

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 34, 2022

Il 'Ritratto di Frate Ludovico Marra' nella Basilica di Santa Fara a Bari

The 'Portrait of Friar Ludovico Marra' in the Church of Santa Fara in Bari

RICCARDO SICA

ABSTRACT

Il saggio attribuisce a Donato Piperno o a Paolo De Matteis il Ritratto di Frate Ludovico Marra che è nella Basilica di Santa Fara a Bari. La duplice ipotesi attributiva è il risultato di un'analisi dettagliata, stilistica ed iconografica del dipinto, che rivela aspetti anche inediti del personaggio, nonché di una complessa ricostruzione storica di appartenenza che evidenzia il ruolo svolto dal cardinale Scipione della Tolfa e del cardinale Orsini (futuro Papa Benedetto XIII) nella vicenda dell'attribuzione e della destinazione dell'opera.

The essay attributes to Donato Piperno or to Paolo De Matteis the Portrait of Friar Ludovico Marra which is in the Basilica of Santa Fara in Bari. The dual hypothesis of attribution is the result of a detailed stylistic and iconographic analysis of the painting, which reveals even unpublished aspects of the character, as well as a complex historical reconstruction of belonging that highlights the role played by Cardinal Scipione della Tolfa and Cardinal Orsini (future Pope Benedict XIII) in story of attribution and destination of work.

PAROLE CHIAVE: *duchi di Guardia dei Lombardi; Chiesa di Santa Fara a Bari; frate cappuccino Ludovico Marra; Donato Piperno; Paolo De Matteis; cardinale Scipione della Tolfa; cardinale Orsini (Papa Benedetto XIII); fazioni contrapposte "della rosa bianca" e "della rosa rossa" a Benevento; pace 1530*

KEYWORDS: *Dukes of Guardia dei Lombardi; Church of Santa Fara in Bari; Frate Cappuccino Ludovico Marra; Donato Piperno; Paolo De Matteis; cardinal Scipione della Tolfa; cardinal Orsini (Pope Benedict XIII); opposing factions "of the white rose" and "of the red rose" in Benevento; peace of 1530.*

AUTORE

Riccardo Sica è storico e critico d'arte, pittore e scultore. Ha insegnato per quarant'anni Storia dell'Arte nei Licei e Storia dell'Arte Sacra nella Scuola di Teologia per Laici di Avellino e ha pubblicato, dal 1965 a oggi centinaia di saggi ed articoli su periodici e giornali vari. È autore di quindici libri d'arte dedicati prevalentemente alla riscoperta di artisti poco conosciuti del Meridione e di opere anche inedite. Al centro del suo interesse vi è il panorama artistico-culturale del Cinquecento, Seicento, Settecento e Ottocento. Ha conseguito il "Premio per la Cultura" della Presidenza del Consiglio dei Ministri negli anni 1972, 1974, 1981 e 1983.
sica.riccardo45@gmail.com

Nella Chiesa di Santa Fara a Bari c'è un *Ritratto di Frate Ludovico Marra*, FIG. 1, di cui non si conosce l'autore. Recentemente ne abbiamo tentato l'attribuzione a Paolo De Matteis e l'assegnazione ad un'epoca di esecuzione compresa tra la fine del Seicento e i primi due decenni del Settecento.¹ Tuttavia, ulteriori nostri studi, ricerche ed approfondimenti hanno portato a risultati che impongono la necessità non solo di riformulare più adeguatamente quella ipotesi attributiva ma anche di formularne una nuova che, comunque, s'affianca pacificamente a quella precedente. Due, dunque, sono, attualmente, le ipotesi attributive che noi proponiamo.

1° Ipotesi: attribuzione a Donato Piperno. A questa prima ipotesi va premesso quanto segue: a Benevento, dilaniata dalle lotte fra le due fazioni contrapposte ("della rosa bianca", dalla Rocca al Duomo, e "della rosa rossa", dal Duomo a Porta San Lorenzo), fu raggiunta la pace nel 1530 grazie all'opera di conciliazione compiuta da frate Ludovico Marra; quale conseguente benefico effetto, tra il 1555 e il 1559, furono fondati i primi due conventi cappuccini beneventani; il frate cappuccino morì nel 1560; nella scritta sotto il *Ritratto* (dipinto) sono indicati quali avi del frate i "duchi di Guardia.(ombarda)" (o i "duchi di Guardia"); nel 1593 il pittore beneventano Donato Piperno eseguì un dipinto ispirato a quella pace: la *Madonna della Pace*, FIGG. 7 e 10, datato e firmato, (ora nell'Atrio Arcivescovile di Benevento); Scipione della Tolfa, prima Vescovo e poi Arcivescovo di Trani dal 10 dicembre 1576 al 15 novembre 1592, fu dal 1592 Priore nella chiesa di S. Nicola in Bari e, infine, Arcivescovo di Acerenza e Matera in Basilicata; in Basilicata gli Orsini, i Marra e i Carafa, conti di Benevento, che già avevano Guardia di Mondragone in provincia di Caserta, governavano i possedimenti di Stigliano, di Guardia lombarda e Guardia Perticara, province di Matera; Donato Piperno, il probabile autore del *Ritratto di frate Ludovico Marra*, visse presumibilmente a lungo, considerata anche l'enorme mole di opere da lui realizzate, tra cui una nel 1597 nella Chiesa di Santa Sofia a Benevento (ora al Museo).²

Ciò premesso, supponiamo che Donato Piperno dopo il 1592, tra il 1593 e il 1595, eseguisse per Scipione Della Tolfa (+1595), nipote materno del pontefice Paolo IV, il *Ritratto* in questione, destinato alla Chiesa di S. Nicola di Bari (da dove sarebbe stato trasferito nel 1947 alla Chiesa di Santa Fara a Bari con atto di cessione

¹ R. SICA, *Padre Marra, il Ritratto inedito*, in «Il Quotidiano del Sud», domenica 3 Ottobre 2021, p. 14.

² Se ne citano qui, a titolo esemplificativo, solo alcune site a Benevento: *San Vincenzo Ferreri* e il *Rosario*, 1589, nella chiesa di San Domenico, il *Martirio di San Gennaro* nella chiesa dell'Annunziata, la *Pace* (o *Madonna della Pace*) nell'aula delle riunioni dell'ex Seminario, la *Deposizione* nella chiesa di Sant'Agostino, *Sant'Orsola anacoreta con Sant'Onofrio e Sant'Antonio abate* nella chiesa di Santa Sofia a Benevento, un'opera nella Chiesa Madre San Nicola Di Bari di Buonalbergo (provincia di Benevento), etc. Non si esclude che Donato Piperno abbia potuto dipingere, date alcune affinità stilistiche, il *Ritratto di Padre Giovanni Maria da Noto*, dopo il 1625, anche se è più attendibile l'ipotesi che l'autore sia Fra Semplice da Verona.

dell'Opera di S. Fara ai Padri Cappuccini della Provincia di Puglia), o tra il 1593 e il 1649 (quest'ultima è la data di morte di Beatrice della Tolfa, moglie di Ferrante Marra e duchessa di Guardia dal 1635 succeduta a Luigi che fu duca di Guardia dal 1629). La nostra supposizione poggia su alcune circostanze storiche coincidenti: in quell'anno 1595 il convento di Benevento, in cui due anni prima Donato Piperno aveva dipinto la *Madonna della Pace*, veniva trasferito all'ex carcere San Felice prendendo il nome di "Convento di San Felice"³ e Scipione della Tolfa, trasferitosi da Bari, diveniva, come già detto, arcivescovo nelle vicine città di Acerenza e Matera. Tale supposizione potrebbe apparire in contrasto col fatto che il titolo di "duca di Guardia" venne ufficialmente conferito per la prima volta nel 1612, a Ferrante Marra, e che, pertanto, il *Ritratto* non si sarebbe potuto realizzare prima di questa data, dal momento che nella scritta sotto il dipinto sono indicati i "duchi di Guardia". Precisiamo subito che, come diremo meglio in seguito, la denominazione "ex ducibus Guardiae" o "ex Ducibus Guardial.(ombarda)" nella scritta sotto il *Ritratto* corrisponde, a nostro avviso, quale parte per il tutto, al titolo sia dei "duchi di Mondragone" e sia dei "duchi di Stigliano", essendo allora le località di Guardia⁴ inserite entro l'ambito (territoriale e legale) di detti ducati. Precisiamo inoltre che Mondragone era stato già elevato a Ducato (comprendente anche Guardia) fin dal 1461, molto prima, quindi, che venisse realizzato il *Ritratto di frate Ludovico Marra*. È lecito ipotizzare, pertanto, che il primo duca di Guardia a cui potrebbe fare riferimento la scritta sia Antonio Carafa Marra (... - 27 giugno 1528), primo duca di Mondragone e primo Principe di Stigliano. Egli, confermato dei feudi di Stigliano e Guardia con privilegio datato 2 giugno 1518 (Napoli), più precisamente venne nominato 1° duca di Mondragone con privilegio datato 9 aprile 1519 (reso esecutivo a Napoli il 27 ottobre 1519) e 1° principe di Stigliano con privilegio datato 21 giugno 1522. Per questa ragione egli divenne il fondatore del ramo cadetto dei Carafa dei principi di Stigliano e duchi di Mondragone, ramo che si estinguerà in linea maschile nel 1624. Antonio Carafa Marra lo troviamo come Conte di Guardia già dal 3 ottobre 1510, poi con privilegio datato 2 giugno 1518 (Napoli) e con l'investitura di duca nel 1520 ricevuta dal re Carlo V. Antonio nacque in una delle più antiche, importanti ed influenti famiglie nobiliari del Regno di Napoli, quella dei Carafa, ed apparteneva ad uno dei due rami cadetti principali, quello dei Carafa della Stadera. Per nascita patrizio napoletano, fu anche signore di Rocca Mondragone, feudo situato nella provincia di Terra di Lavoro che gli venne confermato il 13 luglio 1479 "con *mero e misto impero*". Lo

³ I Cappuccini avevano costruito il loro piccolo convento con la chiesetta di S. Maria della Pace nel 1555 su un terreno ricevuto dal Comune quale ringraziamento per l'opera di padre Ludovico Marra rivolta a pacificare finalmente la Città devastata dalla guerra tra le fazioni.

