

SEICENTO PITTORICO SCONOSCIUTO:
FRATE ANGELO DA COPERTINO (1609-1685 ca.)

1. È noto che frà Angelo da Copertino, come pittore dell'ordine dei minori cappuccini di Terra d'Otranto attivo nel XVII secolo, emerse dall'oscurità nel corso dell'Ottocento, quando l'interesse per la storia locale ebbe un eccezionale incremento quantitativo attraverso gli scritti dell'Arditi¹ e del De Giorgi². Ma quelle segnalazioni furono ben poca cosa a fronte del prestigio che il frate ebbe in vita. Infatti nel 1710 il vescovo di Nardò, Antonio Sanfelice, in occasione della visita pastorale a Copertino, affermò per la prima volta che nel decennio compreso tra il 1658 e il 1668, essendo pontefice Alessandro VII, il nostro fu addirittura nominato "conservatore" delle pitture vaticane³. Carica eccezionale, questa, che per gli storici salentini dell'Otto-Novecento costituì l'unico dato biografico sull'artista. Invano si attesero gli sviluppi della critica più qualificata⁴ la quale, in alcuni interventi ricognitivi sulla pittura del Seicento in Terra d'Otranto, con-

¹ G. ARDITI, *La corografia fisica e storica della Provincia di Terra d'Otranto* (Lecce 1885), pp. 146-154.

² C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio* (Lecce 1888), II, pp. 329-423.

³ Cfr. Archivio della Curia vescovile di Nardò (ACVN), A/11, *Visite Pastorali di mons. A. Sanfelice* (1710-1718), I, c. 5r. "Visitavit successive in eodem latere versus boream altare sub titulo S. Sebastiani protectoris huius terrae com icone eiusdem sancti nec non sanctorum S. Francisci Assisij ed Animarum Purgatorij depicta a celebre pictore fratre Angelo de Cupertino ordinis capucinorum qui ab anno 1658 usque ad annum 1668 sub pontificatu sanctae memoriae Alexandri VII conservator fuit pictarum Vaticanani".

⁴ Si veda L. GALANTI, 'Sintonia e varianti della pittura salentina nell'incontro con la pittura metropolitana', AA.VV., *Barocco leccese. Arte e ambiente nel Salento da Lepanto a Masaniello* (Milano 1979), pp. 247-97, L. MORTARI, 'Appunti sulla pittura del Sei-Settecento in Puglia', AA.VV., *Ricerche sul Sei-Seicento in Puglia* (Fasano 1980), pp. 5-61, AA.VV., *Pittura in Terra d'Otranto secc. XVI-XIX*, a cura di L. GALANTE (Galatina 1993).

centrò le sue attenzioni su figure come quelle del Catalano, del Coppola, del Finoglia, dei Fracanzano; presenze artistiche decisamente emergenti ma non tali da oscurare l'opera di frate Angelo.

Una recente nota d'archivio segnalata da Mario Cazzato – al quale esprimo in questa sede particolare gratitudine – mi ha convinto ad intraprendere un'indagine su frà Angelo nel tentativo di restituire all'attenzione degli studiosi la sua attività pittorica che seppe permeare di quegli interessanti fermenti manieristici introdotti da Gianserio Strafella e diffusi, secondo i canoni controriformistici⁵, da Donato Antonio D'Orlando⁶. Frà Angelo, infatti, seppe sintonizzarsi con l'atmosfera del secolo, il Seicento, ricco di implicazioni devozionali, adottando un modo di dipingere che, come ha osservato il Marturano⁷, per i suoi effetti chiaroscurali, per quella predilezione per le tinte scure e per una sottile vena di sensualità che percorre soprattutto certe immagini femminili, si potrebbe agevolmente collegare al filone della grande pittura barocca romana postcaravaggesca.

2. Come è stato appena accennato, i primi indizi su frà Angelo risalgono al 1710 grazie ad Antonio Sanfelice il quale, tra l'altro, negli atti delle sue Sante Visite, annota che nel 1668 il suo predecessore Girolamo de Coris, per l'altare di S. Girolamo nella cattedrale di Nardò, aveva fatto eseguire da frà Angelo la pala raffigurante il santo omonimo che riceve l'Eucarestia⁸.

Nel 1885 si registra l'intervento di Giacomo Arditi che, citando i copertinesi che *si distinsero in ogni ramo di virtù e di sapere*, include frà Angelo tra i pittori, definendolo autore di pregevoli dipinti⁹.

⁵ Cfr., E. MÂLE, *L'art religieux apres le Concile de Trento* (Parigi 1932). Cfr. L. GALANTE, 'Aspetti dell'iconografia sacra dopo il Concilio di Trento nell'area pugliese', AA.VV., *Ordini religiosi e società nel Mezzogiorno moderno* a cura di B. PELLEGRINO e F. GAUDIOSO (Galatina 1987), II, pp. 515-34.

⁶ La figura del d'Orlando è stata definita sul piano della identità storico-artistica da M. CAZZATO, *Sulla via delle capitali del Barocco. Antonio Donato D'Orlando (XVI-XVII sec.)* (Aradeo 1986). Giova aggiungere qui L. MANNI, 'L'Annunziata di Corigliano: un dipinto (1588) scomparso di Donato Antonio D'Orlando, pittore di Nardò', *Il Bardo*, VII, p. 2 (Copertino 1997), p. 9.

⁷ Cfr. N. MARTURANO, 'Tradizioni pittoriche e plastiche a Martina, dal XV al XIX secolo', *Guida di Martina Franca* (Alberobello 1983), p. 80.

⁸ E. MAZZARELLA, *La sede vescovile di Nardò* (Galatina 1972), p. 197.

