



LA PRESENZA VENETA TRA PUGLIA E BASILICATA A FINE '400

di Angelo Palumbo

Since the XIII century, there is evidence in Puglia and Basilicata of the presence of artists and masterpieces from Veneto. The latter ones being asked from both the merchants from Venice who moved to Puglia and the powerful convents of the region.

The most important artists in Basilicata were Lazzaro Bastiani with two polyptychs, one in S. Francis of Assisi church in Matera, the other one in the mother-church in Genzano, and CIMA da Conegliano, with a polyptych in the mother-church of Miglionico.

Individuare le motivazioni che hanno determinato la cospicua presenza di opere d'arte veneta tra 400 e 500 in Puglia e nelle sue propaggini lucane, significa ripercorrere la storia dei contatti politici ed economici che sin dal X secolo si instaurarono tra la Serenissima e le coste adriatiche meridionali.¹

La cultura veneta, comunque, ebbe modo di penetrare in questo ambito territoriale non solo grazie alla sua classe politica, mercantile e militare, ma anche perché gli echi di quell'arte colta continuarono a rimanere durante la Rinascenza fra le comunità monastiche.² Non meno importante della committenza monastica fu quella di cittadini, o meglio commercianti veneti, residenti in Puglia.³ Quello che si configura, quindi, è un quadro articolato e stratificato che come abbiamo visto giustifica, lungo diversi percorsi, il grande successo della cultura veneta in Puglia.

La Lucania, non poteva non essere toccata da questo fenomeno, visti gli stretti rapporti avuti in passato con la

Terra d'Otranto: si tratta di episodi sporadici ma non privi di un loro notevole spessore culturale.

Stiamo parlando in particolare di *Lazzaro Bastiani* e *Cima da Conegliano*: due artisti veneti le cui opere sono conservate in chiese di Matera, Genzano e Miglionico.

LAZZARO BASTIANI

(Venezia, attivo tra il 1449 e il 1512)

Chiesa di S. Francesco d'Assisi, Matera, polittico.

Nove dipinti raffiguranti: "S. Francesco d'Assisi, S. Paolo, Madonna col Bambino, S. Pietro, S. Antonio da Padova, Santa Maria Maddalena, S. Ludovico da Tolosa, S. Bernardino da Siena, Santa Caterina d'Alessandria.

Tempera su tavola.

Stato di conservazione: Buono

(Tavole grandi): cm. 105x37; (Tavole piccole): cm. 58x37; (Tavola centrale): cm. 110x52.

Datazione: VII decennio del XV secolo.

La premessa storica che precede queste schede era ne-

cessaria per far comprendere come espressioni artistiche così lontane dalla nostra cultura fossero, invece, presenti sia in Puglia che in Basilicata.

Quel che è certo, come ricorda il già citato saggio del Salmi, diverse opere venete furono commissionate da ordini francescani pugliesi, per cui non ho difficoltà di ritenere che, nel caso del potente convento materano, si possa parlare di intervento diretto nella commessa dell'opera.

È possibile avanzare solo delle ipotesi che ricostruiscono l'arrivo del polittico a Matera, vista l'assoluta mancanza, sia negli archivi che nelle storie locali, di notizie che attestino la presenza dell'opera, che presumibilmente era già in loco sul finire del 400 e dato che il numero di documenti di tale epoca a noi pervenuti è molto limitato è probabile che l'atto di acquisto o di donazione sia andato perso, inoltre. Le fonti successive possono non aver menzionato tali dipinti, perché accantonati in quanto degradati (infatti non vi è più traccia della macchina lignea che incorniciava le tavole, eli-



Lazzaro Bastiani, *Madonna in trono con Bambino*, particolare del Polittico della chiesa di S. Francesco d'Assisi. (Archivio Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Basilicata, Matera)



Lazzaro Bastiani, *San Francesco d'Assisi*, particolare del Polittico della chiesa di S. Francesco d'Assisi. (Archivio Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Basilicata, Matera)

minata perché, forse, tarlata o deteriorata) e ciò spiegherebbe anche l'attuale collocazione sulla balaustra della cantoria, fatto questo che, quindi, potrebbe essere stato dettato non solo da una "mutata esigenza scenografica"

come di seguito viene detto. Vi è, inoltre, la particolarità dell'impianto iconografico, sostenuto in gran parte da santi francescani, che indica delle precise finalità devozionali.