⁴ Guardia lombarda, Guardia Perticara, Guardia dei Lombardi.

troviamo come Regio Consigliere nel 1494 e come Gran Capitano del Regno di Napoli dal 22 marzo 1504. Potrebbe essere lui, quindi, secondo nostra supposizione, l'ascendente più diretto di frate Ludovico originario di Napoli ("a Neapoli", si legge nella scritta). Come i suoi predecessori, grazie ai tanti feudi e proprietà che aveva ereditato, Antonio Carafa Marra poté vivere da vero principe, potendosi spostare a piacimento nei vari palazzi dei suoi feudi e dei suoi territori fra la Basilicata, la Terra di Bari e Napoli, la capitale del Regno. Ne ereditò i possedimenti il figlio Luigi. È lecito immaginare che Antonio Carafa Marra⁵ e Luigi, rispettivamente primo e secondo duca di Mondragone, possano essere identificati tra i primi "duchi di Guardia" a cui la scritta possa riferirsi, probabilmente tra i più vicini, per rapporti di parentela, a Frate Ludovico Marra. Si avverte, tuttavia, che questo Antonio Carafa non va confuso con l'altro Antonio Carafa (1542-14 agosto 1578), figlio del duca e principe Luigi Carafa della Stadera e membro dell'influente famiglia Carafa, il quale aveva ereditato ed acquistato molti feudi tra cui anche quello di Guardia e Volturara. Quest'ultimo Antonio successe al padre Luigi nei territori in questione ereditando i titoli di Principe di Stigliano e di III Duca di Mondragone dal 17 luglio 1576 alla morte. Suo padre (Luigi Carafa della Stadera) era, dunque, II° principe di Stigliano e II° duca di Mondragone, mentre sua madre era Clarice Orsini, figlia del signore Giovanni Giordano Orsini di Bracciano e di Felice della Rovere, figlia illegittima dell'allora cardinale Giuliano della Rovere (futuro papa Giulio II).

Nell'ascendenza genealogica di frate Ludovico, tra i più probabili avi del frate si registrano Ludovico della Tolfa (Signore di Serino nel 1469) e Agnese Orsini, sorella di Orso, 1° conte di Atripalda, Conte di Soletto, Signore di Benevento: Ludovico della Tolfa e Agnese Orsini generarono Giovanni Battista 1° della Tolfa che con Francesca Carafa (che vendette Guardia dei Lombardi a Ferrante Marra) ebbe Ludovico 2° († 1539) che impalmò Elisabetta Carafa, sorella del Pontefice Paolo IV, al secolo Gian Pietro Carafa della Stadera (di Gian Pietro Carafa, poi Pontefice Paolo IV, l'arcivescovo Scipione della Tolfa fu nipote materno); Raimondo Orsini del Balzo (1361 † Taranto, 1406), detto "Raimondello", che nel 1399 ottenne il titolo di principe di Taranto e il feudo di Guardia Lombarda che aveva comprato dal Duca Ottone di Brunswick il 1392; il figlio Giannantonio Orsini a cui passò lo stesso feudo di Guardia. Giannantonio (Lecce, 9 settembre 1401-Altamura, 15 novembre 1463)⁶ fu 2° Principe di Taranto e Signore di Guardia Lombarda dal 1426 fino al 1463, nonché Duca di Bari e di Benevento. (Guardia, Bari e Benevento sono i tre centri di maggiore risalto nella singolare vicenda umana trascorsa da Ludovico Marra: è solo un caso che il *Ritratto di frate Ludovico Marra* si trovi proprio a Bari?). La madre di Giannantonio,

⁶ Giovanni Antonio Orsini del Balzo, non avendo figli legittimi, nominò erede del principato la nipote Isabella, figlia della sorella Caterina e di Tristano di Chiaromonte, la quale aveva sposato nel 1444 Ferrante d'Aragona, futuro sovrano del Regno di Napoli.

Maria d'Enghien, si era risposata (1407) con il Re del Regno di Napoli Ladislao d'Angiò-Durazzo, che le requisì i possedimenti. Giannantonio (il cui matrimonio con Maria d'Angiò, figlia di Luigi II, non venne più celebrato per motivi di alleanze politiche) aveva sposato nel 1417 una nipote di Papa Martino V, Anna Colonna.⁷ A lui venne assegnato per meriti politici il principato di Taranto (l'investitura ufficiale da parte della Regina Giovanna II d'Angiò-Durazzo si celebrò il 4 maggio 1421). Egli divenne così il più potente feudatario del Regno: il territorio sotto il suo controllo comprendeva sette arcivescovadi, trenta vescovadi ed oltre 300 castelli. Davvero egli poteva muoversi da Napoli a Bari o a Taranto "rimanendo sempre sui propri territori". Morì nel castello di Altamura nel 1463, strangolato da un certo Paolo Tricarico, forse sicario del Re. Il suo principato fu incamerato nel demanio regio.

Dalla scritta sotto al dipinto apprendiamo che il luogo di origine di padre Ludovico Marra fu Napoli ("a Neapoli") e che la famiglia a cui egli risale è la Famiglia Marra. A Napoli giunse, partendo da Barletta, nel 1140, Roberto della Marra, potente barone del Regno di Napoli sotto Ruggero II di Sicilia, dopo aver esteso i suoi possedimenti fino a Messina. E a Napoli giunsero della Famiglia Marra gli "ascendenti" forse più vicini al frate, Eligio Marra e i "Carafa-Marra".⁸ In Basilicata, dove dal 1592 al 1595 fu arcivescovo Scipione Della Tolfa, Eligio aveva posseduto anche Guardia e Sant'Arcangelo, con relativo convento di Sant'Arcangelo⁹ continuando così la tradizione dei Della Marra che avevano governato Sant'Arcangelo dal 1275 al 1517. Nel 1474 il conte Eligio aveva fatto costruire nel paese (esattamente nel luogo in cui già esisteva una cappella bizantina del XII secolo) il Convento francescano di S. Maria di Orsoleo che fu affidato ai Francescani Osservanti: esso fu uno "studium" francescano e un centro di teologia e filosofia. Egli abitò in un maestoso Palazzo, detto "la Cavallerizza", situato nella pianura all'ingresso del paese. Eligio era fratello di Berardina, sposa di Luigi Carafa¹⁰ discendente di quel Malizia da cui era derivato anche il ramo dei Carafa di Maddaloni. Oltre che Guardia e Sant'Arcangelo con relativo convento, Luigi ereditò in Basilicata anche l'immenso palazzo della "Cavallerizza" immerso nella verde pianura dell'Agri, fra orti, uliveti e vigneti e vastissimi boschi di querce. Il Palazzo fu motivo di vanto ed orgoglio della famiglia Marra giunta da Barletta, che

⁷ Figlia di Lorenzo Onofrio Colonna, conte di Albe, della linea di Genazzano, donna corpulenta oltre ogni immaginazione.

⁸ I duchi di Guardia più diretti ascendenti di Frate Ludovico Marra, come diremo meglio in seguito, sono, a nostro parere, Eligio Marra e Ferrante Marra.

⁹ Sant'Arcangelo è in Basilicata dove dal 1592 al 1595 fu arcivescovo Scipione Della Tolfa. Nel governo di Sant'Arcangelo si erano susseguiti tra i vari feudatari i Della Marra che governarono il paese dal 1275 al 1517. Vi succedettero poi i Carafa, Olimpia Piccolomini ed infine la famiglia Colonna fino al 1806, anno dell'eversione della feudalità.

¹⁰ C. RUSSO, *Carafa, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, *ad vocem*.

in quel periodo iniziava a manifestarsi come una delle famiglie feudali più importanti della Basilicata fino a possedere circa cento feudi. Dalla famiglia Marra il Palazzo (la "Cavallerizza") passò ai Carafa, poi ai Colonna ed infine alla famiglia Scardaccione, attuale proprietaria. È soprattutto con i successori di Eligio (i menzionati Antonio e Luigi Carafa Marra)¹¹ che, tuttavia, la grande «Cavallerizza» divenne celebre in tutto il Regno, a testimoniare in Basilicata la potenza e la diffusione dei Marra già testimoniate in Puglia, nella città di Barletta, dall'analogo "Palazzo Marra" (oggi detto "Palazzo G. De Nittis") divenuto dimora delle famiglie aristocratiche Marra e Orsini (che s'imparentavano tra loro)¹² dalla metà del XVI secolo. A Sant'Arcangelo, in Basilicata, ai Marra succedettero i Carafa, Olimpia Piccolomini ed infine la famiglia Colonna fino al 1806, anno dell'eversione della feudalità.

Ma torniamo al *Ritratto di frate Ludovico Marra*.

Del probabile autore, Donato Piperno, purtroppo, si ignorano la data di nascita e quella di morte; ma è da smentire subito la versione di Wikipedia secondo cui "Piperno (Benevento, ... - ...; fl. XVI secolo) è stato un pittore attivo nella prima metà del XVI secolo", perché documenti certi attestano, invece, la sua piena attività nella seconda metà del Cinquecento almeno fino al 1597 (anno in cui egli dipinse il dipinto nella Chiesa di Santa Sofia a Benevento e ora al Museo). Si può supporre che il pittore fosse vissuto oltre il 1612 e forse fino al 1649 e che in questo arco di tempo avesse potuto dipingere il *Ritratto* in questione. Egli avrebbe potuto, cioè, fare in tempo a constatare almeno il conferimento nel 1611-12 del titolo di 1° duca di Guardialombarda a Ferrante Marra, se non addirittura, successivamente, anche quello al figlio Luigi e alla moglie Beatrice della Tolfa. C'è un elemento fondamentale, a nostro avviso, a cui poter ancorare l'assegnazione dell'epoca di esecuzione del *Ritratto di frate Ludovico Marra* ad una data compresa tra il 1607-12 (gli anni rispettivamente dell'acquisto del feudo di Guardia e del conferimento del titolo di "duca di Guardia"

¹¹ Forse a questo amore di Eligio per i cavalli si riferisce il bell'affresco trovato nel vicino Monastero di Orsoleo in cui si vedono due grandi cavalli monocromi che dominano il bel paesaggio. La Cavallerizza, famosa in tutto il Regno, fu inserita in varie mappe e carte geografiche dal Cinquecento in poi. Si trova segnata, con il nome «Il Palazzo», in varie carte geografiche delineate dalla fine del Cinquecento a tutto il Settecento: si trova così, con la dicitura "il Palazzo", nell'Atlante di Giovanni Antonio Magini (cartografo del Cinquecento), in un'altra del Jansonium del 1647 della *Terra di Bari et Basilicata*, ed ancora nell'atlante disegnato alla fine del Cinquecento e stampato, postumo, a Bologna dal figlio Fabio nel 1620; in una carta secentesca di Terra di Bari e Basilicata tratta dall'Hondius; in un'altra del Blaeu, stampata ad Amsterdam nel 1635; e, finalmente, in una carta della provincia di Basilicata e Terra di Bari, di Domenico De Rossi, stampata a Roma nel 1714. In tutte queste carte geografiche «il Palazzo» è sempre indicato con precisione tutto circondato dalle acque del fiume, deviato, in quel punto, in modo da formare una vera isoletta di una certa estensione. La posizione di questa "Isola Bella" lucana "può far immaginare la bellezza e la suggestione dell'edificio lambito dalla corrente, in mezzo ad un ampio giardino rinascimentale, circondato da orti, vigne e querceti e di canneti di cui una parte sopravvive sino ad oggi, ricchissima di animali di ogni tipo e dei più svariati uccelli".