⁹ ARDITI, *La corografia* cit.

Cosimo De Giorgi, nei suoi "Bozzetti di viaggio" del 1888, non può fare a meno di citare frà Angelo¹⁰ confermando quanto aveva sostenuto l'Arditi.

Più ricca appare la coeva nota riportata nel "Dizionario bio-bibliografico degli uomini chiari di Terra d'Otranto"; L'anonimo estensore cita cinque dipinti eseguiti dal nostro, tra cui una non meglio definita tela conservata nella chiesa di S. Giuseppe da Copertino, sostenendo che "molte e molte [opere] si son perdute tra cui, credo, quella della Vergine col Bambino con frate orante ai piedi, forse il suo ritratto, collocata nella chiesa dei Cappuccini di S. Maria dell'Alto in Lecce ed oggi nella cappella privata del signor Vito Prete di Copertino" alla cui base, vi si leggeva il nome dell'autore e quanto resta del millesimo 16...¹¹.

Agli inizi di questo secolo, Pietro Marti, nel redigere un elenco a stampa di pittori, architetti e scultori salentini include frà Angelo e lo definisce pittore di qualche merito¹².

Nel 1930 Amilcare Foscarini tenta di smontare la notizia del soggiorno romano di frà Angelo, sostenendo che "il frate non era un pittore di tanta importanza da essere Conservatore delle pitture degli artisti che ornavano il Vaticano" in quanto, nel decennio in questione, frà Angelo era "già abbastanza vecchio"¹³. Se il Foscarini si fosse documentato presso l'archivio neritino, avrebbe ricavato che Fabio Chigi (poi Alessandro VII), per sdebitarsi verso la diocesi di Nardò – della quale fu eletto vescovo il 1 giugno 1635 – quando fu elevato alla somma dignità della chiesa (7 aprile 1655) non dimenticò la "sua" diocesi per la quale manifestò in più occasioni particolare predilezione¹⁴. Sicché, informato dal vicario apostolico, Giovanni Granafei, dei raggiunti traguardi artistici di frà Angelo (basti pensare che proprio nell'ottobre di quell'anno aveva terminato la *Regina Martirum* per l'altare di S. Sebastiano nella collegiata di Copertino), Alessandro VII, deci-

¹⁰ DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, cit. pp. 329-423.

¹¹ Archivio di Stato di Lecce (ASL), *Dizionario biografico degli uomini chiari di Terra d'Otranto*, 'Angelo da Copertino'.

¹² P. MARTI, *La Provincia di Lecce nella storia dell'Arte* (Manduria 1922), p. 113.

¹³ A. FOSCARINI, *Artisti salentini*, ms. 329, BPL, pp. 5-6.

¹⁴ Fabio Chigi accolse con cordialità i due canonici inviati dal capitolo e dal clero per congratularsi della sua elezione a Pontefice, offrendo loro diversi doni per ornamento della cattedrale. Beneficò non pochi cittadini della diocesi di Nardò tra cui: Giovanni Francesco Cristaldi, Francesco Antonio Coriolano, padre Giovanni Lorenzo Cristiano, dell'ordine carmelitano; cfr. MAZZARELLA, pp. 226-27.

se di chiamarlo a sè per offrirgli il prestigioso incarico di “conservatore” delle pitture vaticane.

Nel “Dizionario Biografico degli Italiani”, troviamo una nota su frà Angelo a firma di M. Pépe la quale, suggestionata probabilmente dal Foscarini, respinge la tesi secondo la quale il nostro non potè svolgere l'incarico affidatogli da Alessandro VII in quanto la morte lo colse intorno al 1650¹⁵. A parte una serie di inesattezze contenute nella nota, alla biografia sarebbe bastato verificare il millesimo riportato sulla tela della *Regina Martirum* (1655) per ricredersi sull'anno della scomparsa del pittore.

3. L'esiguità delle fonti archivistiche non consente, fin qui, una completa ricostruzione biografica di frà Angelo. Tuttavia, in questa sede, si è in grado di fornire alcune inedite notizie che potranno costituire un significativo punto di partenza per un'analisi filologica delle sue opere.

Il 4 marzo 1609, in Copertino, in un'abitazione nelle adiacenze della cappella intitolata a *San Pietro caposotto*¹⁶, Lucia Turi, moglie di Bartolomeo Tumolo, dette alla luce Giacomo Maria. Il giorno successivo l'infante fu condotto nella parrocchiale e l'arciprete, don Giovanni Maria Caputo, alla presenza dei padrini, i *magnifici* G. Francesco e Giacomo Racanata, gli somministrò il sacramento del battesimo¹⁷.

Il documento che consente di risalire all'atto di battesimo è una *Donatio fatta per frà Angelo da Cupertino* del notaio leccese Giuseppe Garrapa del 7 febbraio 1632¹⁸; a questa data, nel convento dei cappuccini di Ruge in Lecce, alla presenza del notaio e degli opportuni testimoni “frate Angelo de Cupertino, al presente novizio dell'ordine de Frati Minori di S. Francesco d'Assisi Capucinatorum, al secolo Jacoby Maria filius legitimo di Bartolo Tumulo de Cupertino spontaneamente asserì come l'anni passati (quattro anni prima) si deliberò abbandonare il mondo e servire tutto il tempo di sua vita il Signore Dio per acquistare tesori celesti, et acciò più commodamente patire e seguire si claustrò dentro la detta Religione di San

¹⁵ M. PEPE, 'Angelo da Copertino', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, pp. 226-27.

¹⁶ Sarà utile ricordare che la chiesa intitolata a *San Pietro caposotto* sorse nel XVI secolo e dal 1707 mutò il nome in *Madonna delle Grazie*.

