

“Prima che il gallo canti”.
Passione, tradimento e perdono nei *San Pietro penitente*
di Cesare Fracanzano a Barletta

Castello di Barletta
9-23 aprile 2017

Ideazione e cura

Victor Rivera Magos
Università degli Studi della Basilicata

Comune di Barletta

Pasquale Cascella
Sindaco di Barletta

Santa Scommegna
Dirigente settore Beni e servizi culturali

Testi

Ruggiero Doronzo
Università degli Studi di Bari

Arcidiocesi di Trani Barletta Bisceglie Nazareth

Mons. Giovan Battista Pichierri
Arcivescovo di Trani Barletta Bisceglie Nazareth

Mons. Angelo Dipasquale
Arciprete della Cattedrale di Santa Maria Maggiore a
Barletta

Sac. Francesco Fruscio
Parroco della chiesa di San Benedetto a Barletta

«In verità ti dico: questa notte stessa, prima che il gallo canti, mi rinnegherai tre volte». (Mt 26,34). Sono le parole che Gesù pronuncia all’apostolo Pietro durante l’Ultima cena. Di lì a qualche ora sarebbe cominciato il calvario della passione che lo avrebbe condotto al giudizio di Erode e Pilato, alla crocifissione sul Golgota, alla morte e risurrezione. Mentre Cristo compiva la sua passione, Pietro lo avrebbe effettivamente tradito, negando di conoscerlo, e se ne sarebbe pentito immediatamente.

Le celebrazioni della Pasqua 2017 sono l’occasione offerta dal Comune di Barletta e dall’Arcidiocesi di Trani Barletta Bisceglie Nazareth per riflettere sul significato teologico e storico della Passione attraverso un tema particolare dell’opera di Cesare Fracanzano, notissimo pittore del Seicento meridionale. L’artista rappresenta il momento in cui l’apostolo Pietro, accortosi del tradimento appena pronunciato al canto del gallo, chiede penitente perdono.

L’esposizione dei due *San Pietro penitente*, attualmente conservati nella collezione del Museo civico del Comune di Barletta e nella quadreria della chiesa di San Benedetto a Barletta, costituisce lo spunto per offrire al visitatore un momento di riflessione che, partendo da uno dei temi sacri cari all’iconografia fracanzaniana, consenta di riflettere sulla passione di Cristo da una prospettiva rovesciata, nella quale al centro del percorso del calvario non sia posto Gesù in uno dei momenti della sua passione, come tradizionalmente avviene, ma Pietro, suo apostolo, colto nell’attimo più umano della sua vicenda terrena. Il confronto tra i due dipinti del Fracanzano, impegnato sul medesimo tema petrino nel biennio 1628-1629, consente anche di valorizzare una parte del complesso patrimonio monumentale cittadino, offrendolo all’osservazione di visitatori e studiosi nella collaborazione tra Istituti conservatori.

Victor Rivera Magos
Università degli Studi della Basilicata

Cesare Fracanzano

La vita

La fonte imprescindibile per la ricostruzione della vita di Cesare Fracanzano è costituita dalla biografia del pittore scritta da Bernardo De Dominici che, tuttavia, oltre a rivelare numerose inesattezze, si mostra incompleta. Per queste ragioni, un profilo biografico più puntuale e attendibile è tracciabile integrando e verificando le informazioni riportate dallo storico settecentesco con quelle ricavabili da numerosi documenti sparsi in diversi archivi pugliesi e campani ed emersi anche di recente.

