



Il convento di Toro un vero contenitore d'arte

di Dante Gentile Lorusso

Il convento di Santa Maria di Loreto a Toro è senza dubbio uno dei più ricchi, dal punto di vista della presenza di opere d'arte, dell'intera provincia monastica dei frati minori di Puglia e Molise, infatti, nella chiesa e nel chiostro si conservano una serie di dipinti e alcune sculture lignee di grande interesse storico-artistico. Testimonianze databili soprattutto fra il XVII-XVIII secolo. Due pale d'altare addirittura ci raccontano eventi drammatici della nostra storia: la peste del 1656 e la carestia del 1764. Si tratta della tela con il *San Nicola di Bari* firmata e datata nel 1657 dal pittore campobassano Nicola Felice e *La Madonna che intercede presso Cristo per una carestia*, riconducibile all'oratinense Ciriaco Brunetti.

Di pregio è sicuramente il *Compianto su Cristo morto*, un dipinto databile ai primi decenni del Seicento, intriso ancora dei riecheggiamen-

ti manieristici, ma in cui si denotano gli echi della rivoluzione portata avanti da Caravaggio, che sconvolse i giovani artisti napoletani con il suo arrivo nella capitale partenopea nel 1606.

Un'altra opera particolarmente significativa è senza dubbio l'imponente *Crocifisso*, eseguito dallo scultore Carmina Latessa (Oratino 1690 ca. - 1719), discepolo a Napoli per dieci anni di Giacomo Colombo, considerato fra i maggiori artisti del barocco meridionale. Un *Crocifisso* considerato miracoloso dalla devozione popolare, notizia tramandata attraverso la tradizione orale e confermata inoltre da un santino stampato nel 1922.

Di una certa importanza risultano i dipinti che possiamo definire orsini, perché legati alla figura di Vincenzo Maria Orsini, ordinato Arcivescovo di Benevento nel 1686 e poi eletto Papa nel 1724 con il nome di Benedetto XIII. Si tratta della *Madonna del Rosario*, firmata

e datata nel 1721 da Nicola Boraglia, pittore di Benevento che lavorò per Orsini, una tela dalle tonalità morbide che risente della lezione di Paolo De Matteis.

Espressione di devozione popolare risulta il ciclo di affreschi che corrono lungo le pareti del chiostro, una serie di lunette, restituite recentemente al misterioso pittore nativo di Cerce Maggiore Bartolomeo Mastropietro, grazie alle appassionante ricerche condotte da Giovanni Mascia. I dipinti, eseguiti negli anni Venti del Settecento, raffi-

gurano episodi di vita di alcuni santi, in qualche caso con scene davvero cruenti legate al loro martirio.

La vasta composizione con la *Traslazione della Santa Casa di Loreto*, che potrebbe essere ricondotta allo stesso Mastropietro, fu donata nel 1727 dal Sommo Pontefice Benedetto XIII, per riconoscenza verso il convento, un luogo in cui amava soggiornare durante i viaggi che lo portavano a visitare i centri della sua diocesi, quando era ancora Arcivescovo di Benevento.

Potrei andare avanti nell'elencazione delle opere, ma in questo contributo vorrei soffermarmi per approfondire l'analisi di un dipinto, che considero fra i più importanti traguardi raggiunti dalla pittura molisana del XVII secolo.

Ancora oggi la storiografia meridionale è impegnata a risolvere alcuni quesiti posti dalle numerose e spesso dimenticate personalità artistiche che caratterizzarono la complessa temperie culturale della pittura del Seicento nel nostro Mezzogiorno.

Fra le poche figure di spicco del panorama artistico molisano di quell'epoca, va indubbiamente menzionato Nicola Felice da Campobasso, un misterioso pittore di cui ci resta una sola importante opera. L'unica testimonianza del lavoro di Nicola Felice è infatti rappresentata da un dipinto su tela raffigurante *San Nicola di Bari tra San Cosma e Damiano*, *San Rocco* e *San Nicasio*, conservato sul primo altare a sinistra della chiesa del convento di Santa Maria di Loreto a Toro.