¹⁷ Archivio della Chiesa Collegiata di Copertino (ACCC), *Liber Baptizatorum*, 3, c. 216r.

¹⁸ A S L, atti di notar Giuseppe Garrapa, 46/23, a. 1632, cc. 17r-18r.

Francesco e pigliò l'habito di Cappuccino dove al presente si ritrova, et persistendo à detta sua bona e santa volontà intende à detta Religione professare et morire e dovendo de prossimo fare detta professione et avanti di quella fare la Renunzia e rifiuta dè suoi beni ha supplicato l'Ill.mo di questa Città si concedi licenza di poter fare detta rinuncia di detti suoi beni servata la forma dell'ordine S.T.C." (Sacro Tridentino Concilio).

Il 1628, all'età di 19 anni, Giacomo Maria Tumulo abbandonò gli abiti secolari per quelli francescani accogliendo la rigida regola cappuccina nell'antico convento di Ruggie unica sede di noviziato.

4. Da questo momento di frà Angelo si perde ogni traccia. A differenza della vocazione religiosa, di cui ora siamo in grado di saperne di più, l'assenza di documenti non ci consente di stabilire come, dove e quando rivelò quella per l'arte. Possiamo solo immaginare che appena adolescente sia rimasto affascinato dalle opere del suo concittadino, Gianserio Straffella, e si sia applicato con ogni mezzo a perfezionare il disegno e ad affinare il linguaggio delle luci, delle ombre, dei colori.

Ma usciamo dall'ambito delle ipotesi e cerchiamo di percorrere, per quanto rimane, le sue vicende artistiche che potrebbero dividersi in due periodi: il pre e il postromano.

Di sicuro siamo in grado di stabilire che a 27 anni era già in grado di esprimere una conoscenza cromatica, stilistica ed iconografica che lo poneva tra le emergenze artistiche più interessanti di Terra d'Otranto. E mi riferisco all'opera di Ruffano raffigurante *L'apparizione del Bambino a San Antonio di Padova* nella quale, recentemente è emersa la seguente iscrizione: "FRAT[ER] ANG[E]LUS A CUPA[RTI]NO / PINGEBAT 1636". Quasi certamente il dipinto fu chiesto dai cappuccini di Ruffano ad un altro monastero in seguito al mutamento del Santo protettore del paese da S. Francesco d'Assisi a S. Antonio di Padova, avvenuto nel 1683 sotto Ferrante II Brancaccio, principe di Ruffano¹⁹.

Della bravura artistica di frà Angelo dovette sentir parlare Stefano II Gallone di Tricase. Difatti, quando nel 1651 costui fu nominato principe da

¹⁹ Cfr. A. DE BERNART, 'Il convento dei Cappuccini di Ruffano', *Nuovi Orientamenti*, XIII, 75 (Gallipoli 1982). ID., *Culto e iconografia di S. Antonio da Padova in Ruffano* (Galatina 1987), AA.Vv., *Pittura in Terra d'Otranto*, tav. 314. A. DE BERNART-M. CAZZATO, *Ruffano una chiesa un centro storico* (Galatina 1997), pp. 50-51 e passim.

Filippo IV di Spagna²⁰, approfittando della presenza del nostro nel convento dei cappuccini del paese, gli dovette commissionare un grande dipinto per la chiesa dei frati raffigurante *S. Antonio da Padova*. Il quadro è attualmente collocato nella piccola chiesa dei Cappuccini²¹. Sull'ala sinistra, nella prima delle tre cappelle comunicanti fra loro, troviamo l'imponente tela dove frà Angelo raffigurò il Taumaturgo in piedi, quasi di profilo, con la mano sinistra appoggiata sul tavolo mentre con la destra abbraccia Gesù Bambino. Ai lati del santo sono raffigurati degli angeli, in basso a sinistra il busto del committente Stefano II Gallone e in basso a destra lo stemma della famiglia principesca.

Nella parrocchiale di Casarano il bellissimo altare barocco degli Astore²², nel transetto destro, è decorato da una grande tela centinata raffigurante *L'Assunta*²³ che frà Angelo dovette dipingere quando stanziava nel convento dei cappuccini di quella città. La ripartizione netta del dipinto in due campi (quello inferiore riservato alla raffigurazione degli apostoli e ai busti dei committenti (gli Astore padre, madre e figlio), e quello superiore in cui trova posto l'Assunta trasportata da uno stuolo di angeli), peculiarità artistica ancora priva dell'esperienza romana, gli angeli danzanti, il volto della Vergine assolutamente identico a quello delle Sante raffigurate nel dipinto autografo nella collegiata di Copertino, l'elaborazione di una scala cromatica già vista, consentono di datare l'opera tra il 1645-50.

La disposizione delle figure, la composta ripartizione delle masse e il sicuro controllo dei sentimenti rivelano la sorprendente bravura di questo frate che, a Martina Franca, subentra ad A. Donato d'Orlando portando a termine l'altare maggiore della chiesa dei cappuccini. Qui infatti, vi dipinse *L'Angelo custode*, *La Maddalena penitente* e *l'Eterno* del fastigio che,

²⁰ Su Stefano Gallone cfr. A. RAELI, *Aneddoti di storia tricasina*, a cura di M. Paone (Galatina 1981), p. 59.

²¹ Sui Cappuccini di Tricase si veda il saggio di G. SODERO, 'Per la storia dell'ex complesso monumentale dei Frati Cappuccini di Tricase', *Leucadia*, a cura della Società di Storia Patria per la Puglia sez. di Tricase (Miggiano 1986), pp. 63-80.

