

Il ciclo pittorico di Tommaso Giaquinto nella Chiesa di San Sebastiano a Moiano

(Estr. da: Tommaso Giaquinto a Moiano e a Sant'Agata de'Goti di *Giovanni Parente*)

... Numerosi dipinti di Tommaso, alcuni firmati e datati, si conservano in Chiese e palazzi di Sant' Agata e dei dintorni.

Fra tutti spicca il ciclo di San Sebastiano in Moiano (Bn), affrescato nel 1703, dove si succedono alle scene bibliche della navata, alcuni episodi tratti dal Nuovo Testamento, oltre alle vicende del martirio del Santo Eponimo, per concludersi in un crescendo temporale dalla storia antica alla cronaca di quegli anni, nel racconto di calamità, quali la peste o il terremoto, che si sublimano, in un trionfo di luci, forme e colori, nell'esaltazione della Gloria Celeste. La narrazione si sviluppa lungo le pareti della navata, senza soluzione di continuità con le scene dell'arco trionfale e con il Concerto di Angeli della controfacciata, dove il restauro ha consentito di riportare alla luce quanto era coperto da un organo, oltre a un puttino emerso sotto lo strato di intonaco, ripristinando in tal modo gli originali valori compositivi. Allo stesso modo è emerso in alcuni tratti il disegno originario della cornice che presenta il medesimo andamento mistilineo adottato dal Giaquinto negli affreschi delle Chiese dell'Annunziata e di San Francesco a Sant'Agata de' Goti. Il registro arioso e solare di Giaquinto si manifesta appieno nei riquadri raffiguranti gli Episodi della vita di Mosè, dove lo stile narrativo pacato e misurato si esprime nelle azioni decorose, mai declamatorie, dei protagonisti inseriti in paesaggi ampi e rischiarati. Il tono didascalico si fa ammonitore nelle due scene che decorano l'arco trionfale, dove Giaquinto risolve le difficoltà di impaginazione derivate dall'angustia delle superfici, inserendo nelle parti inferiori dei due archivolti gli episodi dell'Annuncio ai pastori e "La Cacciata dei mercanti dal Tempio". In quest'ultimo evidenti sono i richiami alla composizione di analogo soggetto dipinta da Luca Giordano per la controfacciata dei Gerolomini, da cui riprende in particolare, oltre al colonnato sullo sfondo, la citazione del personaggio seduto sul piedistallo mentre viene cacciato dal Cristo. Di forte valore allusivo la scena del mercante che, sopraffatto dalla sua stessa avidità, precipita per le scale nel tentativo di recuperare il denaro fuoriuscito dalla borsa, che non a

caso va a cadere sulla firma del pittore: forse un ammonimento ai committenti delle spettanze a lui dovute. Il ciclo decorativo prende quota in un crescendo di drammatizzazione nelle due lunette affrescate con il Martirio e l'Uccisione del Santo. All'intensità espressiva e dinamica degli arcieri, quasi deformati dallo sforzo di tendere gli archi per scagliare i dardi sul corpo incurvato del Santo, fa riscontro nell'altra lunetta la scena della sua verberazione, dove risaltano nella violenza dell'atto le anatomie contratte del martire e dei suoi carnefici, resi con denso e insistito chiaroscuro. Ai piedi di Diocleziano, seduto in trono nell'atto di comandare il supplizio appare, con atteggiamento estraneo allo svolgimento della scena e con lo sguardo rivolto ai riguardanti, un giovane soldato dall'elmo piumato, che cela probabilmente l'autoritratto del pittore. Al di sopra dei pennacchi, dove sono dipinti i profeti Geremia, Davide, Giona e Giobbe si imposta la cupola. La partecipazione devozionale e pietistica cede il passo ad un più commosso ed emozionante turbamento nella visione cronachistica delle vittime della peste e del terremoto con le scene – ormai consuete dopo i modelli di Preti e del Giordano di figure oranti, di soccorritori stravolti dalla fatica e dal dolore, di corpi abbandonati o trascinati dai seppellitori, mentre i flagelli vengono raffigurati nella donna piagata e nel diavolo scacciati dall'arcangelo Michele. I temi della peste e del terremoto erano d'altra parte tornati in voga dopo l'epidemia che aveva sconvolto la Puglia nel 1690 e in seguito alla scossa sismica che proprio nel 1702 produsse in Valle Caudina non poche devastazioni. Il vorticoso racconto delle opere di carità e assistenza, vero e proprio manifesto visivo delle finalità statutarie della congrega che commissionò il ciclo, aumenta il suo movimento circolare nella schiera di Santi e Martiri in adorazione della Trinità e della Vergine, mentre l'iconografia dell'Esaltazione della Croce, sollevata da un nugolo di angeli in volo, diventa il perno su cui ruota l'intera composizione che si dissolve man mano verso il lanternino nelle trasparenze dorate del punto colore, campito entro le linee di un disegno appena accennato. Il ciclo di San Sebastiano, il più esteso di Tommaso Giaquinto, rappresenta quindi un notevole documento della sua cultura artistica, intrisa di naturalismo provinciale maturato negli anni della formazione e nutrita in seguito nella scuola di Luca Giordano dai più svariati, dal Lanfranco filtrato dal Beinaschi, a Mattia Preti, fino al classicismo di

