

*Dedico questa ricerca a mio padre,  
che ha fissato i miei giorni,  
le mie esperienze, il mio amore per l'arte in mille scatti.  
D'altronde è il suo mestiere.  
Ciao papà.*

Le immagini sono state gentilmente concesse da “Foto - archivio Manigrasso”. In copertina: “*la Madonna del Rosario*” olio su tela di D. A. Carella, altare laterale, Chiesa Madre di Carosino (Ta).

## ***Prefazione***

*Amare la bellezza dei luoghi in cui sono radicate le proprie origini, le origini della propria formazione, del pensiero di un popolo è compito di grande umanizzazione della società spesso frammentata in esperienze episodiche incapaci di tradizione e fedeltà. Mi sembra questo sia stato il tentativo della Prof.ssa Elena Manigrasso nella sua ricerca e riflessione sulle opere del Carella presenti nella Chiesa parrocchiale di Carosino. Tali opere richiamano la forte coscienza religiosa del nostro popolo e il tentativo attraverso le raffigurazioni pittoriche di far passare il Vangelo a tutti.*

*Questa ricerca è audace ed esprime l'animo della Prof. Manigrasso desideroso di informare per formare. Tutti coloro che avranno la possibilità di accostarsi a queste pagine riconosceranno non solo una competente ricerca ma anche il desiderio di profondità d'animo dell'autrice.*

*“La bellezza salverà il mondo” (Dostoevskij), dunque chi propone oggi una riflessione seria sulla bellezza in un certo modo partecipa a innescare nella società un processo di novità che crea uno sguardo positivo sulla realtà. Spesso si fotografa tanto, velocemente... L'era digitale ha innescato un meccanismo di velocità telematica e fotografica ma ha privato lo sguardo, la mente e il cuore di soste significative anche sulle opere d'arte. Mi sembra questo scritto una preziosa sosta che permette allo sguardo, alla mente, al cuore del lettore attraverso l'arte di cogliere il mistero di Dio, l'infinita bellezza che abita il cosmo e lo libera dal caos!*

*Ho apprezzato molto questo tentativo che può arricchire il patrimonio bibliografico di coloro che hanno già compiuto studi su*

*questi temi e può incoraggiare tanti a passare dall'estetica all'etica che questa contiene.*

*Come compagno di strada e padre in questa nostra comunità di Carosino auspico che anche questo scritto ci aiuti a promuovere la formazione integrale delle persone attraverso l'arte e l'antropologia cristiana che, a mio avviso, risultano un patrimonio comune della nostra società.*

**Don Lucangelo De Cantis**

*(Parroco di Carosino)*

## Introduzione

La ricerca di questo libello potrebbe iniziare con le parole del vescovo Lelio Brancaccio, di origini napoletane e vescovo di Taranto dal 1574 al 1599, pronunciate durante la sua visita pastorale nel maggio del 1577 presso la nuova Chiesa di Carosino, da poco costruita a fianco della precedente: *“è come se mi trovassi davanti a due stabili, a due chiese, una a fianco all'altra, comunicanti tra loro”*.

Queste parole erano riferite alla chiesa “Santa Maria Delle Grazie” (costruita nella prima metà del ‘500, si presume nel 1530). *“Essa non aveva il titolo di Parrocchia poiché gli abitanti di Carosino si dividevano in Albanesi di rito greco e latini; gli albanesi per le funzioni religiose si recavano a San Giorgio, i latini a Grottaglie”* (D. Loiacono). La ristrutturazione completa risale al 1763, come è scritto al centro in alto sulla navata centrale, ma diventa parrocchia dal 1640, data alla quale si risale dal registro dei battesimi.