Il padre di Cesare è Alessandro Fracanzano (1567-1632), pittore di origine veronese, trasferitosi in Puglia in una data sconosciuta, comunque in un periodo in cui giungono nella regione numerose opere del tardo manierismo veneto, confermando in questo modo una già solida e documentabile tradizione d'importazione di dipinti da Venezia in Puglia. Sicuramente in data 12 novembre 1596 Alessandro e il napoletano Giacomo Russo compaiono come «pictores commorantes in Barolo». Le poche notizie sulle sue origini e sulla sua professione le apprendiamo dall'atto matrimoniale dell'altro suo figlio, Francesco, datato 19 ottobre 1632. Per il resto, tanto le fonti venete più antiche quanto gli studi più recenti sulla pittura veneziana del Seicento, non ne fanno mai cenno. In particolare, nessun documento testimonia della bottega che Alessandro Fracanzano avrebbe impiantato nella città di Monopoli e dove, con ogni probabilità, avrebbero mosso i primi passi artistici tanto Cesare quanto suo fratello Francesco.

Cesare nasce a Bisceglie il 16 ottobre 1605 da Elisabetta Milazzo; con il fratello Francesco (1612-1656) giunge a Napoli nel 1622 per studiare nella bottega di Jusepe de Ribera (1591-1652), detto lo Spagnoletto, fra i più aderenti al naturalismo caravaggesco. Presso il pittore spagnolo, i due Fracanzano acquisiscono l'arte della pittura, disegnando e copiando le sue opere. È probabile, tuttavia, che prima di giungere a Napoli, Cesare abbia già avuto modo di guardare alle opere tardo-cinquecentesche inviate in Terra di Bari e in Capitanata da Girolamo Imperato (1549-1607) e da Ippolito Borghese (?-1627). Dell'apprendistato presso lo Spagnoletto si trova eco, in particolare, nel *San Giovanni Battista* di Capodimonte, versione antecedente a quella ubicata nella basilica del Santo Sepolcro a Barletta.

Nel 1626 Cesare si trova a Barletta, dove, il 16 luglio, nella concattedrale di Santa Maria Maggiore, sposa Beatrice, figlia del barlettano Lorenzo Covelli e di Laura d'Aponte, originaria di Amalfi. Soggiognerà a Barletta sino al 1629, anno in cui raggiungerà Napoli per dipingere, su commissione del canonico Gio Domenico Pizzella, una tela raffigurante l'*Assunta*, non più individuabile con quella dei Camaldoli.

Dal 1632 al 1639 Cesare soggiorna a Barletta; questi sette anni, segnati dalla nascita di ben cinque figli, coincidono grossomodo col periodo maturo dell'attività di Cesare, caratterizzato da un'intensa produzione richiesta in particolare dai diversi Ordini religiosi, impegnati ad arredare i loro edifici sacri in seguito ad ampliamenti, ricostruzioni e rifacimenti vari.

I Teatini gli commissionano l'*Educazione della Vergine* e la *Trinitas terrestre*, firmata, oggi entrambe presso il Palazzo della Curia di Barletta, ma originariamente ubicate nella chiesa di San Gaetano della stessa città, mentre per i Francescani conventuali della chiesa di Sant'Antonio dipinge tre tele, tra cui il *Miracolo della Porziuncola*; un *San Gaetano di Thiene* per la chiesa di Santa Maria di Nazareth, retta, dal 1627 al 1639, dal gesuita Antonius Lombardus Aretinus, e l'*Immacolata Concezione con San Francesco d'Assisi e il beato Giovanni Duns Scoto*, per la chiesa di Santa Maria del Carmine.

Pur vivendo in Puglia, Cesare, personalità eclettica, continua a guardare alle diverse esperienze che si sviluppano nell'ambiente artistico napoletano mantenendo forti rapporti con esso e creando un linguaggio proprio, aperto, adesso, anche a influssi emiliani diffusisi a Napoli in seguito a un breve soggiorno di Guido Reni (1575-1642). Ormai pittore affermato, nel 1640 si trova a Napoli per la terza volta e dimora in via Toledo.

È un anno importante questo, perché apre l'ultimo decennio di vita di Cesare, periodo molto ricco di commissioni. Nella capitale vicereale sarà impegnato ad affrescare il coro di Santa Maria della Sapienza, su incarico di Isabella Carafa, coadiuvato dal giovane Carlo Rosa (1613-1678), uno dei suoi primi allievi, ricevendo una somma pari a 500 ducati.