Francesco Solimena, vale a dire i modelli in voga a Napoli nell'ultimo ventennio del secolo. Giaquinto sembra qui mettere a frutto le diverse esperienze accumulate nella bottega del Giordano, elaborando un linguaggio pittorico non risolto nella pedissequa imitazione del maestro, ma indirizzato verso una personalissima elaborazione stilistica, felice sintesi di equilibrio compositivo e vivacità narrativa. . . .

Tommaso GIAQUINTO

Dal Dizionario Biografico degli Italiani – Ed. Treccani - Volume 54 (2000)

di **Susanne Adine Meyer**

Figlio di Giuseppe e di Porzia Del Giudice nacque tra il 1661 e il 1662 molto probabilmente a Torchiati, frazione di Montoro Superiore (oggi in provincia di Avellino), località in cui la famiglia risiedeva da generazioni e dove è documentato siano nati i suoi quattro fratelli.

Il G. rimase a Torchiati fino al 1682 quando si trasferì a Napoli, come emerge dallo stato libero del 26 giugno 1685 rilasciatogli in vista del matrimonio (Abbatiello, p. 55). Secondo De Dominicis, che lo chiama erroneamente Giovan Tommaso, il G. si spostò a Napoli per studiare presso Luca Giordano "tirato dalla sua grande fama, e molto profitto della sua scuola". Sempre De Dominicis accenna poi all'amicizia, trasformatasi successivamente in aperta ostilità, con un altro allievo di Giordano, Tommaso Fasano. Quanto la lezione di Giordano e di altri pittori, quali F. Solimena e P. De Matteis, abbia influito sulla formazione del G. rimane di difficile valutazione poiché non si conoscono opere a lui attribuibili in questi primi anni.

Il 30 giugno 1685 sposò Giovanna Fianelli; e l'anno dopo nacque la loro unica figlia Petronilla. Nove anni più tardi, il 28 ag. 1695, venne accolto nella "Nobile Congregazione dei Signori Pittori sotto il titolo di S. Anna e S. Luca" di Napoli (Strazzullo, p. 28), il che induce a pensare che a quella data egli dovesse aver già raggiunto una discreta fama.

Non sono note le ragioni che indussero il pittore ad abbandonare Napoli, né si conosce la data precisa della sua partenza. Nel 1702 risulta residente con tutta la famiglia a Sant'Agata dei Goti. La presenza del G. nella zona deve però risalire già ad alcuni anni prima; nel 1698 eseguì, infatti, quella che è la sua prima opera certa, una tela, firmata e datata, raffigurante *l'Intercessione di s. Agata e s. Stefano* per la cappella del Ss. Sacramento nella cattedrale di Sant'Agata. In questa stessa chiesa devono essere attribuite al G., per affinità stilistiche, anche due altre tele, conservate nella cappella del Purgatorio, in cui sono rappresentate *L'intercessione della Vergine e s. Michele Arcangelo* e *la Madonna della Libera*.

I temi pietistici e devozionali di queste opere sono rafforzati da un gusto quasi tardomanieristico e controriformistico che ne accentua il tono didascalico e vagamente popolaresco. Si tratta di un recupero della pittura napoletana del Cinquecento alla luce

di nuovi e aggiornati linguaggi figurativi che, come ha rilevato Bile (p. 26), inseriscono le opere del G., seppur in un'ottica provinciale, in una tendenza che coinvolge, negli stessi anni, anche artisti come Domenico Antonio Vaccaro e Giacomo Del Po.