¹² Per esemplificare, Giovanna Frangipani della Tolfa, figlia di Carlo 2° duca di Grumo, sposò Ferdinando III Orsini -1623 † 1658-, 11° duca di Gravina, 2° principe di Solofra e di Galluccio, e generò Pietro Francesco Orsini che diventò Papa Benedetto XIII.

a Ferrante Marra) e il 1649 ed oltre (gli anni rispettivamente della morte di Beatrice della Tolfa, moglie di Ferrante e del governo dei successivi duchi di Guardia). Quest'elemento è costituito dal fatto che il *Ritratto di Frate Ludovico Marra* dimostra inequivocabilmente di essere stato realizzato sulla base della conoscenza dell'arte della "ritrattistica" sia di Filippo Paladini e sia di Fra Semplice da Verona e, soprattutto, in particolare, sia del *Ritratto di Frate Ludovico da Noto* dell'uno (FIG. 16) e sia del *Ritratto di padre Gianmaria da Noto* dell'altro (FIG. 14). Da frate Semplice da Verona e da Filippo Paladini in particolare il *Ritratto di Frate Ludovico Marra* deriva lo schema compositivo (persino la dimensione della tela di cm. 100X74) usuale per commemorare santi o esponenti illustri dell'ordine cappuccino, quella «peculiare tipologia illustrativa, che mira a evocare singolari aspetti pietistici e indurre all'orazione».¹³

Il *Ritratto di Frate Ludovico Marra* non a caso presenta uno sfondo uniformemente scuro, compatto, come quello che appare nel *Ritratto di Gianmaria da Noto*¹⁴ (1607 c. e oltre), FIG. 14, eseguito da Fra Semplice da Verona nel Convento di Sortino (Siracusa); e presenta, altresì, nella mezza figura una ampiezza impaginativa che richiama il *Ritratto di Frate Ludovico da Noto* (FIG. 16) di Filippo Paladini che è a Caltagirone. Il Paladini si rifà, a sua volta, in questo dipinto, direttamente alla maniera del Bronzino: la figura è ampia ma bloccata in un severo ed ampio abito monacale scuro, su cui spicca il piccolo collo e da cui si staccano, si stagliano, con precisione disegnativa, le mani e le braccia atteggiata a specifici gesti. Nel *Ritratto di Frate Ludovico Marra* e nel *Ritratto di Frate Ludovico da Noto* una medesima luce intensa cade sulle mani, in primo piano. Mani espressive, dalle dita nodose e allungate, secondo la tipica maniera del Bronzino. Lo sguardo di frate Ludovico Marra rivolto fissamente di lato sembra mutuato, invece, dalla maniera di Fra Semplice da Verona,

¹³ Questo schema si evince anche osservando alcuni disegni di fra' Semplice da Verona conservati al Martin von Wagner Museum di Würzburg e pubblicati da Stefan Moret, in cui lungo i margini inferiori sono indicati i nomi degli effigiati. Cfr. S. MORET, *Alcuni disegni sconosciuti di Fra' Semplice da Verona a Würzburg*, in «Arte Veneta», 63, 2006, pp. 216-222, FIGG. 12-14 e R. CONTINI, *Berlino per Fra' Semplice*, in «Arte Veneta», 63, 2006, pp. 208-216.

¹⁴ Il *Ritratto del Ministro generale dell'Ordine dei frati minori cappuccini* (FIG. 14) fu eseguito sicuramente dopo il 1625: esso presenta alcuni caratteri in comune non solo con il *Ritratto di padre Ludovico Marra* ma anche con il *Ritratto di San Lorenzo da Brindisi* (FIG. 15) dipinto da Fra' Semplice da Verona. Anche Padre Giovanni Maria da Noto, della Provincia religiosa di Siracusa, fu, come frate Ludovico Marra, un illuminato e brillante predicatore: da Generale ebbe frequenti rapporti anche con vari Frati eccellenti di Napoli durante i quali sarebbe stato ritratto dal Piperno. Dopo la morte, venne trasferito presso il convento di Sortino, dove tuttora si conserva il menzionato suo ritratto. Entrato nell'Ordine dei frati minori cappuccini nel 1579, prese il nome di Giovanni Maria da Noto (maggiormente conosciuto come Gianmaria da Noto). Fu il primo generale ad intraprendere la visita a tutte le province religiose dell'Ordine. Nell'ottobre del 1630 venne condotto a Napoli, in barella; qui morì, all'età di 68 anni, il 4 febbraio 1631. Non è escluso che il suo *Ritratto* si sia potuto realizzare durante la sua permanenza a Napoli.

quale si riscontra, infatti, p.e., nel citato *Ritratto di Gianmaria da Noto*. L'autore del *Ritratto di Ludovico Marra* potrebbe aver guardato il *Ritratto di Ludovico da Noto* di Filippo Paladini che l'esegui probabilmente dopo il 1574 (anno in cui il convento di Caltagirone -in cui il dipinto è conservato- viene assegnato alla provincia di Messina), forse nel 1606 (data del dipinto dell'*Immacolata Concezione* che è a Mazzarino in provincia di Messina, in cui il pittore si autoritrae con una barba e un piglio che ricordano il ritratto di frate Ludovico da Noto, FIG. 16, o, comunque, non oltre il 1614, anno di morte del Paladini. Più precisamente supponiamo che il *Ritratto di Frate Ludovico da Noto*, che si trova a Caltagirone,¹⁵ FIG. 16 e FIG. 19, sia stato seguito in uno degli ultimi anni nei quali è attestata a Caltagirone la produzione delle opere più rappresentative della felice sintesi stilistica operata da Paladini tra l'ascendenza pontormesca-bronzinesca e quella caravaggesca. Ci riferiamo agli anni che vanno dal 1604 (con *la Madonna dell'Itria* di Caltagirone con cui ebbe inizio un intenso rapporto con i cappuccini, i quali apprezzarono con vivo compiacimento lo stile dignitoso e austero del Paladini, perfettamente aderente alle istanze di rigore e di chiarezza espositiva della Controriforma) al 1606 (anno in cui venne realizzata *l'Immacolata Concezione adorata da San Francesco*, FIG. 18, nella chiesa omonima a Mazzarino luogo natio dell'autore) e al 1607 (anno della *Deposizione* o *Pietà*, custodita nella chiesa del Gesù del Collegio dei Gesuiti). Dall'inizio del Seicento in Sicilia Paladini era riuscito a tessere una fitta rete di rapporti con l'Ordine di Malta e con mercanti e banchieri fiorentini trapiantati nell'isola e, tra Palermo e l'area centro orientale e meridionale, seppe creare numerose pale d'altare che segnano l'acme della

¹⁵ La data 1734 che si legge nell'iscrizione sotto il dipinto non si spiega. Il ritratto venne eseguito non prima del 1574, perché è conservato nel convento di Caltagirone e questo convento fu assegnato alla provincia di Siracusa solo nel 1574. È altresì documentata la presenza di frate Ludovico da Noto nel Convento a Caltagirone quale ministro nella provincia di Messina negli anni 1557-58-60 e 62. Il 1560 è l'anno di snodo. Nel 1560, quando Ludovico da Noto è ancora ministro nella provincia di Messina, muore Frate Ludovico Marra. Questi avrebbe potuto conoscere Ludovico da Noto ma non conobbe padre Gianmaria da Noto che non era ancora nato quando l'altro frate muore. Padre Gianmaria da Noto conobbe, invece, senz'altro padre Ludovico da Noto durante le sue visite da ministro Generale provinciale di tutti i conventi dell'Europa di allora. L'autore del *Ritratto di frate Ludovico Marra* avrebbe potuto conoscere fra Semplice da Verona dal 1613 in poi, quando entrò a far parte dell'ordine dei Cappuccini e si occupò in prima battuta di alcune chiese e conventi appartenenti al suo ordine, sparsi in varie aree italiane e venendo in contatto con diverse tendenze culturali e tecniche pittoriche. Attirò in questo modo l'attenzione delle corti dei Duchi di Parma e Mantova e presumibilmente, anche di Guardia. Paladini eseguì il *Ritratto di Ludovico da Noto* a cui, secondo nostra supposizione, avrebbe potuto guardare l'autore del *Ritratto di Ludovico Marra*. Il *Ritratto di padre Gianmaria da Noto*, ora nel convento dei Cappuccini di Sortino, eseguito tra il 1625 e il 1631 (rispettivamente tra la nomina a Ministro Generale e la data di morte di questi), più verosimilmente quando il generale era a Napoli, dove morì, non l'avrebbe potuto realizzare Paladini che muore, infatti, nel 1614. Lo eseguì, secondo nostra supposizione, fra Ludovico da Noto tra il 1625 e il 1631. Nella stessa iscrizione sotto il dipinto si apprende che la località di provenienza del frate è Neto. Neto viene dal greco ΝΕΪΤΟΝ; latino NETUM, antichissima città della Sicilia meridionale, situata alla sinistra del fiume Asinaro, a pochi chilometri da Noto (provincia di Siracusa).

qualità pittorica della fase iniziale del secolo.¹⁶ Queste opere, molto probabilmente, avrebbe potuto conoscere anche l'autore del *Ritratto di frate Ludovico Marra*.

