

## PAOLO FINOGLIO, PITTORE NAPOLETANO

(Continuazione vedi numero precedente)

---

I dipinti rappresentano, entrando nella sala dal Coro della Chiesa, a destra: *S. Francesco di Paola*, *S. Francesco d'Assisi*, *S. Bernardo*, *S. Romualdo* e *S. Domenico*; a sinistra: *il profeta Elia*, *S. Basilio*, *S. Brunone*, *S. Benedetto* e *S. Agostino*. Quasi tutti i Santi sono accompagnati dai propri simboli; tutti hanno grande nobiltà d'aspetto e sapiente inquadratura, che permette loro, a malgrado delle grandi dimensioni, di disporsi comodamente nello spazio angusto. Sono illuminati con violenza, ma il partito chiaroscurale, a larghe zone, con ampie curvaturei, non si perde troppo in quel minuto analisi di anfrattuosità, caro al Ribera. Ed anche la policromia si conserva ancora battistelliana, con qualche rosso cupo, con qualche nero vellutato, immersa in un'atmosfera dorata, che dà splendore d'avorio alle magnifiche e lanose tonache bianche.

Il *S. Benedetto* m'appare convenzionale nel tipo e nell'atteggiamento. Ma i tre Santi in tonaca bianca sono fra le cose più belle che Finoglio ci abbia lasciato nella Certosa: *S. Bernardo*, ginocchioni, a capo chino, nell'atto fervoroso di abbracciare gli strumenti della Passione; *S. Romualdo*, semidisteso, intento a leggere in un grosso libro, con il viso pieno di tenebre, e *S. Brunone*, anch'egli in ginocchio, con le mani congiunte e la testa levata, rapito nella preghiera.

Alla monumentalità della rappresentazione contribuiscono gli sfondi, presentati su di un piano leggermente inclinato.

Ma le opere più note e più celebrate, fra quelle eseguite dal Finoglio in S. Martino, sono gli affreschi nella Cappella del Santo titolare (1).

---

(1) È la terza cappella, a destra entrando dalla porta maggiore. Di questi affreschi si occupano quasi tutte le opere già citate, fra cui, con gran copia di particolari descrittivi, il TAFARI (Op. cit. pp. 54-56) e, con accenti di entusiasmo per il lunettone con il Trasporto, lo SPINAZZOLA (*Guide...* pp. 76-77). I critici

La volta, adorna di begli stucchi dorati, è scompartita in tredici pannelli, chiusi in pesanti scorniciature (fig. 5). Nel disco centrale è rappresentata la *Visione di Cristo al Santo agonizzante*; nei quattro scomparti angolari si vedono: la *Liberazione dell'ossesso*, il *Fanciullo resuscitato*, la *Salvazione dalla tempesta* e la *Messa miracolosa*. Nei riquadri mistilinei, che si alternano con i



Fig. 5. - P. FINOGLIO. *Soffitto affrescato*. Napoli: Certosa di S. Martino.

(Fot. Anderson)

precedenti, il Santo compie altri prodigi: *moltiplica l'olio*, *libera dal Demonio la mucca invasata*, *rovescia gli idoli* e *risana la*

antichi, invece, si fermano a preferenza sul virtuosismo del S. Martino agonizzante « che da qualunque parte voi lo guardate, lo vedete sempre all'istesso modo giacere » (G. A. GALANTE, op. cit., pp. 412-13). È da notarsi però che nella maggior parte delle Storie e dei Dizionari della Pittura, dal TICOZZI al LANZI, dal CORNA alla BESSONE-AURELY, è sempre regolarmente ricopiato l'errore di ritenere questa cappella dedicata a S. Gennaro, anzi che a S. Martino.

*fanciulla paralitica*. Nei piccoli medaglioni sui pannelli angolari, infine, quattro vispi *puttini* sgambettano con gli emblemi episcopali.

Ai lati della finestra e nei riquadri del sottarco sono le *Virtù* (1).