²² ACVN, *Visite Pastorali di A. Sanfelice*, A/13, 1719, c. 64v. Il 21 aprile 1719 il vescovo visitò l'"Altare Beatam Mariae Virginis sub tit. Assumptionis et laudavit"; nella zona acroteriale dell'altare osservò inoltre un'iscrizione lapidea la quale attesta che nel 1711 l'altare fu assegnato al chierico Vito Antonio de Astore il quale, con atto di notar Antonio Vergario, vi fondò un beneficio ecclesiastico.

²³ L'opera è stata pubblicata in A.VV., *Pittura in Terra d'Otranto*, tav. 63 e attribuita ad un anonimo pittore meridionale della fine del XVI secolo.

insieme alla grande tela del d'Orlando del 1589, raffigurante l'*Assunzione di Maria*, completano l'allestimento pittorico dell'altare nel pieno rispetto degli insegnamenti della Controriforma²⁴.

Dai Cappuccini di Martina Franca passa a quelli di Nardò per eseguire l'intero arredo iconografico dell'altare maggiore della chiesa collocando al centro il grande dipinto raffigurante *Il perdono di Assisi* e due tele laterali nelle quali sono raffigurati *L'Angelo custode* e *San Michele Arcangelo*; noto esempio di devozione che si ritrova spesso nelle chiese dei cappuccini. Traccia idealmente due diagonali e colloca alle estremità della prima due gruppi di angeli musicanti, mentre alle estremità della seconda dispone S. Francesco che in ginocchio riceve il perdono da Gesù e dalla Vergine²⁵.

Poco più tardi frà Angelo è alle prese con un altro grande quadro raffigurante la *Regina martirum*²⁶ collocato nel transetto sinistro della Collegiata di Copertino sull'altare consacrato a San Sebastiano. L'analisi del dipinto sembra procedere per percorsi obbligati: partendo dal nucleo figurativo più emergente, rappresentato dalla felice composizione anatomica e dalla luminosità dell'incarnato del S. Sebastiano si passa, quasi obbligatoriamente direi, a San Francesco che allevia i dolori delle anime purganti; si sale poi in alto dove ventitré santi, tra cui S. Lorenzo, S. Domenico, S. Carlo Borromeo, S. Antonio da Padova, S. Agata, S. Lucia e S. Caterina, popolano i lati destro e sinistro della Vergine col Bambino. L'opera, commissionata dall'*Universitas* locale è una delle poche giunte sino a noi firmata e datata; in basso a destra, infatti, reca la seguente iscrizione: F. ANGELUS A CUPERTINUS CAPUCCINUS A. D. 8bris 1655.

Nel 1668, di ritorno da Roma dove aveva concluso il prestigioso incarico in Vaticano, mons. Gerolamo De Coris gli commissionò S. *Gerolamo morente*²⁷ che volle collocare tra le sei colonne barocche del suo altare eretto nella navata laterale destra della Cattedrale di Nardò. Un'opera in cui frà

²⁴ MARTURANO, *Tradizioni pittoriche*, cit. p. 80. Cfr. Anche M. RUTIGLIANO, *Chiesa di S. Antonio ai Cappuccini* (Locorotondo 1973), p. 45.

²⁵ Le tre tele sono state restaurate nell'estate del 1999. Una copia speculare del *Perdono* fu eseguita molto più tardi da un anonimo pittore locale per il coro del convento delle claustrali di S. Chiara di Nardò. Ringrazio Rosetta Fracella per avermi messo a disposizione una riproduzione del dipinto.

²⁶ DE GIORGI, *La Provincia*, II, p. 329. CAZZATO, *Guida di Copertino* (Galatina 1996), p. 82. Cfr. Anche A S L, *Dizionario biografico degli uomini illustri*. Il dipinto è stato restaurato nel 1973 per volontà dell'arciprete d. Giuseppe Marulli.

²⁷ Cfr. MAZZARELLA, p. 197.

Angelo manifesta pienamente le sue ambizioni compositive nel raggruppamento dei personaggi la cui connotazione drammatica è affidata non soltanto all'espressione esangue di S. Girolamo, ma soprattutto ad una scala di accordi cromatici dove emerge il bianco e il vermiglio dei panneggi che avvolgono il Santo e ad un rigore chiaroscurale sapientemente elaborato nell'incarnato. Quest'opera rappresenta, senza ombra di dubbio, il risultato pittorico più eccellente di frà Angelo: frutto dei frequenti contatti con la pittura romana e in modo particolare con le opere del Caravaggio.

Un altro momento della maturità di frà Angelo lo si può cogliere nella chiesa del convento dei Cappuccini di Alessano dove, ancora una volta, svolge un tema molto caro ai frati: *Il perdono di Assisi*. La tela è collocata sull'altare in legno che occupa l'intera parete di fondo della chiesa. Come hanno dimostrato i lavori di restauro eseguiti nel 1986, il dipinto è precedente alla costruzione dell'altare. Nella parte inferiore sono raffigurati i santi Chiara, Francesco d'Assisi, Leonardo e Antonio da Padova che implorano l'indulgenza di Cristo e della Vergine seduti maestosamente in alto e circondati da uno stuolo di angeli musicanti. L'opera, che per la sua superba composizione cromatica sarebbe ascrivibile al periodo post-romano di frà Angelo, fu donata alla chiesa verso la metà del Seicento da Laura Guarini, signora di Alessano e grande benefattrice dei cappuccini, in occasione della nascita del primo figlio atteso per oltre sei anni²⁸.