Sempre durante il terzo soggiorno napoletano, nel 1641, Cesare riceverà l'incarico, da parte dei Gesuiti, di realizzare una tela raffigurante *San Francesco Saverio in atto di battezzare i popoli del Giappone*, da collocare in una delle cappelle della chiesa del Gesù Vecchio (poi chiesa di San Salvatore), e dal gesuita Giovan Giacomo d'Alessandro due dipinti per la chiesa di San Francesco Saverio (oggi San Ferdinando): l'*Immacolata Concezione*, ancora in loco, e un *San Francesco Saverio in atto di predicare e battezzare i popoli indiani*, andato perduto, ricevendo per entrambi una somma di 200 ducati.

Verso la fine del 1647 Cesare è nuovamente in Puglia, impegnato a Conversano per completare la deco-

razione della chiesa dei Santi Cosma e Damiano, iniziata da Paolo Finoglio (1590-1645) su commissione di Giangirolamo II Acquaviva e di sua moglie Isabella Filomarino della Rocca. Il pittore affresca la controfacciata, l'interno del matroneo coi *Santi Francesco d'Assisi* ed *Elisabetta d'Ungheria* e una serie di *Profeti* e *Sibille* riconoscibili da alcune iscrizioni. Inoltre, il pittore viene chiamato a Taranto dalla famiglia Carducci per dipingere alcune figure di *Santi* per le sovrapposte del salone del loro palazzo. Nel 1649 nasceva a Barletta l'ultima figlia di Cesare, Barbara Caterina, che, col nome di Giacinta Fracanzano, compare nel 1700 fra le monache del monastero di Santa Lucia.

Cesare Fracanzano muore a Barletta agli inizi del 1652, se non addirittura nel novembre del 1651, nella casa di via della Selleria, l'attuale corso Garibaldi.

Ruggiero Doronzo
Università degli Studi di Bari

Cesare Fracanzano

I San Pietro penitente del Museo civico e della chiesa di San Benedetto a Barletta



Cesare Fracanzano
San Pietro penitente
1628-29
Olio su tela, cm. 72 x 60
Barletta, Museo civico

Il *San Pietro penitente*, con altri numerosi quadri di pittori di scuola napoletana, fa parte della collezione che Giuseppe Gabbiani (1862-1939) donò alla sua città natale in due momenti distinti, nel gennaio 1928 e nell'aprile del 1932. Oggi è esposto nel Museo civico recentemente sistemato nel castello di Barletta. Poiché Gabbiani lungo tutto l'arco della sua vita raccolse un gran numero di dipinti, è ipotizzabile che il *San Pietro penitente* possa essere stato acquistato a Napoli dove il collezionista si trasferì intorno al 1890. Quest'ipotesi non sarebbe azzardata: infatti la tela in questione potrebbe essere stata eseguita dal Fracanzano in uno dei suoi tre soggiorni nella città campana, tutti segnati da grandi commissioni. Non va nemmeno esclusa l'idea che il *San Pietro penitente* possa essere stato acquistato direttamente a Barletta, magari proveniente da qualche chiesa cittadina – fra Ottocento e Novecento molti furono i beni appartenenti a chiese “dirute” o oramai non più aperte al culto che furono svenduti o ceduti anche per poche lire.

Il dipinto, pur in uno stato non ottimale (cadute di colore, diffusa *craquelure*), bene si presta a completare il *corpus* dei dipinti fracanzaniani in Puglia. A mezzobusto, posto leggermente di tre quarti e in diagonale tanto che il gomito del braccio sinistro viene tagliato dalle dimensioni della tela, il *San Pietro penitente* ha lo sguardo fisso nel vuoto, la bocca dischiusa. Indossa una tunica marrone (ma non si esclude che in origine sia stata azzurra come quella del *San Pietro penitente* nella chiesa di San Benedetto) e un manto bruno chiaro con larghe pieghe piatte gli scende dalla spalla sinistra. L'espressione di dolore che emana dal volto è messa