Finoglio tenta per la prima volta l'affresco, ma il suo repertorio compositivo non muta: troppo figure e tutte affollate nei primi piani; povertà di sfondi lontani ed appena sagomati; violenza chiaroscurale, che la nuova tecnica stenta ad attenuare; scorci accademici e quinte decorative. La narrazione, priva di unità per la spartizione in riquadri, è resa più frammentaria dalla differenza nelle dimensioni delle figure. Nè manca qualche goffagine nel disegno (2). Ma l'effetto decorativo è raggiunto in pieno: ogni figura ha espressione fervorosa; e più che dalla mimica facciale, il sentimento è espresso dal gesto concitato. Il racconto non si presta a nessun equivoco d'interpretazione; non vi sono significati riposti: tutto vi è chiaro e sottolineato, come nelle tavole a colori che piacciono ai bimbi.

Ed all'efficacia decorativa contribuisce fortemente la policromia, ch'è accesa, squillante, ora goduta nelle sue qualità elementari — com'è proprio dei fanciulli — senza preoccupazioni di accostamenti e di contrasti, ora costretta ai cangiantismi più audaci, rosso in verde, ad esempio. E ne risulta attenuata ed assorbita perfino la fastosa inquadratura d'oro zecchino.

Ma tale semplicità di linguaggio non è dovuta a deficienza d'arte. Il pittore ce lo dimostra nella stessa cappella: dove la superficie s'amplifica e cessa la costrizione dei riquadri di stucco, nei lunettoni laterali, il suo discorso si fa solenne e raggiunge la monumentalità.

Nel lunettone di destra è ancora un miracolo del Santo: *Il trono del Cesare incredulo che va in fiamme*; nel lunettone di sinistra l'epilogo della storia: *Il trasporto del cadavere del Santo* (fig. 6). Anche qui la rappresentazione è vicinissima, ed assai grandi appaiono le figure, tutte raccolte al proscenio. Ma l'architettura del fondo, una volta tanto, si fa più evidente e concreta: solenni porticati, polite colonne, alti basamenti scorniciati di edifici rettilinei stabiliscono parallelismi verticali con le alabarde dei guerrieri, con le aste del pallio.

(1) La migliore fra queste, la *Carità*, una fiorente donna messa a sedere con un putto nudo in grembo, ferma per la prima volta uno schema, che il pittore ripeterà volentieri in alcune sue *Madonne col Bambino*.

(2) Si veda la testa un pò torta del Santo agonizzante e la truculenta anatomia dei naufraghi.

A sinistra la scena è fermata in un momento di estatica meraviglia: il Santo ha levata la mano ed il trono si è trasformato in rogo. Valentiniano ha potuto appena scattare in piedi ed è rimasto come pietrificato; il medesimo aspetto di statue conservano le guardie.

A destra è una scena di moto, ma il corteo procede solenne, a passo cadenzato: il clero umilmente salmodiando; i gentiluomini, che sostengono il pallio, orgogliosi della loro giovinezza, dei ricchi abbigliamenti, dei mantelli di seta annodati a cocche sulle spalle; gli alabardieri in fiero atteggiamento, con l'arme sull'omero; ma

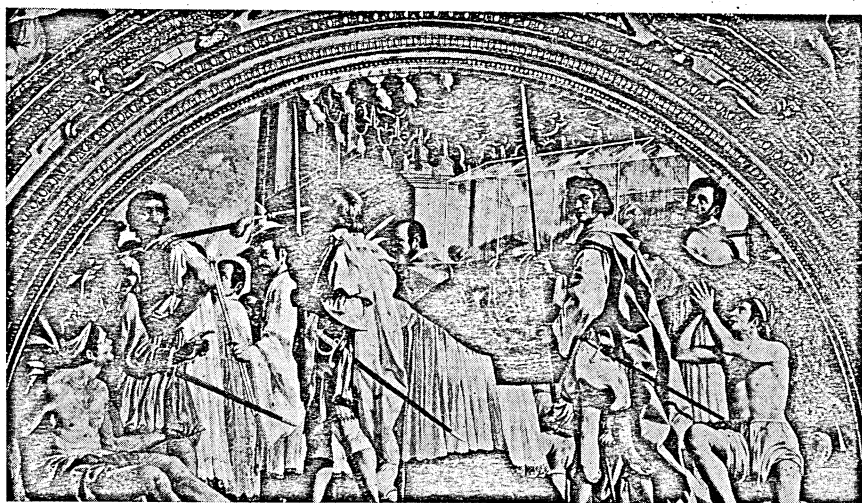


Fig. 6. - P. FINOGLIO. *Trasporto del cadavere del Santo*, affresco.  
Napoli: Certosa di S. Martino.