Negli anni seguenti il G. realizzò una fitta serie di opere, prevalentemente di carattere sacro, per diverse chiese di Sant'Agata dei Goti e in alcune località dei dintorni. Nel 1701 affrescò nella chiesa di S. Elpidio a Casapulla le volte e la cupola della cappella dell'Arciconfraternita del Monte dei Morti in cui il tema della morte e della redenzione assume un'iconografia inconsueta seguendo un programma forse suggerito dalla stessa Arciconfraternita; in particolare, nella prima volta di ingresso, entro ricche cornici di stucco, è rappresentato il *Trionfo della Morte* sui quattro continenti, figure allegoriche con sembianze di scheletri. Nel 1702 dipinse per la chiesa dell'Addolorata a Sant'Agata dei Goti una tela, ora perduta, con la *Nascita di Gesù* e, per la chiesa di S. Francesco, una tavola con *L'Annunciazione*, firmata e datata. Quest'ultima opera riprende la composizione dell'*Annunciazione* di Tiziano che allora si trovava nella chiesa di S. Domenico Maggiore a Napoli, riproposta in una copia anche da L. Giordano. Nel 1703 firmò e datò quattro tele con *S. Pietro*, *S. Giuda Taddeo*, *S. Luca* e *S. Giovanni Evangelista* nella chiesa del Carmine di Sant'Agata dei Goti che riprendono "in forma dialettale e volgarizzata" i ritratti di santi e filosofi dipinti da J. de Ribera (ibid., p. 45). Sempre nel 1703, realizzò nella chiesa di S. Sebastiano a Moiano il suo più importante ed esteso ciclo di affreschi.

L'impianto iconografico, che segue il tema della salvezza e della redenzione, si apre con il *Concerto degli angeli* nella controfacciata e continua nella navata con gli *Episodi della vita di Mosè* e con i due episodi della *Cacciata dei mercanti dal tempio* e dell'*Annunciazione ai pastori* sull'arco trionfale. Rotili (1971, p. 204) ha notato nelle storie del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento* un rimando preciso alle *Storie della vita di s. Gregorio Armeno* affrescate, tra il 1679 e il 1681, da L. Giordano in S. Gregorio Armeno a Napoli. Il percorso continua nelle lunette del presbiterio con il *Martirio di s. Sebastiano* e l'*Uccisione di s. Sebastiano* raffigurazioni di forte espressività dipinte con colori chiari e un intenso chiaroscuro che richiama la pittura di Mattia Preti; al contempo le solenni figure dei profeti *Geremia*, *David*, *Giona* e *Giobbe*, nei pennacchi, memori dei quattro evangelisti dipinti da G. Lanfranco nella chiesa dei Ss. Apostoli di Napoli, risaltano per la loro saldezza in contrasto con la vivacità delle storie nel presbiterio. La decorazione si conclude nella cupola in cui è rappresentata la *Gloria celeste e opere di misericordia*. Tra le scene collocate alla base raffiguranti le opere della carità si distingue, per intensità e verità poetica dello sfondo architettonico,

quella dedicata all'opera di soccorso alle vittime del terremoto, ispirata probabilmente dal disastro sismico che aveva colpito la zona. In tali affreschi il disteso e luminoso colorismo di L. Giordano appare raffrenato "in senso classicistico", dimostrando come il pittore avesse colto a Napoli anche gli ultimi sviluppi compiuti dall'arte di F. Solimena (Rotili, 1971, p. 204). Esso rivela una sintesi dell'esperienza napoletana, memore della libertà inventiva e della foga pittorica di Giordano, della pittura di Mattia Preti, nell'attenzione a certi particolari naturalistici, e della visione grandiosa di G. Lanfranco.