Certo è impossibile sapere se Donato Piperno avesse conosciuto di persona frate Ludovico. In genere chi fa un ritratto lo fa perché conosce bene il soggetto da ritrarre e l'autore del *Ritratto* in questione dimostra di conoscere frate Ludovico così bene da poterne rendere in tutta evidenza le veritiere fattezze fisiche e interiori.

Sono proprio le ragioni stilistiche ed iconografiche, del resto, a farci pensare che l'autore avesse eseguito il *Ritratto* tra il 1612 e il 1649.

Il personaggio ostenta una fresca “tonsura” dei capelli, simbolo di rinuncia al mondo, segno di vocazione e di rinnovamento e segno di distinzione dei “monaci predicatori” che si tagliavano i capelli da un orecchio all'altro.¹⁷

Nel dipinto Frate Ludovico reca in mano una corona di spine:¹⁸ la corona di spine, il tema della passione di Cristo, “è stata sempre un elemento caratterizzante della spiritualità cappuccina, su cui è stato molto scritto”, come opportunamente ci

¹⁶ Il *Ritratto di frate Ludovico da Noto*, FIG. 16 e FIG. 19, presenta alcuni caratteri stilistici ed iconografici affini e/o identici a quelli della tela dello stesso Paladini del 1606 raffigurante *l'Immacolata Concezione adorata da San Francesco* nella Chiesa dell'Immacolata Concezione a Mazzarino. In quest'opera l'autore si autoritrae nelle sembianze di San Francesco (FIG. 20), vestito con saio francescano, sottoscrivendosi con le parole: «Philippus Paladini florentinus pingebat, anno 1606». Se la chiesa dell'Immacolata Concezione a Mazzarino, sorta nel XIV secolo, è dedicata alla “Madonna della Catena”, anche l'immagine dipinta in un medaglione (FIG. 18) che frate Ludovico, nel suo ritratto, tiene nella mano sinistra è proprio quella della “Madonna della Catena” (una catena significativamente spezzata, perché destinata a spezzare ogni vincolo che potesse tenere legato l'uomo ai mali e alle sofferenze. Nel dipinto dell'*Immacolata Concezione adorata da S. Francesco*, tuttavia, non ci sembra tanto che sia ritratto nelle sembianze di S. Francesco l'autore, Filippo Paladini, quanto piuttosto proprio frate Ludovico da Noto. È impressionante la somiglianza: lo stesso mento aguzzo con lunga barba, gli stessi zigomi ben pronunciati, lo stesso ciuffo sulla fronte, lo stesso naso allungato, lo stesso orecchio, lo stesso collo sottile. Anche la tavolozza presenta le stesse caratteristiche: un nero corvino (appena “bronzato” nel mantello, nella barba e nei capelli (come i capelli del Bronzino che ad essi deve il suo nome), ed una straordinaria modulazione di luce sfumata, terrosa, bruna-marrone- terra di Siena, nella resa dell'incarnato. La stessa linea quasi incisa nella precisione del morbido disegno. E, soprattutto, la stessa espressività spiritata del volto macilento ma animoso e la stessa spiritualità d'atteggiamento. Particolare risalto viene dato alla medaglietta in mano a frate Ludovico da Noto: essa raffigura la *Madonna con il Bambino sulle ginocchia*, la “Madonna della catena”: perciò la catena è spezzata nel punto in cui Frate Ludovico tiene il medaglione sospeso tra le dita. L'appellativo di “Madonna della catena” indica che la Beata Vergine è la “potente liberatrice” da ogni tipo di catena che possa attanagliare l'esistenza, tanto dalle catene materiali della prigionia o della schiavitù, quanto da quelle spirituali del peccato, nonché dalle “catene” dei problemi che ne angustiano la vita.

¹⁷ La tonsura è il rito che, in alcune chiese cristiane, precede il conferimento degli ordini sacri e indica l'ingresso nello stato clericale (*tonsura ecclesiastica*) e anche il rito con cui in alcuni ordini religiosi il novizio si consacra a Dio (*tonsura monastica*).

¹⁸ Secondo la tradizione, Cristo portò la corona sulla testa lungo la salita al Calvario. Era d'uso nella Chiesa latina che, dopo l'atto simbolico della tonsura, il chierico fosse obbligato a portare con sé continuamente una parte dei capelli rasi (FIG. 3), anche questa detta *tonsura* (*Cod. Iur. Can.*, c. 136, par.1).

spiega padre Fiorenzo Mastroianni del Convento dei Cappuccini di S. Eframo a Napoli nella cui costruzione, oltre che nell'assistenza dei condannati a morte, Frate Ludovico Marra fu molto impegnato.

Non si riesce purtroppo a distinguere con precisione che cosa stringa veramente la grande mano energica del frate, dato lo stato di deterioramento del dipinto: è evidente, comunque, che egli stia per deporre con le mani qualcosa (per noi una corona) esattamente come, in senso simbolico, avrebbe potuto deporre la corona di duca di Guardialombarda cimata con 5 fioroni a vista (FIG. 3 e FIG. 4). Accanto alla corona, è raffigurata la medaglietta del TAU che pendeva all'estremità del cordone nell'abito indossato dal cappuccino (FIGG. 5 e 6).¹⁹ (Ludovico fu frate di spicco nell'ordine dei cappuccini, come ci riferisce la scritta sotto il dipinto: "Regulam Zelo enituit" ovvero "Con zelo fece risplendere la Regola"). Il Tau, come si sa, è il segno con cui San Francesco d'Assisi amava firmare le lettere e le benedizioni. Esso, ultima lettera dell'alfabeto ebraico, è indicato nella Bibbia come simbolo di salvezza; nel libro del profeta Ezechiele e nel libro dell'Apocalisse è segno profetico della redenzione di Cristo attraverso la Croce; ed oggi è simbolo della spiritualità francescana che si esprime nell'amore per la pace, la letizia, il Creato. Ciò che distingue e qualifica artisticamente il *Ritratto* è, tuttavia, soprattutto, lo sguardo del frate: esso, intensamente fisso sulla "corona" stretta in mano, esprime un atteggiamento psicologico di profonda, consapevole riflessione, in uno sforzo al limite delle proprie forze, vissuto interiormente e riflesso in una sofferenza fisica e in una completezza spirituale che rendono ancor più sentita la contrizione.

Riepilogando, in sintesi, si può dire che l'attribuzione del *Ritratto* a Donato Piperno legittimi due probabilità: 1) che il dipinto sia stato eseguito mentre frate Ludovico era in vita, cioè entro il 1560; 2) che il dipinto sia stato eseguito *post mortem*, entro il 1649. La prima probabilità presuppone, come abbiamo visto, il superamento dell'affermazione di Wikipedia, secondo cui l'arco dell'esistenza di Piperno sarebbe racchiuso entro i limiti del secolo XVI e Piperno sarebbe stato attivo solo nella seconda metà del Cinquecento. La seconda probabilità (quella per cui il dipinto sarebbe stato eseguito *post mortem* del frate, entro il 1635 o 1649) richiede l'accettazione, invece, che il pittore sia vissuto attivamente a lungo fino ai primi decenni del Seicento (come dimostrerebbero anche la *Madonna della Pace* a Benevento del 1593-95 e un dipinto del 1597 nella Basilica di S. Sebastiano a Guardia Sanframondi).²⁰

¹⁹ L'abito francescano è marrone ed è costituito da scapolare, cocolla e tonaca, con cappuccio e ampie maniche; è cinto in vita da una cinghia di cuoio o da un cordone talora terminante con il ciondolo del segno Tau, simbolo di Cristo.

²⁰ Segnaliamo la strana coincidenza per cui nella medesima Basilica di San Sebastiano, oltre agli affreschi di Donato Piperno, ci sono, nella volta, anche affreschi di Paolo De Matteis, l'altro probabile autore del *Ritratto di frate Ludovico Marra*. Guardia Sanframondi, provincia di Benevento, dal XII secolo al 1806 ha fatto parte della contea di Cerreto Sannita che è stata governata prima dalla famiglia Sanframondo e poi, a partire dal XV secolo, dalla famiglia Carafa.

In base ai dati che abbiamo, sarebbe possibile immaginare di Donato Piperno persino un'esistenza che, iniziata intorno al 1560, si fosse protratta fino al 1635 o al 1649 (nella storia dell'arte non mancano casi simili di altri artisti attivi fin quasi a cent'anni di età: perché negare a priori che la storia si sia potuta ripetere con Donato Piperno? Recentemente abbiamo rinvenuto pregevoli affreschi nella Cripta della Chiesa di S. Margherita d'Antiochia a Monteforte Irpino ispirati al tema del *Trionfo della Morte* che furono eseguiti dalla mano di un pittore pressoché novantenne, Belisario Corenzio – Acaia 1558, Napoli 1646 –, il cui gran numero delle pitture realizzate è addirittura sconcertante).²¹

Del resto, a nostro avviso, Piperno avrebbe potuto scrivere già prima del 1612 sotto al quadro “ex ducibus Guardiae” riferendosi “ai feudatari” di Guardia” anche solo basandosi sul fatto che il feudo di Guardia dei Lombardi era divenuto, come abbiamo visto, possesso dei Marra fin dal 1480. Può dirsi più in generale che la risoluzione della questione della discendenza genealogica di frate Ludovico Marra ruoti, a nostro parere, intorno a due fatti storici fondamentali. 1) Nel 1480 Eligio della Marra, che dovette pagare la somma di ducati 20.000 al re Ferrante I d'Aragona per le spese sostenute per cacciare i Turchi dalla Puglia, ricevette in compenso anche Guardia in Basilicata che, non avendo egli avuto figli dalla moglie Sancia Caracciolo, passò alla sorella Isabella Marra che nel 1530 (anno del raggiungimento della pace tra le due fazioni a Benevento) sposò Luigi Carafa, duca di Mondragone: perciò i più probabili duchi di Guardialombarda e più probabili avi di padre Ludovico a cui farebbe riferimento la scritta sotto al *Ritratto di Frate Ludovico Marra* sarebbero, a nostro avviso, proprio Eligio Marra e la sorella Isabella Marra che sposò Luigi Carafa. Si potrebbe azzardare persino l'ipotesi che Padre Ludovico Marra discendesse direttamente dal ramo di Eligio Marra a cui nel 1480 Guardia passò dal dominio spagnolo. 2) Guardia passò dai Folliero ai Della Marra nel 1611, quando si ebbe quasi contemporaneamente anche il passaggio da “feudatari” a “duchi”: Francesca Carafa, duchessa di Lannoy, vendette nel 1607 la terra di Guardialombardi, in Principato ultra, a lei pervenuta nello stesso anno per donazione fatta da sua madre Beatrice Folliero, per ducati 49.000 a Ferrante della Marra che sposò Beatrice della Tolfa, vedova di Giovan Antonio Carbone, ed ottenne nel 1611 su detto feudo il titolo di duca re Filippo III di Spagna. Di qui l'altra nostra ipotesi che frate Ludovico potesse appartenere alla famiglia di Ferrante Marra: Giovanni Battista 1° della Tolfa (figlio di Ludovico della Tolfa e Agnese Orsini, sorella di Orso, 1° conte di Atripalda) ebbe da

²¹ Cfr. R. SICA, *Il Trionfo della Morte negli affreschi rinvenuti a Monteforte Irpino*, in «Sinestesiaonline», X, 33, settembre 2021. Il pittore Belisario Corenzio morì a quasi novant'anni cadendo probabilmente da un ponteggio nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli dove è sepolto, mentre ritoccava gli affreschi del transetto.

