

Fra Felice dalla Sambuca

250° anniversario dalla nascita (1734-1984) «Dalla pace dell'uomo alla pace tra gli uomini»

Fra Felice «dalla Sambuca» (per rispettare l'antica denominazione dell'attuale Sambuca di Sicilia) al secolo Gioacchino Viscosi, ricevette il battesimo il 13 Agosto 1734. Verosimilmente, se non lo stesso giorno era nato qualche giorno prima, sesto figlio di Antonino e di Laurea Gulotta. Nel 1754 (il 17 settembre) entra come novizio nel convento Cappuccino del Monte S. Giuliano (oggi Eri-ce) e ad un anno esatto, il 17 settembre 1755, pronuncia i voti come frate laico.

La sua prima opera documentata è del 1758. Dipinge per il convento del paese natio l'ornamento della Madonnina del Coro. Anche nella sua successiva attività di pittore opera per Sambuca dove si trova nel 1760 a dipingere, sempre per il Convento dei Cappuccini, quattro tele aventi, ciascuna, per soggetto i dottori della Chiesa.

Ma il convento a cui apparteneva e da cui partiva per i viaggi legati alla sua funzione di pittore dell'Ordine, insieme a Fra Fedele da San Biagio, era quello di Palermo. E da questo Convento si allontanò nel 1768 per recarsi a Roma dove, per incarico dell'Ordine dipinse le tele illustranti la vita e i miracoli di Fra' Bernardo da Corleone, da esporre nella Basilica di San Pietro in occasione della beatificazione di questo santo Frate Siciliano. Dipinse anche per il convento Cappuccino di Roma. Queste opere furono molto apprezzate, come si legge nel Diario Ordinario del Crachas. Dopo questa parentesi romana, tappa importante per la maturazione dell'artista, torna in Sicilia e riprende i suoi frequenti spostamenti da un convento cappuccino all'altro per mettere la sua opera di pittore al servizio dell'Ordine e della Fede, lavorando, quando ne veniva richiesto, anche per altri ordini e per le parrocchie. La sua presenza in più di un paese dell'isola è testimoniata dalle sue tele.

Nel 1777 si verifica per il Frate un evento importantissimo: per volere di uno dei superiori dell'Ordine viene inviato in Toscana per lavorare alla decorazione pittorica della pievania di Borgo a Buggiano (Pistoia). Soggiorna per undici mesi nel Convento di Torricchio, dove lascia sue opere e dove lavora anche per altre chiese della zona. Anche in Toscana, come precedentemente a Roma, il suo lavoro viene molto apprezzato. Un ritorno in Sicilia per altri sei anni prima dell'interruzione per un suo secondo viaggio a Roma in occasione della beatificazione di Fra' Lorenzo da Brindisi lo vede soggiornare a Sambuca due volte, nel 1778, richiesto dai frati del paese natio e nel 1782, come si desume dalla bella e complessa pala d'altare dipinta per la chiesa del Purgatorio, per la quale oggi è necessario un urgente restauro. Di ritorno da Roma non si allontanerà più dalla Sicilia fino alla morte che lo coglierà a Palermo il 14 Dicembre 1805 lasciandogli intorno un alone di santità.

Questi ultimi anni che lo separano dalla morte sono densissimi per la sua attività di pittore e ci lasciano dipinti eseguiti per più di un paese a cicli di tele a tema che sono fra le migliori opere della sua operosissima carriera d'artista.

Anna Maria Schmidt



Sambuca: Chiesa di S. Giuseppe. Un'opera di Fra Felice.

L'attività del pittore in Toscana

La Chiesa di San Pietro a Borgo a Buggiano, meglio nota come Santuario de 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 secolo. Tanto più sorprendente allora incontrare, all'interno di questo raffinato involucro tardosettecentesco con cui il buon gusto del secolo progressivo ha inteso onorare l'immagine venerata una serie di dipinti che di quel «ragionevole» e un po' intellettuale 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.