Scolpito dal copertinese Ambrogio Martinelli per conto della famiglia De Magistris, il quarto altare della navata laterale destra della Cattedrale di Gallipoli custodisce il dipinto raffigurante *l'Immacolata*, altra opera ascrivibile alla maturità artistica di frà Angelo. La tela, non firmata, è stata attribuita da alcuni al clan dei Genuino e da altri ad un cappuccino di nome Facis²⁹. Non si sa da chi e su quali basi fu fatta quest'ultima attribuzione. Tuttavia, nell'ipotesi che sul dipinto esistesse questa sigla si potrebbe pen-

²⁸ A. CALORO-A. MELCARNE-V. NICOLI, "Alessano storia, arte, ambiente" (Tricase 1994), p. 33. Le altre tele che ornano l'altare sono settecentesche e raffigurano *Il Profeta Isaia*, *Sant'Anna e la Vergine Bambina*, mentre nel tondo del fastigio è raffigurato S. Giuseppe, antico titolare della chiesa. Queste tre tele sono attribuite al pittore alessanese Aniello Letizia. Cfr. Anche CALORO, *Guida di Leuca. L'estremo Salento tra storia arte e natura* a cura di M. CAZZATO (Galatina 1996, pp. 72-73).

²⁹ S. VERONA, *Gallipoli e i suoi monumenti* (Gallipoli 1983), p. 55; pur riconoscendone l'eccellenza, la tela di Gallipoli è attribuita ad un "ignoto pugliese" in *Virgo Beatissima. Interpretazioni mariane a Brindisi* (Brindisi 1990), fig. 7 del saggio di M. Guastella che è anche curatore dell'opera.

sare ad un monogramma in cui è racchiuso il nome di Frate Angelo cappuccino il quale dovette realizzare il dipinto durante un soggiorno nel locale convento del suo Ordine. La raffigurazione della Vergine appare impostata in un cerchio il cui perimetro è segnato da uno stuolo di angeli danzanti nonché altri due ai lati che reggono ciascuno la *turris eburnea* e la *domus aurea*. L'impostazione delle masse sembra ricondurci idealmente ad un ostensorio al cui centro vi è l'Immacolata, mentre la base è costituita da S. Agata a destra e S. Leonardo a sinistra.

Per evidenti analogie stilistiche con la produzione certa del pittore anche la *Madonna del Carmine* nella chiesa Parrocchiale di Melendugno³⁰ potrebbe, secondo Giovanni Giangreco, appartenergli nonostante il dipinto non sia coevo all'altare.

Le opere che al ritorno da Roma dovettero impegnare maggiormente frà Angelo, vista l'imponenza scenografica elaborata su ampie superfici, furono senza dubbio la *S. Anna e la Sacra famiglia* (1671) e la *Traditio clavuum* collocate attualmente nel coro della Parrocchiale di Galatina. Nel primo dipinto la Vergine in posizione seduta guarda amorevolmente il Figlio già adolescente, raffigurato in piedi e in atto di leggere un libro aperto su un leggio. A sinistra sono rappresentati S. Anna e S. Gioacchino seduti e S. Giuseppe; a destra una fanciulla in atto di sollevare un grappolo d'uva da un cesto ricolmo di frutta. La parte apicale del dipinto è riservata all'Eterno circondato da angeli e cherubini. Nella zona centrale della seconda opera è raffigurato Gesù nell'atto di chinarsi per porgere le chiavi a S. Pietro il quale, inginocchiato, le prende con un atto di profonda devozione. Nella parte superiore un nimbo di angeli regge il triregno e la croce astile. In basso sono raffigurati S. Domenico e S. Tommaso d'Aquino.

Relativamente al primo dipinto l'attribuzione a frà Angelo fu fatta dall'Arditi il quale rivelò di aver attinto la notizia dalla "relazione di S. Pietro in Galatina" di A. Tommaso Arcudi del 1793. Nel "Dizionario Bio-Bibliografico degli uomini chiari di T. D'O." il quadro si *reperta come una delle migliori opere* del cappuccino. Più recentemente il Montinari descri-

³⁰ M. CAZZATO-V. PELUSO-M.R. SPERTI, *Guida di Melendugno* (Galatina 1997), p. 15. Il dipinto si trova nel primo altare della navata laterale sinistra. Nella zona acroteriale c'è l'iscrizione, goffamente ritoccata a vernice, dove si legge: *Cappelam banc publico aere constructam ac Deip (arae) Matris / Carmeli dicata (m) ex voto R(everendi) Io(annis) Batt(ist)ae Candidi suis su(m)ptib(us) am / pliozem reddidit D(ominus) Nicolaus Santorus nepos ac haeres / Anno D(omi)ni 1661.*

ve ambedue le opere e attribuisce la *Sacra Famiglia* alla "scuola napoletana della seconda metà del XVII sec.". Ma ci vorranno i recenti studi di Mario Cazzato per restituire a frà Angelo la paternità delle due opere. Lo studioso, definendo il nostro come il più importante pittore della seconda metà del Seicento, rivela che quando nel 1671 l'arcivescovo Adarzo de Santander concesse agli Arcudi una sepoltura nella chiesa Matrice di Galatina, lo fece a condizione che dovessero realizzare l'immagine *di qualche santo*. Sicché, per onorare una così solenne condizione, chiamarono frà Angelo da Copertino che dipinse *un quadro grande con l'immagine della gloriosa sant'Anna*³¹.