Francesca Carafa (che, ripetiamo, vendette Guardia dei Lombardi a Ferrante Marra) Ludovico 2° († 1539) che impalmò Elisabetta Carafa, sorella del Pontefice Paolo IV. E l'arcivescovo Scipione della Tolfa († 12.2.1595) fu nipote materno del pontefice Paolo IV.

C'è, forse, anche un'altra ragione per cui la presenza a Bari di Scipione della Tolfa (appartenente alla famiglia di Beatrice della Tolfa moglie di Ferrante Marra) proprio negli anni in cui probabilmente fu eseguito il *Ritratto di Frate Ludovico Marra* possa spiegarci la presenza anche del dipinto a Bari, oltre che l'eventuale attribuzione del *Ritratto* a Donato Piperno, l'assegnazione dell'epoca di esecuzione agli anni 1593-95, la possibile committenza del dipinto da parte delle famiglie Marra-Carafa-Della Tolfa, e forse perfino la questione della discendenza genealogica del frate cappuccino. Questa ragione è quella che abbiamo già riferito precedentemente, e cioè che Giovanni Battista 1° della Tolfa (figlio di Ludovico della Tolfa e Agnese Orsini, sorella di Orso, 1° conte di Atripalda) ebbe da Francesca Carafa (che, ripetiamo, vendette Guardia dei Lombardi a Ferrante Marra) Ludovico 2° († 1539) che impalmò Elisabetta Carafa, sorella del Pontefice Paolo IV.

Il sospetto, poi, che Donato Piperno fosse vissuto molto a lungo prende valore nel momento stesso in cui esso vagola nell'incertezza sia della data di nascita e sia di quella di morte del pittore in questione. D'altra parte, nel filo logico del nostro ragionamento volto ad elaborare tutte le attribuzioni ed ipotesi possibili, non si poteva certo, a priori, senza alcuna altra motivazione se non quella del buon senso, escludere l'ipotesi di una probabile lunga esistenza del pittore. Obiettivo del nostro saggio non è, infatti, forse proprio quello di formulare ipotesi ed attribuzioni, basate sì su ricerche e studi il più possibile scientifici, ma in assenza della "prova regina" (cioè di un documento ufficiale certo) che attesti la paternità dell'opera e l'identità cronologica e genealogica di Frate Ludovico?

2° Ipotesi: attribuzione a Paolo De Matteis. La ricerca dell'origine genealogica di Frate Ludovico Marra, correndo parallelamente alla ricerca della storia della realizzazione del *Ritratto*, finisce inevitabilmente, necessariamente, con il coinvolgere l'ambito della parentela tra le nobili famiglie Carafa-Marra- della Tolfa, motivo di orgoglio e vanto per Ferrante Marra nei suoi *Discorsi*: è quella parentela che, lo ripetiamo, potrebbe spiegare anche la presenza (e la committenza) del *Ritratto di frate Ludovico Marra* (oggi nella Chiesa di Santa Fara a Bari) in Puglia dove non a caso le tre famiglie governarono orgogliosamente imparentate.

Sul versante della seconda nostra ipotesi che attribuisce il *Ritratto* a Paolo De Matteis, è invece la parentela dei Marra con gli Orsini ad aiutarci a comprendere il contesto storico in cui potesse essere stato realizzato il dipinto dal De Matteis negli anni 1668-1717. Il ducato di Grumo, in provincia di Terra di Bari, fu venduto da Filippo della Noia di Sulmona nel 1600 ad Orazio della Tolfa, barone di Turitto, per ducati 85.000; Giovanna Frangipani della Tolfa, figlia di Carlo 2° duca di Grumo,

sposò Ferdinando III Orsini (1623 † 1658), 11° duca di Gravina, 2° principe di Solofra e di Galluccio, e generò Pietro Francesco Orsini che diventò Papa Benedetto XIII.

Papa Benedetto XIII, vestito l'abito monacale, consacrò personalmente a Foglianise, in provincia di Benevento, il maestoso altare in pietra del Gargano incastonato in una grotta rupestre dell'eremo di San Michele Arcangelo, dove si ammirano, tuttora, anche numerosi affreschi eseguiti dal pittore Donato Piperno. È facile immaginarsi che, analogamente, si fosse potuto commissionare a Paolo De Matteis il *Ritratto di Padre Ludovico Marra* nell'ambito dell'opera di ristrutturazione della Cappella della Pace a Benevento voluta da Pietro Francesco Orsini.

Del resto, proprio nell'ambito del rapporto di parentela tra gli Orsini ed i Marra, s'inquadrano entrambe le nostre ipotesi d'attribuzione a Donato Piperno e a Paolo De Matteis.

Due fatti importanti in particolare valgono a contestualizzare questa duplice ipotesi, insieme con la probabilità di committenza del *Ritratto* e della sua destinazione a Bari, in Puglia. Quando, verso la metà del XVI secolo, a Benevento sorsero i due conventi francescani e Piperno eseguiva, come già detto, il dipinto della *Madonna della Pace* (ora nell'Atrio Arcivescovile di Benevento), FIG. 10, ispirato all'opera di mediazione felicemente compiuta da Frate Ludovico Marra, a Barletta era stata iniziata l'edificazione del convento dei Cappuccini sull'area delle demolite antiche case dei Marra, divenendo poi sede di un Collegio per l'insegnamento della Filosofia e della Teologia. Potrebbe essere stata questa l'occasione in cui commissionare a Donato Piperno anche il *Ritratto di Frate Ludovico Marra*. L'occasione per commissionare il *Ritratto* a Paolo De Matteis arriva invece successivamente, nei primi anni del XVIII secolo, sempre a Barletta, dove la Basilica di S. Domenico fu ampliata e dotata di un nuovo altare maggiore, fatto erigere da Luigi Marra, pronipote di Ferrante Marra. Lo ricordano solennemente l'iscrizione incisa sullo zoccolo del gradino dello stesso altare e la seguente iscrizione lapidaria sovrastante il portale d'ingresso della facciata: «la nobilissima pietà dei barlettani eresse questo tempio, miracolo della povertà; in esso continuandosi il culto della santa penitente Maria Maddalena, si è aggiunto quello di S. Domenico lodato da tutti. Il viandante aspetta da entrambi la grazia, da uno solo la gloria. Anno del signore 1683». È questa l'occasione in cui, oltre l'altare nella Chiesa di S. Domenico a Barletta, potrebbe essere stato commissionato da Luigi Marra anche il *Ritratto di Ludovico Marra* a Paolo De Matteis che, vedi caso, proprio in quegli anni, tra il 1711-15, era particolarmente attivo in Puglia (a Benevento eseguirà, nel 1727, la *Madonna della Pace* ora al Museo del Sannio). Erano gli anni in cui il cardinale Vincenzo Maria Orsini, dopo essere stato a Bari priore nella Chiesa di S. Nicola, diveniva arcivescovo di Benevento (due anni dopo la collocazione di questa citata lapide), esercitando la sua funzione pastorale dal 1686 fino alla morte, avvenuta nel 1730. In quegli anni De Matteis, di ritorno

da Parigi dove aveva lavorato dal 1703 al 1705, eseguiva i numerosi affreschi nella Chiesa di San Sebastiano a Guardia Sanframondi in provincia di Benevento. Non sembra azzardato supporre che proprio la medesima Basilica di San Sebastiano a Sanframondi, in cui precedentemente Donato Piperno aveva realizzato interessanti affreschi, potesse essere stata il luogo privilegiato in cui maggiormente Paolo De Matteis si sarebbe fatto influenzare dal pittore beneventano.

Certo a complicare la matassa della questione attributiva del dipinto e l'individuazione dell'origine genealogica di Frate Ludovico Marra contribuisce anche l'ambiguità della parola "Guardiae" o "Guardial." (cioè "Guardialombarda") che appare nella scritta sotto il dipinto, FIG. 2.

Sotto al *Ritratto di padre Ludovico Marra* è così scritto: «F. Ludovicus a Neapoli ex Ducibus Guardial. et Familia Marra ortus. Hic Religiosa pietate (n.d. segue scritta abrasa) Regulam Zelo enituit», FIG. 2.

Dall'attenta lettura interpretativa della scritta si possono ricavare, a nostro giudizio, elementi sufficienti a spiegare ipoteticamente, come noi abbiamo fatto, l'origine genealogica della famiglia di provenienza del frate, e, con margini di buona probabilità, la destinazione, la committenza, l'epoca di esecuzione e l'autore dell'opera pittorica.

La scritta inizia indicando, del frate cappuccino, come abbiamo più volte ricordato, l'origine geografica «a Neapoli» e quella genealogica «ex Ducibus Guardial. et Familia Marra».