Il polittico, in origine col-

locato sull'altare maggiore, posto come diaframma tra la navata centrale e il coro, oggi, purtroppo, ci appare, come prima detto, smembrato e riposizionato con gusto scenografico, tipico del 700, sul prospetto della cantoria sei-

centesca.

La Giannatiempo, nel catalogo "Matera, Piazza San Francesco" ci fa notare come l'intento didattico, proprio dei polittici, in questo modo viene annullato dal gusto puramente visivo dello stile ba-

rocco, che nel caso della chiesa materana modificò pesantemente l'originaria struttura gotico-angioina.

Il polittico, quindi, era certo strutturato su due ordini, con al centro la tavola della "Madonna con Bambino", incorniciato dall'abile lavoro degli intagliatori e doratori veneti e, in alto, l'opera, secondo Arslan, poteva essere sormontata da una "Pietà".

Ciò che maggiormente attirava nei dipinti veneti, non solo nel 400, ma anche nel secolo successivo, era la loro straordinaria luminosità, e la loro soffice compositività. È la sensazione che proviamo nel leggere queste partiture cromatiche, infatti, i veneti erano più attenti alla percezione visiva diretta piuttosto che alla costruzione dei corpi; l'esperienza per lo spettatore doveva essere soprattutto di natura emotiva, indotta dal colore, più che di logica strutturale.

Di qui una predilezione per effetti di "lustri" di superfici riflettenti, la luce è considerata, insomma, come una qualità strutturale, interna del colore stesso, non qualcosa che viene dall'esterno. Qui il dato tecnico illumina le risultanze compositive dell'opera: le immagini sacre hanno un'eterea consistenza volumetrica, la massa corporale è quasi accennata sotto le pieghe dei panneggi ed unicamente le campiture smaltate e i ricchi broccati, che richiamano la cultura di Crivelli, danno l'idea di una forma che si sostanzia nel fondo dorato.

Certo non solo l'aspetto compositivo può giustificare la compresenza di stilemi così attardati, che ancora molto hanno in comune con la cultura tardo-gotica in un'opera datata all'inizio del VII decennio del 400. Bisognerà

rintracciare il back-ground di questo artista per comprendere la persistenza, almeno in questa fase giovanile, di echi della passata tradizione, fatti convivere con le più aggiornate esperienze.⁴

La cultura di Lazzaro Bastiani, risente di diversi influssi, da Gentile da Fabriano a Mantegna, ma sicuramente il suo faro guida fu Antonio Vivarini.⁵

Mauro Lucco (Pittura nel Veneto, il 400) scrive: "Dopo il 1450, Antonio Vivarini sembra sondare le possibilità prospettiche, passando ad esempio dalle pedane tonde a piedistalli lisci, il cui andare in profondità è indicato solo dalle venature dei marmi e assumere nuove idealità di compostezza". Basterà confrontare i basamenti marmorei dei santi "materani", le ombre modulate, ma convinte, dei manti di elegante fattura gotica; sarà sufficiente leggere quei "... volti dai lineamenti minuti, dall'alta fronte, dallo sguardo tra l'estatico e l'attonito", per ritrovare la lezione di Antonio.

CIMA DA CONEGLIANO

(Conegliano 1459 c./1518 c.)

Chiesa Madre, Miglionico, polittico.