Nel *Breve dizionario biografico del Molise* (1932), l'arciprete Angelo Tirabasso sostiene che Nicola è nipote del pittore Giovanni Maria Felice, ricordato per la realizzazione nel 1592 di una *Pace fra i Trinitari e Crociati*, un dipinto che apparteneva alla chiesa di Santa Maria della Pace, l'attuale convento del Sacro Cuore dei cappuccini del capoluogo regionale, poi passato



Ciriaco Brunetti, *La Madonna che intercede presso Cristo per una carestia, 1764*



al Museo Sannitico e oggi esposto in una delle sale della Provincia di Campobasso.

Purtroppo sulle vicende biografiche di Nicola Felice non si conosce altro, ma siamo certi che era di Campobasso grazie alla firma che appone sia sul cartiglio posto nell'angolo in basso a sinistra del dipinto, dove si legge "*Magister Nicolaus Felice a Campobasso Pingebat*", sia su quello inserito sul tino contenente i tre bambini, dove, anche se poco leggibile, risulta l'iscrizione "*1657 Ego Nicolaus Felice terre Campibassi pit-tor*".

Il committente dell'opera si evince invece dall'iscrizione inserita nella prima parte del secondo cartiglio, in cui il pittore scrive: "*Hoc sacellum fieri fecit sanctibus Proprijs Notarius Michael de Michele terrae Tori A.D. 1657*".

Nella pala trovano posto, in una composizione molto equilibrata, il vescovo San Nicola di Bari, benedicevole, con ai piedi i tre fanciulli nel tino, in ricordo di uno dei suoi miracoli; i Santi Cosma e Damiano, secondo la tradizione fratelli gemelli forse di origine araba entrambi esercitanti la professione di medico, raffigurati con la palma tra le mani, simbolo del martirio subito in Siria durante la persecuzione di Diocleziano, il primo con una scatola per contenere gli strumenti da chirurgo e un ago, il secondo con un libro; San Rocco, il pellegrino di origine francese, dipinto con il bastone e secondo la classica iconografia che lo vuole vestito con il cappello e un mantello aperto sulla gamba per lasciare intravedere un bubbone pestilenziale; San Nicasio, raffigurato in vesti di crociato con le mani giunte che mantengono la palma, a memoria del suo martirio avvenuto per decapitazione. Nacque presumibilmente a Palermo. Cavaliere dell'Ordine Ospedaliero di San Giovanni, partì per la Terra Santa nel 1185 dove si dedicò al servizio degli ammalati e dei pellegrini nell'Ospedale di San Giovanni di Gerusalemme. Fatto prigioniero, durante la cruenta battaglia di Hattin, venne decapitato alla presenza del sultano Saladino poiché si rifiutò di rinnegare la fede in Cristo. Quest'ultimo santo, poco conosciuto

to e venerato nella devozione popolare molisana, invocato fin dalla sua morte dai devoti a protezione dalle malattie contagiose, costringe il pittore a scrivere il suo nome nella parte inferiore della sua effigie. In alto, tra due gruppi di angeli comodamente adagiati sulle nuvole, irrompe la colomba dello Spirito Santo squarciando il cielo azzurro.

Il notaio De Michele di Toro commissiona il quadro al pittore di Campobasso molto probabilmente per il fatto di essere scampato al flagello della micidiale peste che, nel corso del 1656, infierì terribilmente in tutto il Regno di Napoli, provocando nella sola capitale 250.000 perdite umane su una popolazione di circa 400.000 abitanti.

Per questo motivo viene inserita nella composizione la figura di San Rocco, genericamente invocato dalla gente contro la peste e le malattie contagiose che il santo allontanava operando miracolose guarigioni.