(Fot. Anderson)

tutti serrati intorno alla preziosa bara di vetro, contenente le reliquie del Santo. E l'effetto di profondità è accresciuto dalla direzione obliqua del corteo, che s'avvia verso il fondo, a sinistra, mentre fanno quinta, ai lati, due dei soliti nudi di mendicanti storpi.

Anche in queste lunette, come in quella con i santi fondatori, il piano è presentato in prospettiva sentitamente inclinata verso il fondo.

Nell'affresco con il miracolo, qualche figura è spiacevole, così l'alabardiere barbato nell'estrema destra, dal viso adunco di rapace; così lo stesso Santo, nel cui viso le rughe sembra determinino un'espressione di riso. E nuoce alquanto all'insieme l'artificioso classicismo dei costumi.

Nell'affresco con il trasporto, invece, vi sono teste così bene individualizzate da assumere valore di ritratti (1); ed il mondo che ci viene presentato è troppo vicino a quello in cui viveva il pittore, per non apparirci ancora palpitante di vita. Non doveva svolgersi in maniera molto dissimile una processione di gala nella Napoli vicereale e spagnolesca!

La policromia si è adattata alla monumentalità del soggetto. È sempre varia, ma più sobria: prevalgono i marroni stinti e gli azzurri nella prima lunetta; i bianchi nella seconda; ed i cangiantismi svariano in una gamma di colori più teneri.

Tutta la decorazione della cappella fu pagata al maestro ben mille ducati, comprendendovi, per duecento ducati, anche « duy quadri a olio de S. Martino », di cui ora non si han più notizie (2).

Ma altre opere Finoglio ha lasciato nella Certosa.

(1) Ecco un'altro esempio di ammirativa imitazione delle opere di Battistello. Purtroppo sono andati perduti gli affreschi che questi aveva dipinti per la Chiesa di S. Gaudioso, in Napoli. Ma ce ne resta la descrizione accurata, fatta dal DE DOMINICI (Op. cit. III p. 50), che aveva avuto tempo di ammirarli:

« Nell'altro mura di contro, vi è dipinto il corpo di S. Gaudioso portato in processione in una cassa di cristallo... questo componimento della processione mentovata fu dal nostro pittore assai bene ideato: dappoichè vedesi in esso una quantità di figure, che formano la funzione divota, essendovi, con il nominato Stefano, altri Vescovi, che il Santo corpo accompagnano; ed il popolo concorso ad essere spettatore della processione fa un maestrevole interrompimento alle figure di quella, che pur si vede regolarmente seguir suo cammino verso la Chiesa determinata; e vi sono altresì alcuni storpi, ed infermi, che divotamente si raccomandano al Santo... ».

Non par di leggere la descrizione di questo Trasporto di S. Martino?

Ed il GALANTE, (Op. cit. p. 413) ha cura di far notare che negli affreschi della cappella di S. Gennaro, nella stessa Chiesa della Certosa, Battistello aveva rinnovata l'usanza classica di fare nelle figure degli astanti, il ritratto dei più illustri contemporanei.

(2) Il FARAGLIA, (Op. cit., p. 659) pubblica anche un « Notamento d'ap-prezzo » di queste pitture del Finoglio, eseguito dal Ribera e dallo Stanzioni:

« li quatro ystorie Mayore dela lamia duzientos ducatos . . . . .	200
« le altre quatro ystorie Minore a rayon de quarenta siento e sesenta ducato . . . . .	160
« la ystoria dello Mezo con li quatro putini otanta ducati . . . . .	80
« las dos ystorias grandeza fresco una conotra duzientos y sesenta . . . . .	260
« las zinco virtute chento ducate . . . . .	100
« li duy quadri a olio de San Martino da chento ducati l'uno . . . . .	200
« yo Jusepe de Ribera he apreziado ut supra — Jusepe de Ribera. Io Massimo « Stanzione ho apprezzato ut supra — Massimo Stanzione ».	

Non c'è data; sul dorso si legge: « Apprezzo della pittura di Paolo Finoglio ». La scrittura è del Ribera.



Fig. 7. - P. FINOGLIO. *S. Ugo riscuote un fanciullo*. Napoli: Certosa di S. Martino.