bene in evidenza dagli occhi trattati con una particolare lucentezza e da una posa che tradisce grande pentimento in un momento di forte emotività. Anche in questo caso Cesare utilizza la luce per plasmare la figura del Santo tutta giocata sulle forti tonalità dei marroni, colori adoperati anche per rendere l'epidermide bruciata dal sole. Una certa attenzione meritano le mani incrociate e portate all'altezza del petto analizzate anch'esse con forte realismo. La fonte luminosa, alta e proveniente da sinistra, colpisce la fronte dell'uomo mettendone in evidenza le pieghe della pelle, la barba nera con tocchi bianchi quasi intermittenti, le mani e la spalla (è probabile che il dipinto in questione possa aver subito un taglio nella parte inferiore dove avrebbero trovato posto le due chiavi, attributi del Santo).

La pittura è pastosa, le pennellate sono larghe e veloci. Cesare tratta la figura con una certa cura, con grande energia, tanto che l'attenzione naturalistica del trattamento ci pone di fronte ad un ritratto tutt'altro che idealizzato, ma di una intensità tale da far vibrare la stessa materia pittorica. Per queste soluzioni la tela va datata attorno al 1628-29; la conferma ci viene data dalla maggiore staticità con cui è stata indagata la figura del Santo rispetto a quella conservata nella chiesa di San Benedetto a Barletta. Il dipinto si inserisce perfettamente in un momento in cui Fracanzano ha bene in mente i modi naturalistici del Ribera e il *San Pietro penitente* non è dissimile da tutta quella serie di apostoli, santi e filosofi con cui tutti i pittori del «tremendo impasto» sono alle prese e a cui si dedica anche Cesare, dipingendo uomini semplici e trasandati, abbigliati con vesti stracciate e luride, ma che arrivano subito al cuore del fedele.

Particolarmente vicino gli è il *San Pietro* del Ribera nella collezione Ruggi d'Aragona a Salerno. Pur con qualche variante dovuta all'atteggiamento del Santo (a Salerno l'Apostolo è poggiato ad un blocco lapideo mentre si regge il volto estatico scorciato di sotto in su con la mano sinistra) è indiscutibile la suggestione che il maestro valenzano suggerisce al Fracanzano, soprattutto nella pennellata, nella ricchezza materica del modellato, nell'utilizzo di colori dalle forti tonalità brune.

Ruggiero Doronzo
Università degli Studi di Bari



Cesare Fracanzano
San Pietro penitente
1628-29
Olio su tela, cm. 113 x 90
Barletta, Chiesa di San Benedetto

Il dipinto, che le guide locali tramandano originariamente conservato nella chiesa di Santa Chiara, oggi è collocato nella chiesa di San Benedetto, in cima alle scale d'accesso che conducono agli ambienti della canonica, sotto un baldacchino in legno intagliato con frange e indorato. Dalle Visite pastorali condotte in chiesa nel corso del Seicento, nessuna traccia relativa al *San Pietro penitente*. Durante quella effettuata il 19 novembre 1645 (Archivio Diocesano "Pio IX" di Barletta, *Fondo Curia*, Visita pastorale, 1645) dal forlivese Melchiorre Gaddi, delegato apostolico dell'allora arcivescovo di Trani, Tommaso d'Anchora, apprendiamo l'esistenza in chiesa dell'altare maggiore «cum effigie Sancti Francisci et Clare et aliorum sanctorum et in parte superiori effigies beatae Virginis devota et decenter» e di due minori, dedicati rispettivamente a San

Giovanni Battista e a San Giovanni Evangelista. Questo stato di cose viene confermato in data 2 luglio 1691 nella relazione della Visita pastorale condotta da Paolo Alessandro Ximenes (Archivio Diocesano "Pio IX" di Barletta, *Fondo Curia*, Visita pastorale, 1691). Cesare raffigura un *San Pietro penitente* secondo l'iconografia consueta che lo vuole come un uomo di mezza età e dai tratti marcati, con capelli ricci e grigi, un po' stempiato e con barba. Indossa una tunica azzurra con grande scollo, in parte coperta sul lato sinistro da un mantello giallo ambra. Con lo sguardo rivolto al cielo e con bocca semi dischiusa dimostra tutto il suo dolore per aver negato di conoscere Gesù.