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 «naïfs», sgrammaticati e bonari, devoti senza ombra di unzione, ironici senza sospetto di intellettualismo, percorsi da una così fervorosa verva narrativa.

Così dalla tela del «Quo vadis domine?» dove l'apostolo si arrende con lo 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 peyoratorio della mano la caduta del mago: il quale viene giù a capofitto in verticale perfetta, digrignando i denti e stravolgendogli 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 bava, le zimarré 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 premere 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 termina lo spazio deputato al sacro, il temperamento curioso e chiacchierino del nostro pittore ritrova luogo e occasioni per manifestarsi. Ne viene fuori una scenetta minuta e vivace e niente altro destinata se non a commentare il fatto miracoloso. I parenti inorridiscono e stupiscono, i fratelli della Misericordia già pronti per il servizio funebre, bardati di cappuccio e di croce, premono alle spalle per vedere meglio, il giovane chierico di destra trasecola con la fede intatta dei puri di cuore, mentre dietro di lui l'anziano canonico in nicchio e cotta (chissà, forse in sospetto di idee illuministe) limita la sua attenzione ad una sbirciata obliqua fra scettica e maliziosa. Ce n'è abbastanza, mi sembra, per desiderare di sapere qualcosa di più su questo strano pittore che pur senza raggiungere, per carità, livelli qualitativi di primo piano, mantenendosi sempre però ad un grado più che accettabile di dignità formale e di efficacia espressiva, non può non incuriosire. Intendo per il singolare abito mentale che lo caratterizza, devoto e popolare, oleografico e furbetto insieme; e poi per la mancanza assoluta di agganci con le opere della contemporanea pittura fiorentina e toscana: mentre gli elementi di stile dei suoi dipinti sembrano orientarsi piuttosto verso una cultura pittorica di marca meridionale, dipendente da una situazione iniziale di barocco vicaco e chiaroscurato, fra Mattia Preti e Luca Giordano, con qualche rimando persino ai moduli fragranti del Giaquinto (l'angelo che libera San Pietro, per esempio). La curiosità è presto soddisfatta da una visita nell'archivio parrocchiale dove la diligente relazione del parroco di allora, altre notizie che riguardano la trasformazione settecentesca della chiesa, l'anno di esecuzione di tutti i dipinti, il 1777, ed il nome del loro autore: frate Felice della Sambuca di Palermo, religioso laico dei Minori Cappuccini.

Sappiamo dal Lotti che il pittore venne chiamato in Toscana per interessamento di Padre Luigi Sibaldi di Borgo a Buggiano, segretario e custode generale dell'Ordine in Roma; sappiamo anche che il buon frate pittore prese alloggio nel vicino con-

vento francescano di Torricchio, ancora oggi esistente e che nel giro di undici mesi, lavorando con una rapidità che al parroco testimone e cronista sembrò miracolosa, portò a termine una quantità stupefacente di opere: per la casa religiosa che lo ospitava, per i cappuccini di Pistoia e per altri, non meglio specificati, conventi della Toscana. Oltre che, naturalmente, per la chiesa di San Pietro al Borgo la cui decorazione come si è detto, costituiva la ragione stessa del suo trasferimento. Che frate Felice abbia dipinto più di trenta opere, nel giro di poco meno di un anno come attesta il pievano Lotti che lo vide all'opera, non saprei asserire, e certo solo una ricognizione accurata attraverso le case francescane della provincia potrebbe confermarlo. E' un fatto però che nel Convento di Torricchio, dove Fra 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 Pistoia.

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 iperboli sentimentali e patetiche.

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 coprendosi il volto con il fazzoletto e chi, più in disparte, compie sforzi eroici per mantenersi sulle sue e non cedere 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 scettico 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» 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 Fra Felice che pure devono essere ancora sparse qua e là nelle chiese siciliane, né vogliamo ricostruire la vicenda stilistica del pittore, mancandoci, 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

Leggete e diffondete
La Voce di Sambuca