A Sogliano, nella chiesa dell'ex convento degli agostiniani (1617) dedicata alla "Madonna del Riposo", esiste un altro dipinto di frà Angelo raffigurante *l'Immacolata* eseguito tra il 1668-70. Difatti, quando nel 1667 i frati concessero a Crisostomo Coia una cappella dedicata all'Immacolata all'interno della loro chiesa, questi si impegnò *di fare il quadro seu ancona in essa cappella dell'Immacolata Concettione, et altre cose necessarie per farci celebrare, et fare la sua sepoltura*. Nel bellissimo dipinto è raffigurata la Vergine che, insieme agli angeli e a Dio Padre, occupa buona parte della superficie pittorica. In basso, secondo la volontà del committente che si fece raffigurare in un angolo a destra, trovano posto S. Gioacchino, S. Domenico, S. Francesco di Sales e S.ta Teresa. Attualmente l'opera è collocata nel coro della chiesa di fronte ad un'altra notevole tela raffigurante la *Madonna della Cintura* che Mario Cazzato attribuisce al medesimo autore³²:

A Lecce la presenza di frà Angelo è attestata nella chiesa di S. Francesco d'Assisi³³ dove, in occasione del suo rifacimento, nel 1682 dipinse il quadro autografo raffigurante *l'Immacolata*³⁴. Nella seconda metà del

³¹ ARDITI, p. 191. DE GIORGI, II, p. 423. M. MONTINARI, *Storia di Galatina*, testo ampliato e annotato a cura di A. Antonaci (Galatina 1972), pp. 168-69. CAZZATO, 'L'area galatinese: storia e geografia delle manifestazioni artistiche', *Dinamiche storiche di un'area del Salento* (Galatina 1989), pp. 306-9. Id., 'Galatina: la storia', *Guida di Galatina* (Galatina 1994), p. 49.

³² Cfr. CAZZATO, *L'area galatinese*, pp. 309-11. Sulla presenza degli agostiniani cfr. G. CASTELLANI, "Gli insediamenti agostiniani della Puglia meridionale" *Puglia e Basilicata ecc. Miscellanea in onore di C. D. Fonseca* (Galatina 1988), pp. 83-4.

³³ La chiesa sorse nel 1273 e fu ricostruita nel 1600. Nell'Ottocento fu annessa al regio Liceo Palmieri? Cfr. DE GIORGI, II, pp. 393-4.

³⁴ L'opera, insieme al crocifisso ligneo di Vespasiano Genuino, migrò non si sa dove. Cfr. PAONE, *Chiese di Lecce*, II (Galatina 1979), p. 238. Sulla chiesa di S. Francesco d'Assisi cfr. Anche G. C. INFANTINO, *Lecce Sacra* (Lecce 1634), pp. 96-9.

Settecento il dipinto fu oggetto di un contenzioso tra la Confraternita dell'Immacolata³⁵ che aveva sede nella chiesa francescana e i frati; lite seguita da Gaetano Jotti della Regia Udienza di Lecce. Quest'ultimo acquisì agli atti alcune interessanti dichiarazioni fatte a vario titolo da personaggi leccesi di età compresa tra i cinquanta e i settanta anni. In una *declaratio* del 21 gennaio 1757 il patrizio leccese Ignazio Panzini sostenne di abitare vicino al convento dei Francescani e *per aver di continuo visitata la di loro chiesa anche come divoto della Vergine Immacolata, sà benissimo che il quadro della medesima esisteva prima nell'altare che ora trovasi dedicato al SS.mo Crocifisso e così ancor chiamato*. L'altare, sostenne il Panzini, fu edificato dal defunto don Gaetano Cardamone nel 1720 quindi, *fu nel medesimo altare collocato il quadro che prima esisteva nella cappella del Crocifisso, indi poi dall'istesso don Gaetano fu migliorato e posto in oro come al presente si trova*³⁶. La stessa affermazione fu fatta il 24 gennaio seguente dai reverendi Francesco Favilla e Isidoro Santoro *sacerdoti manzonarij nella Cattedral Chiesa della Città di Lecce*³⁷. Il 18 febbraio seguente furono raccolte, inoltre, le dichiarazioni del magnifico Filippo Pintabona, del sacerdote don Nicola Calenda, del falegname del convento, Santo Nai, e del barbiere dei frati, Gregorio Tamburelli, i quali dissero di *sapere benissimo che l'altare della Conc.ne di Maria Immacolata sistente in detta chiesa, ove al presente da fratelli dell'Oratorio si solennizza la festa della Conc.ne di Maria Immacolata fu edificato a proprie spese da don Gaetano Cardamone e dopo migliorato e fatto in oro*³⁸. A completamento delle note settecentesche relative a questo altare giova ricordare un atto del 7 marzo seguente col quale la baronessa leccese Lucrezia Scaglione, vedova di

³⁵ La chiesa di S. Francesco della Scarpa fu un importante centro di pietas; in essa vi erano tre confraternite di antica data: quella dei Terziari, detta anche del Cordone di S. Francesco che si estinse con l'espulsione dei frati avvenuta con decreto del 12 aprile 1813; quella dell'Immacolata, detta volgarmente della Madonna del tuono e quella del Nome di Dio, chiamata in seguito del SS.mo Nome di Gesù, la più antica di tutte le confraternite e arciconfraternite di Lecce. La Confraternita dell'Immacolata fu posta sotto il regio Patronato fin dal 1561 e l'8 dicembre di ogni anno celebrava la festività della Vergine con il contributo del Regio Fisco pari a 40 ducati. Cfr. G. BARRELLA, *San Francesco della scarpa in Lecce 1219-1921* (Lecce 1921), p. 19.

³⁶ A S L, Atti di notar Lorenzo Carlino 46/78, a. 1757, c. 14v.

³⁷ A S L, *Ivi*, c. 16r.

³⁸ A S L, *Ivi*, c. 62rv.