Il Fracanzano dipinge proprio il momento immediatamente successivo al disconoscimento, quando Pietro, nell'intimità della sua preghiera, rammenta le parole del Maestro al canto del gallo, simbolo del triplice rinnegamento, non riuscendo a trattenere le sue emozioni. Anche se il Santo viene mostrato a mezzobusto, è facile intuire la posizione genuflessa che lo porta ad appoggiare i gomiti e le mani incrociate su una lastra lapidea ove è poggiata una chiave dorata, consegnatagli da Cristo per l'ingresso nel regno dei cieli (anche se nei vangeli si narra di due chiavi: una d'oro per il Paradiso e l'altra d'argento o di ferro per l'accesso al regno di Satana).

Il pianto di contrizione di Pietro diviene un tema assai frequente durante la Controriforma perché si presta alla riaffermazione del pentimento, fra i sacramenti negati dalla riforma luterana. In Italia le immagini che esprimono il concetto di pentimento (oltre a *San Pietro* sono da ricordare molte immagini della Maddalena genuflessa che anche Cesare dipinge) ebbero grande fortuna perché molto richieste dalla e per la devozione popolare. Considerando i forti rapporti che il pittore vantava con gli ambienti letterari, non si esclude altresì che avesse letto l'importante poemetto in versi del venosino Luigi Tansillo intitolato *Le lacrime di San Pietro*, edito a Ferrara nel 1585 e l'anno successivo a Genova con *Le lagrime di Santa Maria Maddalena* di Erasmo di Valvasone. Entrambi questi scritti devono aver esercitato grande incidenza sulla scelta dei temi da rappresentare su molti degli artisti che in quest'epoca gravitano nell'area napoletana.

L'opera si può certamente annoverare fra le prime di Cesare, in quanto forte qui è la lezione del naturalismo riberesco: la figura emerge da un fondo scuro, ma è messa in risalto dall'accostamento delle tinte calde e fredde delle vesti e da una luce che proviene dall'alto a destra che colpisce l'Apostolo, mettendone in risalto la fragilità umana, corrosa da un dolore che inevitabilmente provoca lacrime. Questa luce investe fortemente anche il gallo, appollaiato su un masso che lo porta al livello del capo di Pietro, con la testa ruotata quasi voglia sussurrare qualcosa al Santo del quale, tuttavia, colpiscono soprattutto le mani incrociate, nodose e con l'indice della mano destra che termina con un'unghia nera, brano di eccellente realismo. Si può avanzare una proposta cronologica che colloca l'opera intorno al 1628-29, ma la maggiore libertà espressiva mi porta a supporre che il *San Pietro penitente* in questione sia di poco successivo alla versione conservata nel Museo civico di Barletta.

Per la composizione e il trattamento, il *San Pietro penitente* si inserisce in quel filone della ritrattistica sacra del secondo quarto del Seicento che prevede una tipologia devozionale in grado di aiutare il fedele nelle sue pratiche religiose in quanto prototipo di moralità e di fede da imitare. Esempi illustri di questa tradizione sono gli Apostoli del Ribera e, a tal proposito, è interessante evidenziare le somiglianze con gli omonimi Pietro penitenti dell'artista spagnolo, le cui versioni di Roma e di Milano si avvicinano maggiormente al *San Pietro penitente* del Fracanzano sia per la fisionomia che per la posizione della testa ruotata di tre quarti. Tutte queste soluzioni sarebbero tornate a distanza di qualche anno nelle tele tarantine con Apostoli e Santi in San Pasquale Baylon, dipinte da Cesare solo in parte e con larga partecipazione di suo fratello Francesco.

Ruggiero Doronzo
Università degli Studi di Bari