Nicola Felice è un artista praticamente sconosciuto alla letteratura critica, un pittore che mostra il suo talento e il suo mestiere con esiti di notevole rilievo: raffinati risultano i giochi di luce sui volti dei santi e l'ardimento compositivo, mentre preziose e intense sono le variazioni della materia cromatica pastosa che esalta le vesti dei santi

Difficile la collocazione culturale di questo artista, che sembra non avere riferimenti sia nella straordinaria pittura napoletana databile intorno alla metà del XVII secolo, sia nella pittura secentesca italiana. Un possibile collegamento, ipotizzabile per cercare di capire la formazione di questo misterioso pittore molisano, va indagato nella pittura fiamminga presente a Napoli nel corso del Cinquecento fino ai primi decenni del



Nicola Felice, San Nicola di Bari tra San Cosma e Damiano, San Rocco e San Nicasio, 1657

secolo successivo. Molti sono infatti gli artisti fiamminghi documentati e di cui restano opere nel meridione d'Italia, una massiccia presenza che ha indubbiamente avuto il suo peso nello svolgersi delle vicende della pittura 'regnicola'.

Tra i tanti artisti va qui ricordato, perché ha lasciato opere anche in Molise, Dirck Hendricksz, napoletanizzato con il nome di Teodoro d'Errico, che realizza prima del 1589 una straordinaria *Annunciazione*, per la chiesa di Santa Maria del Carmine di Montorio nei Frentani, oggi nella parrocchiale, e una *Madonna col Bambino e i Santi Nicandro, Francesco e Marciano*, per la chiesa del convento di San Nicandro a Venafro. Il pittore fiammingo era ancora attivo in Italia fino al 1615, morì ad Amsterdam tre anni dopo.

Si tratta solo di un'ipotesi di lavoro formulata con l'intento di dare inizio ad accurate indagini per la ricostruzione della personalità di Nicola Felice, un singolare artista che ha lasciato una traccia fondamentale per conoscere i rapporti culturali tra i centri più vivi del Vicereame e la periferia.



I SUGGESTIVI AFFRESCHI PER IL PAPA

di Giovanni Mascia

- **Nel chiostro del convento di Toro un settecentesco ciclo pittorico unico nel suo genere.**

- **Un libro d'oro del notabilato locale e fonte di suggestioni storiche, artistiche e letterarie**

Rosso. Rosso sangue. Il visitatore è colpito dalla vivida raffigurazione del sangue che zampilla dai colli mozzati di netto, dai crani squarciati dalla scimitarra, dagli arti recisi, dalle viscere fumanti, dalle membra scuoiate. A fare breccia nel suo animo sono soprattutto le cruente scene di martirio, raffigurate in sette dei diciannove affreschi settecenteschi che si succedono, lunetta dopo lunetta, lungo i quattro bracci del chiostro del convento francescano di Toro.

Il ciclo stilisticamente unitario, caratterizzato da pennellate fresche e rapide, di un gusto che oggi diremmo moderno, rappresenta un singolare documento di pittura provinciale fortemente intrisa di religiosità. Il trionfo di san Francesco, i miracoli e le scene di vita (spesso di morte eroica) dei suoi santi confratelli, sono affrescati in lunette di considerevole dimensioni, due metri e mezzo di larghezza per due metri di altezza, sotto le quali corre un fregio discontinuo, a decorazioni floreali e vegetali di stampo cinquecentesco. Tondi con busti dei papi francescani ed ecclesiastici dello stesso ordine, non identificati anche perché orrendamente deturpati dal tempo e dall'uomo, si fingono sovrapposti al fregio, in corrispondenza dei piedritti della volta. Targhe dalle cornici riccamente decorate, con iscrizioni in versi che illustrano le scene, sono invece sovrapposte in corrispondenza del centro delle lunette. È possibile che anche la volta a crociera fosse affrescata: un tono leggero di celeste s'intravede nelle chiazze delle recenti ridipinture a smalto cadute.