Possiamo solo ipotizzare, allo stato attuale delle ricerche, che il frate cappuccino potesse appartenere tanto ai Marra di Guardia Porticara in Basilicata quanto ai Marra duchi di Guardia dei Lombardi. E possiamo solo azzardare anche l'ipotesi che Frate Ludovico Marra possa essere stato parente stretto di Ferrante Marra, 1° duca di Guardia dei Lombardi nel 1612. In quanto poi alla destinazione del *Ritratto* in Puglia, essa, come abbiamo già sottolineato, fu possibile perché le vie per giungere a Bari allora erano infinite essendo infinite le diramazioni dei duchi di Guardia in Puglia, da dove, del resto, aveva preso origine la loro casata. Ferrante Marra sarebbe solo uno dei duchi a cui si possa riferire la scritta apposta sotto al dipinto: «ex ducibus Guardial. et Familia Marra... ortus». Egli fu il capostipite dei Duchi Marra di Guardia Lombarda; gli succedero (oltre i già menzionati Luigi, 2° duca²² dal 1629 al 1635 e Beatrice della Tolfa, moglie di Ferrante Marra, 3° duchessa dal 1635 al 1649) don Giuseppe, 4° duca, don Giovanni Battista,²³ 5° duca, e così discendendo fino a Silvia ed Antonia Marra (con cui si estingue la stirpe dei Marra nel ducato di Guardia dei Lombardi). Non si esclude che il riferimento ai "duchi" contenuto nella scritta possa

²² Il ducato a partire dal 1629 venne governato dal figlio Luigi († 1635), avuto dalla moglie di Ferrante Marra, Beatrice della Tolfa

²³ 5° Duca di Guardia Lombarda (succeduto nel 1656 al fratello Giuseppe, morto senza figli).

estendersi anche ad altri casati, per esempio alla duchessa di Boiano Francesca Folliero Lannoy che nel 1607 vendette la terra di Guardialombarda, in Principato Ultra, a lei pervenuta nello stesso anno per donazione fatta da sua madre Beatrice Folliero (con cui si estinse il ramo principale dei Folliero), per ducati 49.000 a Ferrante della Marra (a Guardia dei Lombardi, ai Folliero subentrarono i Marra proprio in virtù dell'acquisto di Guardia da parte di Ferrante Marra, come abbiamo testé spiegato).²⁴ Precedentemente erano stati feudatari di Guardia dei Lombardi Pirro Del Balzo - 1481 (per la morte della moglie Maria Donata), Isabella Del Balzo - 29 maggio 1482 (figlia di Maria Donata e Pirro Del Balzo), Sigismondo Saraceno - 1497 (compra il feudo dal Re di Napoli Federico d'Aragona, avuto in dote dalla moglie Isabella Del Balzo) e Giovan Camillo Saraceno - 28 aprile 1525 (per la morte del padre Sigismondo); tra i più stretti ascendenti di frate Ludovico, Leone Folliero (1490 † Napoli, 1560) era stato barone di Guardia Lombarda; Scipione Folliero (1538 † Napoli, 1563), figlio di Leone e di Beatrice Carmignano, alla morte del padre divenne il 2° barone di Guardia Lombarda; Beatrice Folliero, baronessa di Guardia Lombarda e di San Pietro a Scafati, nel 1575 sposò Carlo Lannoy, duca di Bojano e divenne duchessa di Boiano; la figlia Francesca, ripetiamolo, nel 1607 vendette Guardia a Ferrante Marra.

Ritornando alla parola ambigua “Guardiae” o “Guardial.” contenuta nella scritta sotto al dipinto, FIG. 2, riteniamo che sia da leggere “Guardial.” e non “Guardiae” perché la “l” finale (che comunque è più alta della “e”) è abrasa e perciò sembra una “e” mentre la “e” di “et” successiva è, invece, chiara e riconoscibile. Non a caso dopo la “l” segue un punto: “Guardial.”; e dopo il punto segue “et” e non “Et” (dopo un punto, dovrebbe seguire, infatti, la maiuscola). Ciò suffraga la nostra interpretazione che “Guardial.” sia forma abbreviata di Guardialombarda. Filippo Maria Pagano, in *Istoria del regno di Napoli*, ci informa che la denominazione “Guardialombarda” si diffuse dal 1400 al 1600: il che indurrebbe a supporre che il *Ritratto*, in cui si legge «ex ducibus Guardialombardae», fosse stato dipinto non oltre il 1600 e perciò, presumibilmente, per i motivi già detti, da Piperno intorno al 1593-95. A pag.106 del 3°vol. della *Storia* di Pagano si rileva l'importanza strategica assunta da Guardialombarda nel Seicento, essendo essa punto di collegamento con la Puglia (specie quando dalla Terra del Lavoro, p.e., venivano a svernare i greggi a Guardia dei Lombardi).

A chi dovesse obiettare che Frate Ludovico non poteva essere detto “dei Duchi di Guardialombarda” perché morì nel 1560 e Ferrante Marra divenne 1°Duca di Guardia Lombardi nel 1611-12, oltre le nostre repliche già fatte all'inizio, facciamo

²⁴ Cfr. F. DELLA MARRA, *Discorsi delle famiglie estinte, forestiere, o non comprese ne' Seggi di Napoli, imparentate con la Casa della Marra*, Napoli, 1641 e F. DE LUNA, *Essai sulla genealogia della casa della Marra*, appunti -in francese- manoscritti, 1998.

osservare ora che, poiché la scritta alla base del dipinto fu verosimilmente redatta, come era d'uso, dall'autore del *Ritratto*, questi (che prestò tanta attenzione a Frate Ludovico Marra dedicandogli anche altri dipinti) potrebbe aver eseguito il dipinto dopo l'investitura di Ferrante a duca di Guardia avvenuta nel 1611-12 sapendo sicuramente, quindi, che il personaggio che raffigurava appartenesse alla famiglia del duca Ferrante della Marra. A nostro avviso, apponendo quella scritta sotto al quadro, il pittore sarebbe stato nelle condizioni di dichiarare che Frate Ludovico Marra proveniva dai duchi di Guardia dei Lombardi (o di Guardia) esattamente come noi oggi siamo nelle condizioni di fare altrettanto, cioè "con gli occhi di poi". Solo per inciso, ricordiamo che nei documenti storici dell'epoca Guardia dei Lombardi veniva frequentemente indicata anche col nome sia di "Guardialombardi", sia di "Guardialombarda" (una sola parola, non due parole separate), sia più semplicemente "Guardia", e che in Basilicata (in provincia di Potenza) esiste Guardia Perticara che pur fu feudo dei Marra e dei Tolfa. È questo un altro motivo per cui l'autore avrebbe potuto scrivere sotto il dipinto tanto "Guardiae" quanto "Guadial.". Più in generale si sa che una delle prime denominazioni del comune è la latina *Guardiae Longobardorum*, che successivamente mutò in *Guardiae de Lombardis* (1100-1300) (G. Mongelli, *Storia del Goleto* - 1983 (Regesto in Passaro, Cronotassi, III, p. 155; SCANDONE, I, p. 208, doc. 10), *Guardialombarda* (1400-1600) (Istoria del regno di Napoli - Filippo Maria Pagano), *Guardia Lombarda* (1600-1800) (M. D'Urso, *Descrizione della Terra di "Guardia Lombarda" effettuata per decreto reale dell'8 marzo 1692*).

Vogliamo precisare che il *Ritratto di Frate Ludovico Marra* non comporta né presuppone che esso dovesse essere eseguito necessariamente quando il frate cappuccino era ancora vivo, se mai in piedi, in posa, dinanzi al pittore!; e che, finché fu in vita Frate Ludovico, non era ancora divenuto duca Ferrante Marra: queste considerazioni aiutano ad assegnare l'esecuzione del *Ritratto* ad un tempo successivo al 1612. Del resto lo stile pittorico del dipinto è sì di gusto tardo manierista ma di sapore inconfutabilmente seicentesco (di qui anche la ragione principale per cui individuiamo l'autore del dipinto tanto in Donato Piperno quanto in Paolo De Matteis). L'autore, chiunque egli sia, comunque dovette essere ben informato, secondo noi, sia del personaggio da ritrarre e sia dei duchi di Guardia attraverso fonti sicure, se poté così profondamente caratterizzare il personaggio ritratto. Ciò vale anche nel caso in cui l'autore fosse Paolo De Matteis, giacché presumiamo che questi sicuramente conoscesse almeno i *Discorsi delle famiglie estinte, forastiere, o non, comprese ne' Seggi di Napoli imparentate con la casa della Marra*, scritti da Ferrante Marra e stampati nel 1641 ad opera di Camillo Tutini appresso Ottavio Beltrano. È appena il caso, del resto, di avvertire che, a sorreggere la supposizione che il *Ritratto* fosse dipinto quando frate Ludovico Marra non era più in vita, potrebbe bastare la semplice constatazione che sotto al quadro è scritto «enituit» che è tempo perfetto (passato remoto) del verbo: "fece risplendere", FIG. 2. Il che, ovviamente, indebolisce l'assegnazione dell'epoca di esecuzione del dipinto ad un periodo anteriore alla morte

di Frate Ludovico e rafforza, invece, l'attribuzione del Ritratto a Paolo De Matteis. Aggiungiamo, per inciso, che De Matteis avrebbe potuto eseguire il dipinto su suggerimento, forse, di padre Vittorio Piperno, parente di Donato ed eccellente oratore, che per più anni fu lettore di Filosofia e Teologia a Napoli, e che nel 1699 realizzò un *Quaresimale* mettendosi in evidenza nel Convento di S. Felice a Benevento.