Dopo il 1704 il G. non risulta più registrato negli *Stati delle anime* di Sant'Agata dei Goti (Abbatiello, p. 56); ma la sua permanenza nella zona è documentata da una serie di opere, spesso datate e firmate. Nel 1705, dipinse, su commissione del vescovo F. Albini, la tela con *S. Menna solitario* per la cappella dedicata al santo nel duomo di Sant'Agata dei Goti; a questo periodo risale probabilmente anche l'affresco con due *Santi* entro medaglioni nella cappella di S. Biagio della chiesa dell'Annunziata. Tra il 1709 e il 1710 eseguì la tela, perduta, per la volta della chiesa di S. Bartolomeo Apostolo nella frazione di Faggiano (Rotili, 1971, p. 213) e, nel 1710, nella chiesa di S. Francesco a Sant'Agata dei Goti, le *Storie del Vecchio Testamento*, ubicate tra il cornicione e il soffitto della navata e alternate da finestre entro cornici barocche. Il pittore raggiunge in queste scene un tono più pacato e misurato rispetto a quello presente nelle *Storie di Mosè* dipinte nella chiesa di Moiano. A questi anni risale probabilmente anche la tela con il *Compianto su Cristo Morto* nella chiesa parrocchiale di Bagnoli.

L'unica opera con soggetto profano finora nota del pittore è l'affresco con *Diana e Atteone*, nello studiolo del palazzo ducale di Sant'Agata dei Goti, commissionatogli nel 1710 dal duca Marzio (III) Carafa che nel 1696 aveva acquistato il feudo. Secondo Abate (p. 62) gli devono essere attribuite anche alcune tele nelle sale del castello (in restauro dal 1993) da altri ritenute di un altro allievo di L. Giordano, Nicola Malinconico.

Le ultime opere documentate del G. sono la *Madonna di Monte Partenio*, dipinta nel 1713 per la chiesa di S. Maria di Montevergine su commissione del vescovo Albini, e il disegno del 1714 per il paliotto dell'altare maggiore della cattedrale di Sant'Agata dei Goti, realizzato da Lorenzo Fontana.

De Dominicis racconta che poco prima di morire il G. aveva eseguito "nella real chiesa di S. Domenico" tutti i medaglioni con *I miracoli di Pio V* eseguiti al tempo della sua canonizzazione nel 1712. Secondo Rotili (1971, p. 201) si tratta di una serie di

affreschi dipinti in S. Domenico Maggiore a Napoli, andati perduti nell'Ottocento durante la ristrutturazione della chiesa da parte dell'architetto Federico Travaglini; Bile (p. 30) al contrario pensa si tratti della chiesa di S. Domenico in Santa Maria a Vico, oggi santuario di S. Maria dell'Assunta, in cui forse aveva insegnato da semplice domenicano il futuro papa: in alcune antiche guide di questa chiesa vengono infatti descritti nelle sale del convento "medaglioni, imbiancati alla metà del secolo scorso, raffiguranti episodi della vita di quel papa domenicano".

Il G. morì a Napoli il 21 febr. 1717 e venne sepolto nella chiesa del Gesù Nuovo.

Fonti e Bibl.: B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori e architetti napoletani*, III, Napoli 1744, p. 447; G. Ceci, *La Corporazione dei pittori*, in *Napoli nobilissima*, VII (1898), pp. 11 s.; W. Rolfs, *Geschichte der Malerei Neapels*, Leipzig 1910, p. 383; M. Rotili, *L'arte nel Sannio*, Benevento 1952, p. 125; F. Strazzullo, *La Corporazione dei pittori napoletani*, Napoli 1962, pp. 28 s. (con appendice documentaria); M. Rotili, *T. G. ritrovato*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Valerio Mariani*, Napoli 1971, pp. 201-213; F. Abate - I. Di Resta, *Le città nella storia d'Italia. Sant'Agata dei Goti*, Bari 1984, pp. 60-62; P. Ruotolo, *La Valle Caudina*, in *Città da scoprire...*, III, *Italia meridionale e insulare*, Milano 1985, p. 36; U. Bile, *Il "colorito" e il "disegno": la pittura di T. G.*, in *T. G. "ritrovato". Un itinerario pittorico in Valle Caudina* (catal., Moiano), Napoli 1993, pp. 17-34; A. Abbatiello, *Il pittore T. G. da documenti inediti*, *ibid.*, pp. 53-59; M.A. Pavone, *Pittori napoletani del primo '700: fonti e documenti*, Napoli 1997, pp. 110 s.; U. Thieme - F. Becker, *Künstlerlexikon*, XIII, p. 590.