(Fot. Anderson)

Nella cappella dedicata a S. Ugo, sui muri laterali, sono due grandi tele, fin'ora sempre attribuite ad Andrea Vaccaro. Lo dice il De Dominicis, lo ripetono tutti gli altri scrittori e ne fa testimonianza una fra le famose ricevute pubblicate dal Faraglia (1).

Ma in realtà Vaccaro ne dipinse una sola, quella di destra, che rappresenta la *Ricostruzione della Chiesa di Lincoln*; e il documento, infatti, in data 24 giugno 1656, dichiara ricevuta di duecento ducati « per prezzo di un quadro di Santo Uvo ».

L'altra tela, quella che rappresenta *S. Ugo che risuscita un fanciullo* à certamente del Finoglio (fig. 7).

A prima vista, i due quadri presentano molti punti d'identità, specie per il sentito chiaroscuro e per la plastica del nudo, ma, ad esaminarli con attenzione, si rendono evidenti gli elementi che distinguono le due maniere: Vaccaro costruisce con molteplicità di piani, alternando figure di varia statura e tentando effetti di profondità prospettica, nello sfondo ad arcate, con figure terzine. La sua policromia è quanto mai pacata; e nel tono generale di bruno dorato, appena si notano le succinte brache degli operai in blu-nero, in marrone cupo, in marrone rossastro.

Finoglio raccoglie le sue grandi figure in due gruppi affrontati e compatti e, pur nell'ambito battistelliano di castigatezza coloristica in cui ancora si muove, trova modo di sfoggiare uno di quei suoi tipici lilla nel corpetto della donna col putto, un morbido giallo ambra nel manto, un caldo violaceo nel piviale, un oro prezioso nella mitra gemmata. E mentre riduce l'architettura di fondo al minimo essenziale — piedistalli di colonne e spigoli vivi di muraglie — tutto concede alla sua abilità di ricamatore, di merlettaio e di orafo.

Ma poi, basta dare uno sguardo al riquadro affrescato, che nella volta descritta rappresenta un episodio analogo, per notar quanto da esso vi abbia trasportato nella costruzione a gruppi affrontati, nell'atto della madre supplice, nel tipo di questa e della fanciulla che le sta dietro (edizione rusticana della Madonna della *Circoncisione*), nello scorcio del nudo di spalle, nell'atto e nei tipi dei due giovanetti a sinistra, che abbiamo veduto e rivedremo ancora, avvolti nelle pieghe frementi della candida cotta.

Ed è forse questa la composizione più bella che il pittore ha lasciato nella Certosa. Guardate la riberiana testa del Santo,

(1) N. FARAGLIA, op. cit., p. 661.



asciutta, ieratica, e quella ammirevole del vecchio inginocchiato — frammento di bronzo ellenistico — irretita di rughe, infossata nella bocca stanca, lustra nell'epidermide oscura. Osservate la bella sicurezza con cui sono plasmati i torsi virili, la forza caravaggesca dei piedi pesanti, che contrasta con le morbide mani delle giovani donne, con quelle energiche del Taumaturgo, con quelle aristocratiche degli adolescenti chierici.

Dal confronto con quest'ultimo dipinto riesce agevole attribuire al Finoglio anche il *S. Martino* della sala del Capitolo (fig. 8). Questa tela, tranne qualche sporadica attribuzione al Ribera, è stata sempre ritenuta opera del Caracciolo. È l'attribuzione tradizionale ha avuto in questi ultimi tempi conferma dall'autorità di Roberto Longhi (1). Ma la paternità finogliessa a me sembra fuor di dubbio. Mai Battistello conobbe quel fluire vibrante di camice pieghettato, nè mai amò attardarsi tanto nella facile lusinga dell'ornamentazione. Provate invece a vestire il Santo Vescovo Ugo con lo stesso camice, orlato di pizzi ad ago, applicategli la stessa barba ed avrete un sosia di questo maestoso *S. Martino*. Le linee somatiche sono identiche nell'ampio arco sopracciliare, nelle palpebre pesanti e socchiuse, nel disegno energico del naso. Perfino l'ombra modella in modo analogo lo zigomo, incava la guancia e si rapprende a triangolo al setto nasale. Molti altri Santi Vescovi vedremo, specie in Conversano, che potranno ancor meglio convincere circa la giustezza di tal raffronto.