Ci furono più occasioni durante le quali il De Matteis avrebbe potuto eseguire il *Ritratto*. Una prima occasione si sarebbe presentata dopo il 1688. Nel Duomo di Benevento fu edificata una cappella intitolata alla pace, con un dipinto allusivo alla pace, cappella che nel terremoto del 1688 rimase "lesa e cadente". Il Cardinale Orsini la riattò, sia pure rimpicciolendola, «eccetto che negli ornamenti marmorei, ne' quali s'isculpisce il fatto della sortita pace» e la pittura, essendo tutta rovinata, fu sostituita dall'immagine di Secondino (sotto del qual nome va il titolo presentemente della cappella). È probabile che il *Ritratto* fosse commissionato (o solo incoraggiato) dal cardinale Orsini insieme alla riattazione della cappella nel Duomo, non a caso creata ed interamente dedicata alla pace del 1530 raggiunta tra le due fazioni opposte di Benevento grazie alla determinante opera di mediazione di Frate Ludovico Marra. Immaginiamo che il *Ritratto* del Frate cappuccino assumesse un posto centrale nella decorazione della Cappella, con bassorilievi marmorei e con altre pitture, perché centrale era l'avvenimento da celebrare: la pace beneventana, che aveva visto appunto la figura di frate Ludovico Marra protagonista assoluta. L'ipotesi dell'attribuzione a Paolo De Matteis aiuta a mettere in evidenza il ruolo di alto prestigio, di profonda sensibilità e di grande umanità, svolto a Benevento dal cardinale Orsini (poi Papa Benedetto XIII). Quando la città venne distrutta dal terremoto del 1688 egli uscì indenne dalle rovine del suo palazzo; con grande solerzia non solo provvide a ricostruire la città, ma ne incrementò tutte le attività finché il sisma del 1702 devastò nuovamente Benevento; ma egli, nonostante tutto, continuò imperterrito la sua opera, tanto da essere celebrato come *Alter Conditor Urbis* ("nuovo fondatore della città").²⁵ La Cappella della Pace, interamente ricostruita, fu riconsacrata solennemente il 26 maggio 1692, festa di San Filippo Neri: a questa data, forse, si potrebbe assegnare il *Ritratto*.

Da quanto sopra prendono risalto particolarmente due nostre supposizioni: 1) che il *Ritratto* possa essere stato realizzato dopo la morte di Frate Ludovico da Donato Piperno, nel 1595, quando a causa delle continue incursioni di banditi, i Cap-

²⁵ Significativamente nel Museo del Sannio a Benevento figurano insieme la *Madonna della Pace* di Paolo De Matteis e il *busto di Papa Benedetto XIII*: Benedetto XIII è considerato "secondo fondatore" della città di Benevento per il profondo legame con Benevento e per l'opera di ricostruzione promossa dopo i terremoti del 1688 e del 1702.

puccini si trasferirono là dove è sorto il “Carcere S. Felice”, attuale sede della Soprintendenza, al Viale degli Atlantici; 2) che il *Ritratto* possa essere stato realizzato da Paolo De Matteis nel 1692, o dopo, nel 1696, quando, distrutto il convento dal terremoto del 1688, il cardinale Orsini, come già detto, per consiglio di Papa Innocenzo XI che conosceva il luogo, vi fece costruire per sua residenza «una casina con pitture e cappella interna».²⁶

Non vogliamo neppure tralasciare di prendere in considerazione, tuttavia, l'ipotesi di un coinvolgimento, nella realizzazione del dipinto, di Silvia Marra²⁷ (Guardia Lombarda, 1676 † Napoli, Monastero della Sapienza, 8.11.1765), pronipote di Ferrante Marra e duchessa di Guardia dei Lombardi; nonché l'ipotesi che alla destinazione del *Ritratto* a Bari fosse coinvolta sua figlia Antonia Ruffo. Ce lo consentirebbe la conoscenza delle loro diramazioni in Puglia. A donna Antonia Ruffo, figlia di Silvia Marra, che sposò Muzio Spadafora signore di Avellino, attribuiamo già la committenza tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento dell'*Apparizione della Vergine a S. Felice da Cantalice* che è nel Convento dei Cappuccini ad Avellino. (Donna Antonia Ruffo fu antenata della regina Paola del Belgio, nata Principessa Ruffo di Calabria: ella sposò a Napoli nel 1699 Guglielmo Ruffo principe di Scilla, figlio di Giuseppe Tiberio e donna Agata Branciforte, portando in dote proprio il ducato di Guardia dei Lombardi).

Sospettiamo che Paolo De Matteis avesse conosciuto padre Vittorio Piperno nel Convento di S. Felice a Benevento, dove l'antenato Donato Piperno aveva eseguito molto tempo prima il dipinto della *Madonna della Pace*. Un anno prima che Vittorio Piperno scrivesse il suo *Quaresimale* (1698) Paolo De Matteis eseguiva la *Madonna della Cintura* (FIG. 6) nella Chiesa di S. Agostino a Martina Franca (probabilmente commissionata dalla famiglia ducale Caracciolo di Martina Franca, comune della Puglia, per la chiesa di S. Agostino)²⁸ in cui il pittore dipinse lo stesso ciondolo pendente a forma di Tau che si osserva sullo sfondo del *Ritratto di Frate Ludovico Marra* a Bari. È sintomaticamente rivelatore di probabili rapporti di collegamento dei Caracciolo e degli Orsini con Paolo De Matteis il fatto che Petracone V Caracciolo († 1704), dal 1655 duca di Martina, fece edificare nel 1668 il maestoso palazzo in Martina Franca nel luogo dove sorgeva il castello degli Orsini, principi di Taranto. (La famiglia Caracciolo fu feudataria di Martina dal 1507 al 1827). Tuttavia, al fine di inquadrare meglio nel contesto storico l'ipotesi della possibile realizzazione del *Ritratto di Frate Ludovico Marra* da parte di Paolo De Matteis successivamente al 1668

²⁶ Cfr. A. MEOMARTINI nella serie *Italia Artistica* (nn. 44, Benevento 1909).

²⁷ Silvia Marra (Guardia Lombarda, 1676 † Napoli, Monastero della Sapienza, 8.11.1765), sposò a Napoli nel 1699 Guglielmo Ruffo (1672 † 1748), principe di Scilla, figlio di Giuseppe Tiberio e donna Agata Branciforte, portando in dote il ducato di Guardialombardi. Così la famiglia Ruffo, tramite Guglielmo Ruffo, prese anche il titolo di duchi di Guardialombarda per successione dei Marra.

²⁸ Cfr. P. SANTUCCI, *De Matteis, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, *ad vocem*.

e presumibilmente intorno al 1696, occorre premettere alcune considerazioni. Padre Ludovico Marra (ritratto nel dipinto a Bari) ebbe comunque a che fare con la “Collina de le Guardie” di Benevento. La “collina de le Guardie”, infatti, prese il nome di “Collina di Pace Vecchia” (FIG. 13) in riferimento proprio alla famosa pace di Benevento del 1530, capolavoro di intermediazione condotta dal frate cappuccino. Poco dopo il conseguimento di quella storica pace, nel 1555, su un terreno ricevuto dal Comune, quale ringraziamento per l’opera di pacificazione compiuta nella Città di Benevento devastata dalla guerra tra le fazioni del Castello e della Fragola, i Frati Cappuccini avevano costruito un piccolo convento con la chiesetta di S. Maria della Pace. Essi, tuttavia, come già detto (ma *ripetita iuvant*), nel 1595, a causa delle continue incursioni dei banditi, si trasferirono là dove sorse il “Carcere S. Felice” (per cui anche il convento si chiamò di S. Felice). Quel convento, abbandonato, fu distrutto dal terremoto del 1688, ma nel 1696, anche questo abbiamo già anticipato, il cardinale Orsini, «per consiglio di Papa Innocenzo XI vi fece costruire la sua residenza con pitture e cappella interna».²⁹ Potrebbe essere stata questa l’occasione (1696) in cui fu probabilmente commissionato il *Ritratto di Padre Ludovico Marra* (FIG. 1) a Paolo De Matteis. Le altre date di possibile esecuzione del *Ritratto* da parte di De Matteis possono essere: 1711-13, periodo in cui il pittore dimorò in Puglia dove realizzò varie tele per chiese di Bari, Andria, Barletta; e 1727, in coincidenza con la realizzazione da parte dello stesso De Matteis della *Madonna della Pace* a Benevento, ora nel Museo del Sannio (FIG. 11).³⁰ Crediamo che l’assegnazione della data 1727 possa poggiare anche sul fatto che il De Matteis aveva conosciuto a Roma qualche anno prima, nel 1723, il cardinale V.M. Orsini, poi Papa Benedetto XIII, che lo accolse “con grande amorevolezza”.

È significativo che la pace del 1530 ispirasse a Paolo De Matteis il dipinto intitolato “*La pace tra i partiti della città*” (o *Madonna della Pace*), FIG. 11, ora custodito nel Museo del Sannio, ma commissionato inizialmente per il convento dei Cappuccini di Viale Atlantici (da cui l’opera fu trasferita alla Chiesa dell’Annunziata). Giova il confronto tra questo dipinto e il *Ritratto di Frate Ludovico Marra*, soprattutto sul piano stilistico e formale. La prima tela raffigura due gentiluomini che si stringono la mano, mentre in alto domina la Madonna col Bambino e San Giovannino col suo Angelo, e S. Giuseppe, FIG. 11. Essa ha in comune con il *Ritratto* che è a Bari uno stile piuttosto semplice ed un sapore rustico, popolare, piuttosto insoliti per un “artista

²⁹ R. MEOLI riferisce che “la pittura, essendo tutta rovinata, fu sostituita dall’immagine di San Secondo, sotto del qual nome va il titolo presentemente della cappella”.

³⁰ In provincia di Benevento, a Guardia Sanframondi, Paolo De Matteis eseguiva pregevoli affreschi nella volta della Chiesa di San Sebastiano.

di raffinatezze pittoriche” quale fu Paolo De Matteis: è come se il pittore avesse improvvisamente messo da parte, nel *Ritratto*, «le raffinatezze delle sue opere precedenti per abbandonarsi a un clima più popolare, più comprensibile e condivisibile per gli abitanti di Benevento».³¹ Nella *Madonna della Pace* (FIG. 11) i due emblematici rappresentanti dei partiti storici belligeranti si vengono incontro e si stringono la mano «abbigliati in uno strano modo, anche se conforme al costume storico cinquecentesco».³² Anche i volti dei due personaggi, molto caratterizzati e per niente idealizzati, sembrano venire dal mondo popolare. Ma se la rievocazione dell'evento storico da parte di De Matteis assume un'insolita baldanza da sagra popolare, nel *Ritratto di padre Ludovico Marra* (FIG. 1) prevale un accentuato pietismo mistico, un intimismo lirico accorato, patetico, che riconferma la peculiarità stilistica propria del De Matteis. Non a caso l'ingenuità iconografica, che connota la figura del Frate nel *Ritratto*, affiora anche nella parte inferiore del dipinto della *Madonna della Pace* (Museo del Sannio, Benevento), FIG. 11.