18 Pannelli disposti in quattro ordini: Madonna con Bambino (cm. 152x70); San Francesco (cm. 111,5x43); San Girolamo (112x42,5); San Pietro (cm. 111x42); San Antonio da Padova (cm. 112x41); S. Chiara (cm. 45x43); S. Luigi di Tolosa (cm. 45x42,5); S. Bernardino (cm. 45,5x43); S. Caterina (cm. 46x43); Cristo Passo (cm. 67,5x64,5); Annunciazione (cm. 50,5x55-51x55,5); Santi Protomartiri

Francescani (cm. 30,5x21-30,5x21,5-31x35-31x32,5-30,5x32,5-u 31x35).

Sul piedistallo del pannello centrale la scritta "Ioanes Baptista/P/1499".

Tempera su tavola.

Stato di conservazione: Buono ma lacunoso.

L'opera, di grande importanza per il patrimonio artistico della nostra regione, arrivò a Miglionico (Mt), così come ricorda una tradizione locale, perché acquistato da Don Marcantonio Mazzoni, arciprete del paese, nel 1598.

Il primo apprendistato avviene nel suo paese di origine con Dario da Treviso, ma già negli anni 80 sarà a Venezia, dove, forse frequentò la bottega di Alvise Vivarini, l'artista a cui sembra ispirarsi nel periodo giovanile, ma i modelli della sua produzione matura saranno Giovanni Bellini e Antonello da Messina.

Questi, quindi, i referenti culturali del nostro artista, che ben presto "... assimilò la lezione di Antonello, basata sulla resa monumentale delle figure con il punto di vista ribassato, ripresa da G. Bellini, facendo sì che la figura proponga un'idealizzante lisciatura di volumi, una quiete di rappresentazione che rende un effetto di solenne classicità che è quasi greca" (L. Menegazzi-C. da Conegliano).

Ritroviamo queste considerazioni nell'impaginazione iconografica del "nostro" polittico che strutturalmente è molto vicino a quelli di Olera (1486/1488) e di S. Fior.

La lezione dei maestri viene, quindi assimilata e fatta propria da Cima, che, comunque, non sarà mai un

freddo imitatore. Anche nelle tavole di Miglionico possiamo cogliere quel sentimento panteistico della natura, che non è mera accademia e che invece esalta il mistero dell'immagine sacra. I luoghi della memoria, intesi come tempo della purezza, lui più volte riprenderà in molti suoi capolavori: le colline della sua Conegliano con le torri medioevali, assurgono a spazio ideale in cui il fatto religioso può svelarsi ai nostri occhi, perché solo i lunghi silenzi della natura possono accogliere l'armoniosa rivelazione del sacro che è sublimazione della passionalità umana, il dramma viene così ad essere escluso, perché estraneo alla natura divina.

Quel drappo sottile, citazione da Antonello e Giovanni, che quasi impercettibilmente funge da quinta al trono marmoreo della pensierosa Madonna, non è cesura netta con il mondo dei fenomeni, anche se la brezza che disperde le rade nuvole non può scomporre le pieghe cristalline del manto della Vergine. Le figure dei Santi Francesco, Girolamo, Pietro e Antonio da Padova, descritti a tutta altezza, poggiano su di una lastra marmorea che crea il primo piano di un profondissimo cannocchiale prospettico che si perde nel chiarore dell'orizzonte, segnato dalle colline alle loro spalle.

La monumentalità serena e pacata di questi dottori della chiesa si stempera nel caldo abbraccio della campagna e il sapiente uso dei chiaroscuri attenua l'imponenza dei volumi. Il resturo, effettuato negli anni 60 dall'ICR di Roma, ha eliminato le ridipinture, effettuate, forse, nel 1782, che hanno purtroppo rivelato gravi lacune nella superficie pittorica; inoltre, si è

meglio palesato l'intervento della bottega nei santi della predella, così come avevano ipotizzato il Pallucchini e lo Hienemann, per il quale è pure di bottega l' "Annunciazione" della cimasa, forse, di Giovanni Martini (a tal proposito il Berenson osservava che la Vergine Annunziata gli pareva atteggiata come quella di Antonello).