È un punto di partenza per ricostruire la storia affascinante di questa Chiesa, per conoscere i pregevoli affreschi e tele che presenta nel suo interno, e soprattutto per capire come anche un piccolo centro come Carosino sia entrato in contatto con la cultura e il pensiero artistico della capitale del Viceregno prima e del Regno di Napoli poi. Il Mezzogiorno durante il XVIII secolo vive un momento felice in campo culturale e artistico: Napoli accoglierà un nutrito numero di pittori provenienti dalla Spagna e dalle regioni limitrofe. Diventerà centro propulsore di nuove tendenze estetiche. Novità presenta anche in campo economico, con le figure di Filangeri, Genovesi, Palmieri. Essi rappresentano il meglio della cultura non solo economica ma anche sociologica e giuridica del

tempo. Tanto che saranno punto di riferimento ideale dei giacobini meridionali. Queste sono le menti dell'Illuminismo napoletano.<sup>1</sup>

Figura centrale per capire il fenomeno dell'arte che dal centro si sposta nelle periferie è il pittore Domenico Antonio Carella, di formazione napoletana e di grande prestigio artistico, che ha eseguito per la chiesa di Carosino l'opera pittorica "la Madonna del Rosario", risalente al 1763, periodo in cui viene ristrutturata la chiesa.

La metodologia della ricerca storica di questo testo si basa su una serie di studi svolti presso biblioteche e musei, in particolare presso il museo Castromediano di Lecce. Anche le testimonianze dirette o tratte da rubriche e articoli giornalistici sono state di grande aiuto per il lavoro. Nel caso di testimonianze divergenti, la fonte più attendibile è stata studiata caso per caso: a volte si è dato credito alla fonte più antica (visita di Brancaccio a Carosino), altre volte allo studio meticoloso di alcuni storici di fama nazionale (Primaldo Coco per la biografia di Carella), a prescindere dalla cronologia delle opere prese come riferimento, altre volte a testi più vicini a noi che presentavano un particolare e minuzioso taglio tematico sulla Storia e sull'Arte locale (Antonio Cinque: Storia di Carosino, le Confraternite ecc); da queste fonti è scaturito lo studio interpretativo del percorso artistico del pittore Domenico Carella e del contesto storico e culturale in cui è vissuto. Al lettore viene sempre offerta la prova della teoria argomentata e la fonte di riferimento.

Il libello è dedicato a chi per anni ha fotografato la storia del paese, la storia della pietà di un popolo, come giustamente amava chiamare il percorso antropologico cristiano don Giuseppe de Luca.

---

<sup>1</sup> A. PANARESE, *Il Mezzogiorno nel Settecento tra riforme e rivoluzione*, Progedit, Bari 2013, p. IX.

Anche con una polaroid. Il 5 giugno 2014 tutta la comunità di Carosino era presente a salutare "Pierino il fotografo": questo è il bello della provincia, forse priva di alcuni servizi ma ricca di relazioni umane. Ho respirato tutto l'affetto dei miei compaesani, sono fortunata. Vorrei tirare fuori dall'archivio fotografico di mio padre la storia di una comunità per immagini. Questo sarà il prossimo impegno per il mio paese. Buona lettura.

**L'Autrice**

## Capitolo I

### La Chiesa S. Maria Delle Grazie di Carosino

#### 1) *Breve storia*

In una intervista a don Leonardo Marzia su “Taranto Sera” del 16 febbraio 2004 l’allora parroco di Carosino affermava che *“la Chiesa Madre sorgeva sul luogo in cui si verificò il miracolo al pastorello Fortunato, il quale in seguito all’apparizione della Vergine iniziò a parlare e sentire, raccontando così ciò che era avvenuto agli abitanti del paese. Era il 17 febbraio 1575 e il pastorello si trovava in contrada Civitella: la chiesa che fu costruita nel luogo del miracolo è da ritenersi lo spazio occupato dalla prima cappella vicino al presbiterio, la parte della chiesa riservata al clero officiante (stabile n°1), quella dove si trova oggi rappresentata la storia dell’apparizione, realizzata nel 1954 al posto di quella precedentemente esistente e in stato di degrado”*.