Antonio Personè, per devozione verso la Vergine donò il suo *abito ricco e propriamente una Andria di drappo in oro col fondo color latte e fiori in oro e seta* a condizione che venisse usato per vestire la statua dell'Immacolata per tutto il periodo che si solennizzava tale festività e particolarmente durante la processione che si svolgeva l'8 dicembre di ogni anno³⁹.

Quasi certamente, l'ultimo decennio della vita (1675-85) frate Angelo lo dovette trascorrere tra i conventi di Scorrano e di Salve. Nella chiesa dei Cappuccini di Scorrano, intitolata a S. Maria degli Angeli e costruita in soli due anni dal 1598 al 1600 dal copertinese Evangelio Profilo⁴⁰, il pittore ormai settantenne, realizzò il grande quadro raffigurante *Il Perdono di Assisi* opera che dovette portare a termine con l'aiuto di Giuseppe Andrea Manfredi di Scorrano, un prete pittore che quasi certamente seguì frà Angelo quando questi lavorò nella parrocchiale di Salve⁴¹. Ai lati del *Perdono*, collocato sull'altare maggiore della chiesa, vi sono altre due tele: a sinistra una *Maddalena penitente* e a destra l'*Angelo Custode* attribuibili al Manfredi. Alcune discrasie anatomiche, infatti (si veda nella *Maddalena* l'angelo in caduta libera il cui collo non è affatto in asse con il tronco), fanno pensa-

³⁹ A S L, *Ivi*, c. 80v. La Scaglione stabili, inoltre, che l'abito doveva conservarsi nella sagrestia del convento in una "cassa asciutta quale cassa debba stare dentro uno stipo della sacrestia e la chiavi si debbano tenere dall'Ordinario e dal Priore del Convento". Che se in futuro la destinazione d'uso dell'abito fosse stata modificata sarebbe dovuta rimanere comunque in favore del "cappellone ed altare della Immacolata". Se la confraternita si fosse trasferita altrove, dell'abito si sarebbero dovuti fare "paliotti, paramenti sacri ed altre cose simili per uso ed ordinamento di detto Cappellone". Infine, stabili che l'abito non si sarebbe dovuto assolutamente "vendere, alienare, permutare, donare, imprestare".

⁴⁰ G. GIANGRECO, 'Scorrano tra cultura e tradizioni, S. Maria degli Angeli, Convento dei Frati Minori Cappuccini', *Libera Voce*, n.u. (Scorrano 1997), pp. 1 e 3.

⁴¹ Giuseppe Andrea Manfredi lasciò diverse tracce della sua pittura in Scorrano nella chiesa di S. Maria della Neve. Ai primi del Settecento lo troviamo impegnato nella parrocchiale di Salve, dove indorò e affrescò i medaglioni della volta poi crollata nel 1938. Cfr. G. CARDONE, *Vita del Servo di Dio don Alessandro Cardone*, a cura di Nicola Corciulo (Galatina 1969), pp. 33-4. Secondo lo zibaldone salvese del 1750, il Manfredi "fu poi dipignitore maggiore dell'Arcivescovado di Napoli". Cfr. A. SIMONE, *Salve. Storia e leggende* (Milano 1981), pp. 105-8-11. Il Manfredi, tra l'altro, divenne molto amico del cardinale Pignatelli cfr. *Il mio 1723: viaggiatori barocchi da Copertino a Napoli* (Galatina 1995), p. 50. L'anonimo cronista del viaggio, però, lo chiamerà erroneamente Giovanni.

re più ad un principiante come Manfredi che ad un pittore esperto quale era frà Angelo.

Secondo il Ruotolo, il nostro "esegui quadri pregevoli in diverse chiese di Salve"⁴². Nella cappella intitolata a S. Antonio Abate esisteva un dipinto raffigurante il *Santo*⁴³. Nella parrocchiale, ingrandita tra il 1596 e il 1669 e consacrata a S. Nicola Magno il 15 ottobre 1677 da mons. Antonio Carafa, le pitture degli altari laterali dedicati all'*Immacolata* e alla *Vergine del Rosario* erano state realizzate dal cappuccino, ma andarono perdute in seguito a quei rifacimenti. Secondo lo zibaldone del 1750, nel monastero dei cappuccini, eretto sotto il titolo di "Santa Maria della Misericordia", vi erano sette altari compreso il maggiore ed erano dotati di ottimi quadri, alcuni dei quali dipinti nel 1684 da frà Angelo e di cui, fino a noi, è giunto solo quello raffigurante *La visione di S. Francesco* che adorna l'altare maggiore⁴⁴. Secondo l'autore dello zibaldone a Salve frà Angelo eseguì numerosi dipinti tra cui il quadro di *San Michele Arcangelo*, quello di *Sant'Orsola*, quello dell'*Immacolata*, l'altro dell'*Assunta (opera ammirabile)*, quello della *Madonna del Rosario*, dello *Spirito Santo*, di *S. Antonio Abate* e diversi quadri raffiguranti scene della *Passione di Cristo*⁴⁵.

La presenza di questo cospicuo numero di dipinti non solo attesta una lunga permanenza del pittore a Salve, ma lascia presumere che proprio nel locale convento dei cappuccini si dovette concludere la sua esistenza terrena.

Ma cosa ne è stato di quei quadri che si trovavano presso il convento dei Cappuccini tra cui certamente quelli raffiguranti la *Passione di Cristo*? Secondo quanto mi racconta l'architetto Maria Rosaria Sperti Peluso – alla quale indirizzo un doveroso ringraziamento – suo padre, Camillo Sperti, affermava che i suoi antenati custodivano nella loro casa di Salve una cospi-

⁴² G. RUOTOLO, *Ugento, Leuca, Alessano* (Siena 1969), pp. 253-4-5.