Note

¹ Mario Salmi, infatti, nel suo importante saggio "La pittura veneta in Puglia" sottolinea come "...Bari, assalita dai saraceni e stremata dalla tenace resistenza, temeva il 18 ottobre del 1002 la sua ultima giornata, quando apparvero nel suo mare le galee veneziane guidate dal doge Pietro II Orsoleo a fuggire il nemico e a liberarla. Più tardi, nel 1122, fu stilato un patto di commercio e di amicizia e ancora, nel 1424, un altro trattato ravviva i rapporti tanto che numerose famiglie veneziane, come i Bembo, i Contarini, i Navagero, i Marino, i Bragadino aprono a Bari le sedi dei loro commerci.

² A confermare questa prospettiva storica è Isabella Nuovo nel suo saggio "Aspetti del primato veneziano nella cultura monopolitana", che sottolineando l'importante ruolo di aggregazione e rielaborazione culturale svolto dall'antico cenobio benedettino di S. Stefano a Monopoli, ci indica puntualmente come intorno allo *scriptorium* di questo convento si siano potute esercitare ed esprimere esperienze culturali importate dal Friuli, l'Istria e la Dalmazia. Sempre il Salmi (op. cit.) ci ricorda come: "l'ancona di Jacobello a Lecce viene da un monastero di benedettine; i Vivarini del Museo di Bari, il Santa Croce di Castellaneta, la tela della bottega del Veronese a Monopoli, furono tutti in conventi francescani; ancora si trovano in una chiesa degli Osservanti il Savoldo e il Pordenone



Cima da Conegliano, *Madonna in trono con Bambino*, particolare del Polittico, chiesa madre di Miglionico (M). (Archivio Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Basilicata, Matera)

di Terlizzi, e ad una chiesa domenicana appartiene il Giambellino di Monopoli."

³ Ad Alvise Canco da Venezia, per esempio, si deve il polittico vivarinense della cattedrale di Modugno e come ci informa un'iscrizione, la pala di S. Nicola a Bari.

⁴ Lazzaro Bastiani, si formò artisticamente con la "Scuola di Murano", creata da Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna (suo cognato) e dopo il 1450 entrò nel gruppo il fratello Bartolomeo. Le prime recensioni critiche relative all'opera che stiamo analizzando (Arslan) individuando la

mano di Bartolomeo Vivarini (solo il Longhi nel 1934 corresse il tiro) colsero solo l'aspetto esteriore, cioè quell'intento monumentale (favorito dal fondo oro) che si coglie nelle figure intere.

⁵ A. Vivarini segnò il difficile momento di transizione tra la tradizione tardo gotica e il rompere in terra veneta e in particolare a Padova della nuova dottrina dei toscani. Antonio, infatti, nel 1448 è a Padova per gli affreschi della Cappella Ovetari e non potè non confrontarsi con la monumentalità di Donatello.

Bibliografia

M. SALMI "La pittura Veneta in Puglia".

I. NUOVO "Aspetti del primato veneziano nella cultura monopolitana".

D'ELIA M. "Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococò", Bari, 1964.

PAOLETTI F., LUDWIG G. "Neue Archivalische Beitrage zur Geschichte der Venezianischen Malerei, in "Repertorium fur Kunstwissenschaft", XXIII, 1900, pp. 182-189.

COLLOBI L. "Lazzaro Bastiani" in "La critica d'arte", IV, 1939, pp. 33-53.

GIANNATIEMPO M. in A.A. V.V. "Matera, Piazza San Francesco".

M. LUCCO "Pittura nel Veneto, il 400", Electa.

ARSLAN W. "Relazione di una missione artistica in Basilicata" in "Campagne della Società Magna Grecia 1926/1927", Roma 1928.

MENEGAZZI L. "Cima da Conegliano", Treviso 1981.

LUCCO M. "Venezia fra 400 e 500" in "Storia dell'Arte italiana", vol. 5, Torino 1983, p. 459.

COLLETTI L. "Cima da Conegliano", Venezia, 1959.

PALLUCCHINI R. "Appunti sulla mostra di Cima da Conegliano" in "Arte veneta", XVI, 1962, pp. 221-227.