Del resto, lo stesso Longhi riconosce che il *S. Martino* in esame «è notevole perchè nella cura epidermica realistica del



Fig. 8. - P. FINOGLIO. *S. Martino*.  
Napoli: Certosa di S. Martino.  
(Fot. Anderson)

(1) R. LONGHI, op. cit., p. 124.



modellato delle mani e del viso ci dimostra l'unico soffio di ribe-  
rismo che sia forse possibile riscontrare in tutta la carriera di  
Battistello »; riberismo che invece è sempre presente nella maniera  
del Finoglio. Nè va trascurata l'opportunità di contemplare per un  
istante la tela, che, nella stessa sala del Capitolo, fa riscontro a  
questo *S. Martino*: il poderoso *S. Giovanni*, tipicamente battistel-  
liano nella tornitura delle membra, nell'ampio partito chiaroscurale,  
che sprezza l'analisi episodica, intento com'è a determinar volumi,  
nella luce illividita, che ne accresce l'espressione dolorante.

Altro non si conserva del Finoglio nella Certosa napoletana.  
La tela con il *S. Bruno innanzi alla Madonna*, che quasi tutte  
le fonti gli assegnano, sull'altare della Chiesa esterna, riservata  
alle donne, è opera di bottega, assai inferiore alle sue possibilità.  
E sono andati perduti i dipinti che un tempo adornavano le stanze  
del Priore (1).

La tela custodita nei depositi della Pinacoteca del Museo Na-  
zionale di Napoli, in cui è dipinto *S. Bruno che riceve l'ordine  
dalla Vergine* e che fu giudicata dal Rolfs il capolavoro del Fino-  
glio, non è che una replica del quadro di Simone Vouet, esistente  
nel Capitolo della Certosa (2).

Le attribuzioni al Finoglio di altre opere note in *S. Martino*,  
sono del tutto arbitrarie (3).

A quest'ultimo gruppo di dipinti napoletani deve collegarsi  
la tela con il *S. Bruno innanzi al Crocifisso*, ora nel Museo delle  
Belle Arti di Strasburgo (4) (fig. 9). Vi si vede il Santo nell'ampia

(1) R. TUFARI, op. cit. p. 107.

(2) W. ROLFS, op. cit. p. 278. La ricorda anche A. DE RINALDIS nel ci-  
tato Catalogo della Pinac. del M. Naz. di Napoli, ediz. 1911, p. 405. Il quadro  
è segnato con il n. 663 nell'attuale inventario della Pinacoteca e con il n. 84387,  
nell'Inventario Generale del Museo.

(3) LO SPINAZZOLA, ad esempio, basandosi forse sul cenno che nell'ap-  
prezzo del Ribera e dello Stanzioni si fa di due tele con fatti di San Martino,  
attribuisce al Finoglio i due dipinti laterali della Cappella, certamente del So-  
limena. Il SARNELLI, (*Guida* p. 220) gli attribuisce la tela con la *Disputa*, nel  
Capitolo, che è del De Mura.

(4) La tela misura m. 1.24 × 1.44 di altezza. Fu acquistata nel 1900 in una  
vendita Lepke, a Berlino. Nel catalogo del 1912 è segnata con il n. 326. Nel  
Catalogo 1938, in corso di stampa, con il n. 284. Debbo queste notizie e la  
fotografia pubblicata alla cortesia del Prof. H. Haug, Conservatore del Museo  
della città di Strasburgo.

tonaca bianca del suo Ordine, inginocchiato e con le mani alquanto protese. Innanzi a lui, conficcato nella roccia, è un Crocifisso esile ed allungato. Il fondo è quasi tutto occupato dal verde cupo della foresta.

La tonaca di lana spessa si drappeggia in ampie pieghe an-



Fig. 9. - P. FINOGLIO. *S. Bruno innanzi al Crocifisso.*  
Strasburgo: Museo delle Belle Arti.

(Fot. Museo di Strasburgo)

golose, come quelle dei Santi fondatori. La testa di rugoso asceta imberbe, dalle grandi orecchie indurite, dalle labbra rientranti, ricorda un poco il classico e bronzeo vecchio che abbiamo ammirato nella Cappella di Sant'Ugo.

Ma la policromia vi è attenuata al massimo, ridotta com'è ai due toni di bianco ambrato e di verde bruno. E tale insolita sobrietà ci riporta ancora al periodo pregentileschiano del nostro artista.

*(continua)*

MARIO D'ORSI