⁴³ La cappella doveva far parte di un piccolo comprensorio di case sita in via S. Maria e costituenti un piccolo ospizio, cfr. SIMONE, p. 128.

⁴⁴ Giuseppe Maria Venneri nel suo *Cenno storico sul Comune di Salve* del 1860 aggiunge che, posteriormente alla chiesa, i frati costruirono una sacrestia preceduta dal coro dei Terziari, mentre nella parte anteriore e superiore della chiesetta vi era il coro dei sacerdoti e un organo che, andati via i monaci, fu portato nella chiesa di Ruggiano. Cfr. SIMONE, pp. 123-124. Sulla chiesa dei cappuccini, restaurata negli anni trenta del Novecento a cura dell'arciprete Francesco de Filippi, poi arcivescovo di Brindisi, si veda anche RUOTOLO p. 255.

⁴⁵ SIMONE, p. 104.

cua quadreria e una ricca biblioteca nelle quali erano confluiti i volumi e le tele del locale convento al momento della soppressione. Purtroppo la cura nel custodire tali materiali venne meno intorno alla metà degli anni Trenta in seguito alla morte di suo nonno, l'avvocato Giovanni Sperti, il quale lasciò la moglie e quattro figli in tenera età che, per negligenza e trascuratezza, iniziarono a disperdere tutto e andarono via da Salve. Fortunatamente, però, una tela della serie della *Passione* raffigurante la VI stazione della Via Crucis, ovvero *Cristo asciugato dalla Veronica* fu ritrovata nel giardino retrostante la casa di suo nonno e la stessa fungeva come riparo di un pollaio. La tela fu quindi recuperata da Camillo Sperti che la portò nella sua casa a Martignano e, da un decennio, trasferita nella casa della figlia Maria Rosaria. Camillo Sperti, sempre ben informato sulle vicende della sua famiglia ricordava di aver sempre letto alla base di questo quadro l'iscrizione "Frà Angelo da Cupirtinu p.". Frase rimastagli sempre impressa per la tipica *lectio* dialettale con cui era menzionato il nome del paese; purtroppo questa firma autografa è scomparsa insieme al lembo inferiore della tela.

Nel 1682 frà Angelo dipinse un'ariosa pala raffigurante la Vergine, il Bambino e S. Giuseppe Patriarca circondati da uno stuolo di angeli di cui uno regge un cartiglio con la scritta *SALUS INFIRMORUM*. Nella zona inferiore sono raffigurati S. Francesco e S. Antonio da Padova in posizione orante e sullo sfondo S. Chiara. In basso a sinistra si legge l'iscrizione: *F. ANGELUS A CUPERTINO C.A. [PPUCCI]NUS: PER SUA DEVOTIONE PINGEBAT 1682*. Questo bel dipinto è stato segnalato per la prima volta nel '96 da Mario Cazzato⁴⁶ e attualmente è collocato nella cappella di S. Maria delle Grazie in Copertino. Nonostante i suoi 73 anni, frà Angelo dimostra qui una mano ferma e felice nell'equilibrio delle masse e nell'armonizzazione della scala cromatica. Ed è del periodo post-romano la tela raffigurante *S. Francesco che riceve le stimmate*, collocata nella medesima chiesa, esemplata su quella del Barocchi osservata dal nostro in Vaticano. Nonostante il deplorabile stato di conservazione, è possibile osservare l'emergenza più significativa di questo dipinto affidata alla figura di Cristo che assume le sembianze dell'angelo e che frà Angelo ripropone attingendo alla vasta iconografia medievale⁴⁷.

⁴⁶ CAZZATO, Guida, p. 51.

⁴⁷ Per questa particolare iconografia che discende da uno dei miracoli occorsi in vita a S. Francesco, cfr. M. MEIS, *Pittura a Firenze e Siena dopo la morte nera. Arte, religione e società alla metà del Trecento* (Torino 1982), specialmente, pp. 177-182.

Questo dipinto – in cui Cristo compare privo della croce e munito di sei penne ad ognuna delle quali Alano da Lilla assegnò un titolo che riassume ciò che singolarmente significano e cioè: *confessio, satisfactio, carnis munditia, puritas mentis, dilectio proximi, dilectio Dei* – è, quindi, una seicentesca raffigurazione delle stimmate di S. Francesco⁴⁸ eseguita da frà Angelo per assecondare l'incessante devozionismo francescano della popolazione.

Concludendo questa breve e provvisoria indagine, si può affermare che frà Angelo, insieme con Giovanni Donato Chiarello, Ambrogio Martinelli ed Evangelio Profilo, i primi due per la scultura ed il terzo per l'architettura, fornì un valido contributo all'evoluzione dell'arte in Terra d'Otranto nel XVII secolo, riprendendo quel repertorio figurativo di cui la chiesa del periodo controriformistico continuò a servirsi per consolidare la propria egemonia.

Frate Angelo non mancò di lasciare l'impronta della sua pittura in quasi tutti i centri di Terra d'Otranto dove sorgeva una comunità di cappuccini e in un periodo in cui l'arte era divenuta efficace strumento di propaganda religiosa. Si potrebbe affermare infine, che la sua sensibilità artistica, nutrita dai colti moduli napoletani e romani, fu talmente alta nel disegno e nelle espressioni cromatiche da offrirci risultati pittorici che superano i limiti di una produzione artigianale di carattere locale e devozione.

Giovanni GRECO

⁴⁸ C. FRUGONI, *S. Francesco e l'invenzione delle stimmate* (Torino 1993), AA.VV., *S. Francesco in Italia e nel Mondo* (Milano 1990).