L'impianto unitario degli affreschi



può essere suddiviso in tre settori tematici: quello dei supplizi (sette lunette), quello dei miracoli (cinque lunette) e quello, per dire così, di edificazione (sette lunette). Inoltre, tre lunette contigue del settore dei miracoli (Sant'Antonio e la mula, Santa Chiara che respinge l'assalto dei Saraceni a San Damiano, San Pasquale Baylon in adorazione del Santissimo) sono caratterizzate dalla glorificazione del sacramento dell'Eucarestia.

L'ispirazione popolare dell'artista, che abbiamo identificato in Bartolomeo Mastropietro da Cercemaggiore, è messa maggiormente in risalto dalle pretenziose quartine di commento alle lunette, tra le quali va segnalata per il tipico sapore secentista almeno quella posta a commento della lapidazione di un francescano: *L'idolo è sasso e voi che per fierezza/ sassi lanciate il cor di sasso avete/ sasso è il santo per zelo e per fortezza/ e sassi o voi lettor se non piangete.*

Nonostante il forte degrado in cui versano (una lunetta è andata irrimediabilmente perduta, di un'altra resta solo il macabro particolare di un francescano decapitato) i diciannove affreschi testimoniano la trepida sensibilità dei francescani che hanno voluto rendere più confortevole la dimora, dove insieme lavoravano e pregavano, abbellendone

il punto più riposante e suggestivo, il chiostro con il bel pozzo d'acqua fresca (la migliore del paese), le robuste arcate e la volta azzurra del cielo.

I diciannove fotogrammi possono essere visti come efficace documentario di catechesi, rivolta, se non al popolo, almeno ai novizi, ai conversi, ai frati che nel chiostro amavano passeggiare e ricrearsi, e accogliere con una tavolata memorabile i notabili del luogo, il prelado in visita, l'emissario del Governatore o dell'Intendente. Ovviamente il popolo grosso era escluso.

E il popolo si vendicava come sa fare il popolo, con uno sberleffo, più ironico che irriverente, più divertito che dissacrante, con un colpo di spugna su quell'empireo di santi e frati e suore francescane, avvertiti come estranei alle sue vicende quotidiane. Al posto loro, il popolo insediava un fantomatico *Sante Tische Tosche*, dal nome emblematicamente suggerito dall'allitterazione: *Tische* più che a tisiko, l'ammalato, rimanda a tisi, la malattia vera e propria, e *Tosche*, ovviamente, al veleno. Bene in linea con l'omonimo santo napoletano, *Tischit-Toschi*, *patrone d'e pantosche* (delle zolle dure da rompere) contro cui era rivolta la rabbiosa imprecazione dei contadini, lo pseudosanto del chiostro torese, anziché implorare benedizioni per i poveri, si dannava l'anima perché ne fallissero tutti i progetti: *Sta sante Tische Tosche ar-rète 'a porte/ du battete du cummin-te,/ e là ze dà ch'i púnie 'n pitte e djce:- Segnóre ne' fa' scj' dessjgne a' povere!* (Sta santo Tisi-Tosco dietro la porta/ del battito del convento,/ ed è là a battersi i pugni in petto e a implorare:/ - Signore, fa che falliscano i progetti dei poveri!).

Ma una volta, almeno una volta, le porte del convento furono spalancate ai poveri, a tutti i poveri, a tutta la popolazione di Toro diventata povera in una sera. Prima di spargersi nei pagliari che sarebbero stati eret-



ti là dove fumavano ancora le macerie delle abitazioni, la popolazione flagellata dal terremoto del 26 luglio 1805, che uccise poco meno di trecento toresi e distrusse l'intero abitato, trovò riparo e alloggio nel chiostro e nelle celle del convento, il solo edificio risparmiato dalla violenza del sisma.