È davvero incredibile come il *Ritratto* richiami persino i modi stilistici della pittura piuttosto elementare ed un po' provinciale di Donato Piperno, FIGG. 7 e 10, dal quale probabilmente il De Matteis si fece in qualche modo influenzare. Quasi una medesima identità di stile accomuna il *Ritratto*, le *Madonne della Pace* del Piperno e *La pace tra i partiti opposti* di Paolo De Matteis. È per questa comunanza stilistica che riesce più difficile separare le due ipotesi attributive avanzate, quella a Piperno e quella a De Matteis, convivendo pacificamente l'una a fianco all'altra. Anche il disegno marcato, le palpebre rigonfie a bulbo, socchiuse, della Madonna, l'ingenuità espressiva dei visi dei personaggi e la grossa mano di San Giovanni nella *Madonna della Pace* del Piperno (Benevento, Seminario Arcivescovile) (FIG. 10) esprimono il sapore piuttosto arcaico che si ritrova nel *Ritratto di Frate Ludovico Marra*. Di converso, la raffinatezza disegnativa delle labbra sottili, quasi leporine, ravvivate da una discreta sottolineatura di rosso, rivelatrici di sagacità e facondia, nonché la spiritualità, la gentilezza e la raffinatezza dei modi della figura ritratta, sono efficaci segni di riconoscimento dello stile inconfondibile di Matteo De Matteis. Non a caso Paolo De Matteis, nel suo tempo, assunse l'appellativo di “Paoluccio della Madonnina”, probabilmente proprio per la raffinatezza con cui amava raffigurare l'immagine della Madonna, nonché, come la tradizione vuole, per il fatto che sua madre aveva lineamenti particolarmente gentili e delicati, per cui fu soprannominata dai più “la Madonnina”.

³¹ G. NAPOLETANO, *I percorsi artistici di Paolo de Matteis nelle opere del territorio sannita e della diocesi del cardinale Vincenzo Maria Orsini*. In De Martini, V. (ed.): *Sannio e Barocco*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011, pp. 87-95.

³² *Ibidem*.

Va ribadita, dunque, l'ipotesi che il *Ritratto di Padre Ludovico Marra* che si trova a Bari fosse eseguito da Paolo De Matteis o nel 1696 o nel 1713-17 (periodo pugliese) o intorno al 1727-28 (in quest'ultimo caso esso sarebbe uno degli ultimi dipinti eseguiti dall'artista).

Tuttavia, comunque si ponga la questione dell'attribuzione a Paolo De Matteis, una cosa è certa: il *Ritratto*, FIG. 1, va inevitabilmente messo in relazione con la menzionata *Madonna della Pace*, FIG. 11, che si trova a Benevento perché tutti e due questi dipinti (la *Madonna* e il *Ritratto*) furono creati per lo stesso scopo: quello di elogiare la figura di Padre Ludovico Marra e, in particolare, per celebrare la pace raggiunta a Benevento nel 1530 per l'intermediazione del frate cappuccino, cioè per elogiare quella vecchia pace tra la fazione "della rosa bianca" (dalla Rocca al Duomo) e quella "della rosa rossa" (dal Duomo a Porta San Lorenzo) che permise alla città di rinascere da quel clima di estenuante conflittualità e di incidere sullo stemma comunale il motto *Concordes in unum* suggerito dal governatore Diomedede de Beneinbene.

I due dipinti di Paolo De Matteis (*La Madonna della Pace* nel Museo del Sannio a Benevento, FIG. 11, e il *Ritratto di Padre Ludovico Marra*, FIG. 1, nella Chiesa di Santa Fara a Bari) rappresentavano e rappresentano un doveroso quanto sentito ringraziamento, ideale e tangibile, a frate Ludovico Marra per la sua preziosa, encomiabile opera di pace compiuta.

Si deve riconoscere a Frate Emmanuele da Napoli, al secolo Emmanuele Celenzano (1693-1776), il merito di aver saputo mettere in giusta evidenza nel Settecento, nelle sue *Memorie storiche cronologiche*, l'importanza che assume nella storia la figura di frate Ludovico Marra. All'autore di questo *Ritratto* (chiunque egli sia, Donato Piperno o Paolo De Matteis) si deve riconoscere, invece, il merito di averci saputo trasmettere, con sapienza interpretativa, espressiva, e comunicativa, l'umiltà, la semplicità e la povertà, a cui si aggiungono la bontà, la generosità, l'umanità e la spiritualità, dell'indimenticabile figura di Frate Ludovico Marra.

APPENDICE ICONOGRAFICA



FIG. 1.
Ritratto di Padre Ludovico Marra
Convento dei Cappuccini, Chiesa di Santa Fara, Bari

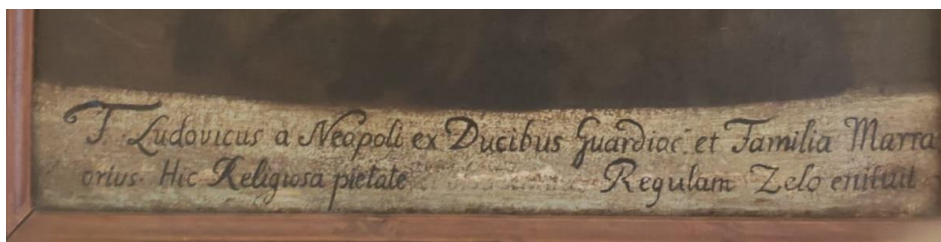


FIG. 2

L'iscrizione sotto il *Ritratto di Padre Ludovico Marra*:
«F. Ludovicus a Neapoli ex Ducibus Guardiac. et Familia Marra
ortus. Hic Religiosa pietate (segue scritta abrasa) Regulam Zelo enituit»

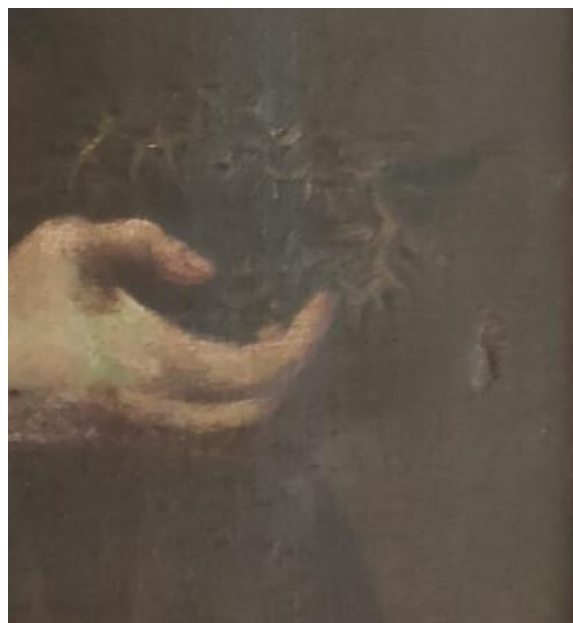


FIG. 3

part. della corona di spine *Ritratto di Padre Ludovico Marra*
Convento dei Cappuccini, Chiesa di Santa Fara, Bari



FIG. 4
l'immagine di una corona di spine



FIG. 5
Paolo De Matteis, *La Madonna della Cintura*
Martina Franca, 1709



FIG. 6
part. ciondolo con il Tau nel *Ritratto di Frate Ludovico*



FIG. 7

DONATO PIPERNO, *S. Giovanni*, particolare *Madonna della Pace*,
Benevento, Seminario Arcivescovile

L'atteggiamento pensoso del volto e, in particolare, dello sguardo intenso della Madonna, richiama quello nel "Ritratto di frate Ludovico Marra".

FIG. 8

DONATO PIPERNO, particolare *Madonna della Pace*
Benevento, Seminario Arcivescovile

FIG. 9

PAOLO DE MATTEIS, *Ritratto di Frate Ludovico Marra*
Chiesa di Santa Fara, Bari



FIG. 10

DONATO PIPERNO, *Madonna della Pace*
Benevento, Seminario arcivescovile



FIG. 11

PAOLO DE MATTEIS, *Madonna della Pace*
Benevento, Museo del Sannio



FIG. 12

Chiesa dei Cappuccini di Santa Fara a
Bari, dove è collocato il *Ritratto di Padre*
Ludovico Marra



FIG. 13

Benevento, Villa D'Agostino
(Pacevecchia)



FIG. 14
DONATO PIPERNO O FRA' SEMPLICE DA VERONA,
Ritratto del Generale P. Giovanni Maria da Noto, Convento di Sortino (Siracusa)

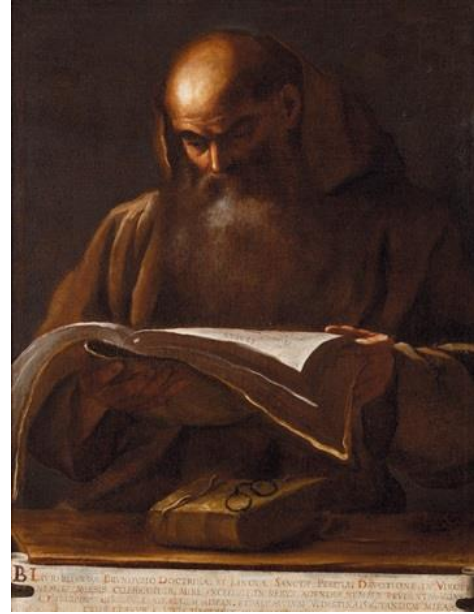


FIG. 15
FRA SEMPLICE DA VERONA,
Ritratto di San Lorenzo da Brindisi



FIG. 16
FILIPPO PALADINI,
Ritratto di frate Ludovico da Noto
Caltagirone



FIG. 17
Ritratto di Padre Ludovico Marra
Convento dei Cappuccini,
Chiesa di Santa Fara, Bari



FIG. 18
FILIPPO PALADINI, part. medaglione della "Madonna della Catena
nel *Ritratto di frate Ludovico da Noto*, Caltagirone Caltagirone



FIG. 19
FILIPPO PALADINI,
partic. *Ritratto di frate Ludovico da Noto*
Caltagirone



FIG. 20
FILIPPO PALADINI, Part. di *S. Francesco che
adora l'Immacolata Concezione*
Chiesa dell'Immacolata Concezione
Mazzarino

*In questo volto di intensa espressività la critica ha riconosciuto l'autoritratto
di Filippo Paladini; noi vi riconosciamo il volto di frate Ludovico da Noto.*