Stabile n° 1 si pensa che sia il primo sito della Chiesa (a destra dell’entrata ora si trova la cappella di Fortunato)

In alto, su un basamento ligneo, attualmente si regge la statua in cartapesta della Vergine, nell’atto dell’apparizione al pastorello Fortunato, attorniato da sei pecorelle, sempre in cartapesta. Nella stessa cappella si trova la statua lignea della Madonna delle Grazie, rivestita da un pregiato abito color avorio damascato, con mantello azzurro ricamato finemente negli anni ’50 del ‘900 dalle suore e da volontarie di Carosino (testimonianza della signora Giuseppina Laneve di Carosino). All’interno della base che regge la statua, scrive lo storico di Carosino Antonio Cinque (notizia sullo stesso articolo di Tarsera) è ancora visibile la data di esecuzione, cioè il

1681, e alcune lettere appuntate: P, R, P scritte in rosso con un pennellino. Secondo Cinque non si tratta della prima statua in onore alla Vergine perché monsignor Brancaccio nella sua visita pastorale del 1577 al casale di Carosino, parla già di una statua con la Vergine e bambino. Successivamente alla costruzione del primo sito sacro venne costruito un secondo stabile, quasi un doppio transetto (stabile n°2). Nelle versioni successive, secondo le visite pastorali dei decenni seguenti, la situazione cambia: si inserisce un transetto longitudinale che poi diventerà la navata centrale (notizie tratte dalla lezione del dott. Angelo Campo alla chiesa S. Maria Delle Grazie di Carosino il 27 maggio 2013).

Stabile n° 2: a sinistra era l'altare con crocifisso ligneo che ancora è in loco



## 2) *Decorazioni e affreschi: l'altare Maggiore*

L'affresco de “La Madonna col bambino” è espressione della grande devozione mariana del paese e si trova attualmente sull'altare Maggiore; si pensa che l'iconografia sia stata dettata dai monaci basiliani, religiosi che si ispiravano alla regola di San Basilio, vescovo nella Grecia paleocristiana (n.330 d.C. - m.379 d.C.). Generalmente questi monaci, provenendo da terre elleniche, professavano il rito greco-ortodosso. Secondo l'articolo già citato l'affresco risale al X secolo. L'iconografia della Madonna che allatta, col seno visibile, il bambino è da considerarsi rara. Pochi sono gli esemplari che si trovano nei paesi limitrofi. Il Concilio di Trento infatti evitava questo tipo di rappresentazione considerata più profana e meno sacra. L'altare è impreziosito, oltre che dal dipinto citato, da colonne e formelle. Al di sopra di esse tre santi, riconoscibili secondo elementi iconografici. Al centro è collocato un vescovo, non risulta essere san Biagio non avendo gli elementi caratterizzanti il martirio, ma San Cataldo, la cui venerazione nella città di Taranto e provincia è molto sentita a partire dall'XI secolo.



*Altare maggiore, particolare. Chiesa Madre di Carosino (Ta)*

Alla **sinistra** del Santo si trova una piccola statua con elementi inconfondibili: una ruota dentata; si tratta di **Santa Caterina D'Alessandria** condannata a morire su una ruota dentata per volere dell'Imperatore Massimino nel IV sec d.C. Tuttavia, lo strumento di tortura e condanna si ruppe e Massimino fu obbligato a far decapitare la santa. Alla destra del santo vi è invece la statua di Santa Irene, già patrona di Lecce nel 1466 perché aveva protetto la città dalla peste; ha vicino una torre, simbolo del suo martirio dato che la santa era stata rinchiusa in una torre campanaria in Tessalonica. Il culto di S. Irene nel XVI secolo si diffonde anche ad Erchie e Carosino. Passando alle formelle tra le due colonne per ogni lato, queste sono di tipo votivo e raccontano i miracoli avvenuti per intercessione della Madonna; sono state commissionate dagli stessi devoti e collocate sull'altare: si nota un giovane salvato da un brutto male (forse indemoniato); una donna salvata durante il parto, un prelado miracolato. Sono rappresentazioni di vita quotidiana che fanno subito presa sui fedeli privi di una istruzione di base, supportati dalle immagini per conoscere le parole evangeliche e per saldare il culto mariano presente a Carosino. Questo andava sulla stessa linea del Concilio di Trento, mirante a svolgere una educazione permanente sui principi della Chiesa di Roma e ad arginare ogni focolaio eretico. Il vescovo diventa elemento propulsore dei principi tridentini, tendenti a scacciare tutto ciò che non risponde al rigore morale secondo il pensiero della Chiesa. Vengono valorizzate in questa fase storica le associazioni laiche a carattere devozionale: le confraternite. Nel XVII e XVIII secolo aumentano notevolmente gli iscritti all'interno delle confraternite, provenienti in particolare da classi disagiate economicamente, dato che attraverso queste associazioni potevano garantirsi alcuni privilegi (atti umanitari in vita, onorata sepoltura). Dall'affresco storico tracciato dai documenti di quegli anni viene fuori una Carosino dolente, per il