Del resto il ciclo iconografico vanta una genesi non proprio popolare, che risale con ogni probabilità al 1727, alla prima delle due visite che papa Benedetto XIII (1724-1730) rese a Benevento e alla sua diocesi, cui era legatissimo: anche da papa, il cardinale Vincenzo Maria Orsini, volle continuare ad essere arcivescovo di Benevento. Presso il cinquecentesco convento di Toro, in particolare, l'Orsini aveva amato soggiornare, durante le visite pastorali che si erano succedute con cadenza sistematica dal 1686, anno del suo insediamento a capo dell'arcidiocesi beneventana, in poi. Nella sagrestia della chiesa annessa al convento era conservato un ritratto a olio dell'arcivescovo, mentre in chiesa dal 1721 è esposto il "Rosario" di Nicola Boraglia, la bella tela commissionata dallo stesso Orsini.

Non sembrava azzardato sperare che anche da papa il cardinale Orsini ritornasse nella sua "prediletta stanza". Il convento visse così la stagione del pieno rigoglio. Benestanti del luogo e del circondario (l'analisi dei rapporti intercorrenti tra le varie famiglie e tra le famiglie e il convento costituisce un interessante filone di storia sociale) facevano

affrescare il chiostro da un artista ignoto, comunque da ricondurre alla cerchia dei discepoli di Benedetto Brunetti di Oratino, in base agli ovali dei visi e alle fogge degli abiti e dei copricapi dipinti.

Non potevano mancare riferimenti al destinatario dell'artistico allestimento.

Sulla volta dell'atrio del convento, che introduce al chiostro, fu affrescato in segno di benvenuto un ampio stemma dai colori brillanti: lo stemma dell'Ordine Domenicano, al quale Orsini apparteneva, sovrapposto allo stemma dell'Ordine Francescano del quale era ammiratore. Questo stemma singolare ha resistito in vita fino a qualche decennio addietro, quando frettolosi restauri ne hanno decretato la fine, rimuovendo o ricoprendo l'intonaco. Una lunetta del chiostro raffigurò San Francesco e San Domenico (il solo santo non francescano presente in questa galleria di suore e frati minori), abbracciati ai piedi della Croce. La quartina didascalica, riferendosi alle città natali dei due santi e riprendendo nel primo verso Dante, *Paradiso*, XII, v. 52, recitava: *O fortunata Callaroca o Assisi che due pietosi eroi donaste al mondo/ quei che a pro de' fedel non mai divisi/ della cadente fe' ressero il pondo.*

Altre lunette raffigurarono santi che erano stati canonizzati da papa

Orsini nell'anno precedente: San Giacomo della Marca e San Francesco Solano; mentre nel francescano lapidato può essere riconosciuto Giovanni di Prado, che l'Orsini beatificherà nel 1728. Infine, che gli affreschi del chiostro obbedissero a istanze che esulavano dal decoro di una modesta casa francescana è provato dal fatto che, nonostante tra clero e frati non corresse proprio buon sangue, sette dei quindici committenti delle lunette erano sacerdoti secolari: l'arciprete Pietro Goglia, l'ex arciprete Gaetano Laurelli, i reverendi D. Mercurio Quicquaro, D. Giacomo Quicquaro, D. Giuseppe Polito, D. Salvatore Boccaccio, tutti di Toro, e l'abate Tardioli di Sant'Elia a Pianisi. Purtroppo, l'ammirevole fervore, se mise capo a uno straordinario documento artistico, rimasto unico nel panorama molisano, non fu premiato dal risultato atteso: la visita dell'illustre ospite non avvenne. Né allora, né in occasione del secondo giro pastorale di due anni più tardi. Papa Orsini non si allontanò da Benevento e dall'immediato circondario. Ma non dimenticò la sua antica dimora, cui mandò in dono una tela dalle notevolissime dimensioni, che trovò adeguata sistemazione nella volta della chiesa. Raffigura la traslazione della Casa di Loreto, cui è intitolato il convento di Toro. In basso, con lo stemma papale, è dipinto un cartiglio con la dedica a caratteri

cubitali: EX AMORE/
BENEDICTI XIII/
PONTIF. MAX./
AN. MDCCXXVII



Lunetta
(Foto Enzo Mascia)