

I Conversi pittori del sacro

Le loro opere tra Basilicata e Puglia

Pittori materani, i Conversi animano tra Sei e Settecento la cultura artistica figurativa lucana. La loro produzione pittorica rimane circoscritta tra Basilicata e Puglia e si piega ossequente alle prescrizioni per la confezione di pale d'altare e affreschi strettamente devozionali.

Giovanni Battista, Giuseppe, Vito Antonio e Donato Paolo: questi i loro nomi. Pur restando in una realtà geograficamente circoscritta, sembrano soddisfare i gusti della committenza locale, non senza guardare ai fermenti artistici che agitavano la cultura figurativa nel Vicereame spagnolo. Sicuramente il più degno della considerazione critica rimane Vito Antonio, le cui tele sono oggi dislocate tra Matera, Ginosa e Mola di Bari, almeno da quello che salta fuori dalla ricerca documentaria. I primi dati anagrafici sull'artista ci giungono dall'Archivio di Stato di Napoli dove si scopre nel "Catasto Onciario dell'anno 1754, fol. 2072v.-2073" di "Vit'Antonio Conversi della Città di Matera, Pittore, d'anni 41" e continuando sulla residenza "in Casa d'affitto del Venerabile Monistero di Santa Lucia. Tiene in affitto: una bottega, per uso della sua arte, del Venerabile Convento di San Francesco, nella Contrada di Santa Sofia, confina circum circa con le Botteghe delli Signori Gattini...". Dunque materano nato intorno al 1713, del quale lo studioso Giovanni Ledere annota nel suo studio due sole opere fuori Matera: una prima in Mola di Bari, nella chiesa della Madonna di Loreto, una tela con Sant'Andrea e Santa Rosa e una seconda nella chiesa del Rosario di Ginosa, con un'Annunciazione. Ma il corpus più consistente rimane in Matera e precipuamente nelle chiese di San Giovanni Battista e di San Domenico. Proprio in quest'ultimo edificio conventuale si conserva una delle più riuscite composizioni del pittore materano, un'Annunciazione firmata e datata "Vitus Antonius Conversi Matheranus Pin. 1753".

Qui il dolce volto della Vergine che si ripiega nell'ubbidienza della gestualità all'annuncio angelico, ricorda molto da vicino il medesimo soggetto rappresentato in una tela della basilica di Miglionico. Il felice, caldo e avvolgente colorismo rinvia nella stessa direzione, senza dimenticare le posture e il grande angelo che ricorda nella fisionomia quello dell'Annunciazione di Ginosa. Tutti indizi che mi hanno portato in passato a ricercare: presso la Soprintendenza di Matera nella scheda dell'opera era annotata una dicitura presente ai piedi della Madonna nella tela di Miglionico che secondo il trascrittore suonava: "**Ursus Antonius/ Canonicus/ Matheranus/ 1751**" evidentemente da rileggere e trasformare, dopo un opportuno confronto stilistico con il dipinto materano, o dopo una perizia calligrafica o paleografica comparata con la firma della tela materana, in "**Vitus Antonius/ Conversi/ Matheranus/ 1751**". Nella tela di Miglionico confluiscono una

varietà di modi espressivi e cromatici che facevano gravitare l'opera fino a qualche tempo fa nella sfera artistica di Francesco Solimena (1657-1747). Ci sono in realtà rimandi piuttosto puntuali che mirano in alto, al meglio della cultura artistica napoletana, senza rinunce nel passare attraverso il verbo giordanesco, con una puntatina verso il Preti e con un occhio al Guarino. Tutte componenti del resto presenti nell'ultima maniera neobarocca solimenesca costruita con intense vibrazioni cromatiche che ricordano le giovanili passioni dell'artista per il Preti. L'atmosfera si fa calda, la gamma cromatica va dal blu intenso al giallo antico, con gli incarnati ora rosei ora pallidi. La figura della Vergine, che non incrocia le mani al petto come nelle tele di Ginosa e Matera, mostra una dolcezza e una serenità espressiva non da poco con i panneggi del voluminoso manto dalle incavate pieghe modellati tra l'ombra e la luce. Maria appare comunque sempre inginocchiata, con un lembo dell'abbondante manto che al suolo si pronuncia in avanti; non manca in questa tela e in quella materana raffigurato il medesimo libro con una pagina svolazzante, che restituisce matericità e movimento alla figura angelica che arriva dall'alto. Nella tela di Miglionico, eseguita negli anni della piena maturità artistica, il pittore non rinuncia ai particolari e al luogo fisico in cui ambienta la sacra rappresentazione. Su di uno sgabello ad un angolo della scena che poggia su di un pavimento a formelle quadrangolari in cotto tracciato in prospettiva obliqua, con piedi leonini e cuscino imbottito, sono poggiate forbici e accessori per ricamo. Da questo pende uno stemma gentilizio che ricorda la casata del committente, forse un arciprete o un vescovo, dove appaiono due leoni controrampanti ad un pozzo sormontato da stelle (la famiglia Del Pozzo di Miglionico?).

Gabriele Scarcia