gran numero di famiglie indigenti, per le infinite imposizioni di dazi e gabelle alla popolazione, per le frequenti epidemie di peste e colera. Le confraternite diventavano consolazione spirituale e materiale della comunità; le donazioni dei soci benestanti ne consolidavano il patrimonio: era nel loro interesse tenere sotto controllo il popolino in un periodo di privazioni e, di conseguenza, di fermenti sociali (la rivoluzione di Masaniello è del 1647). I beni elevati delle confraternite permettevano al priore di dare onorata sepoltura agli iscritti e di contattare artisti di grande fama per l'esecuzione di opere d'arte nei luoghi di culto del paese. La prima guida spirituale diventava così committente. In questo contesto si inserisce l'esecuzione del dipinto della "Madonna del S.S. Rosario" eseguita dal pittore Domenico Antonio Carella su commissione della "Confraternita del Rosario" di Carosino nel 1763.

### ***3) L'influenza della cultura napoletana nei piccoli centri del Salento come Carosino***

La struttura della chiesa di Carosino cambierà notevolmente negli anni per volere della collettività, ma anche per forze maggiori, dovute a calamità naturali. Nel 1743 vi è un forte terremoto nel Salento, si parla della distruzione della chiesa di San Giorgio Jonico e di morti nel paese di Monteparano; 7 morti si contano di certo a Francavilla Fontana. A Nardò si conteranno addirittura 130 vittime e molti saranno i danni nel bacino della terra d'Otranto (lezione Campo); i deterioramenti riguarderanno sicuramente anche Carosino dato che da lì a poco nei paesi citati inizia un grande fermento di ristrutturazione, che tocca il centro storico e le chiese che hanno subito danneggiamenti. Carosino rispecchia questa realtà, ed è in questo periodo che l'assetto della chiesa cambia radicalmente. Poiché i luoghi consacrati sono considerati di primaria importanza per la comunità tutti parteciperanno ai lavori di rifacimento. La testimonianza di quanto detto si ritrova nella

mostra di arte sacra tenutasi a **Lecce nell'Aprile - Maggio del 1956**, dove figurano opere di pittori del '700 che furono importante linea di raccordo tra Napoli e centri periferici. Tra questi artisti vi è **Domenico Antonio Carella**. Il pittore era nato a Francavilla Fontana nel 1721 e muore a Martina Franca nel 1813. La sua pittura risulta innovativa e spovincializzata dato che il suo apprendistato lo realizzerà a Napoli presso la bottega del pittore **Francesco Solimena**, uno degli artisti napoletani che meglio incarna i canoni della cultura tardo-barocca meridionale; più tardi si avvicinerà allo stile di Corrado Giaquinto e Luca Giordano. Carella è dunque in stretto contatto con i grandi artisti napoletani contemporanei e non: **José Ribeira** (Spagna 1591 – Napoli 1652), conosciuto anche con lo pseudonimo di “Spagnoletto”, è stato un pittore spagnolo attivo principalmente a Napoli nel XVII secolo (Carella eseguì una copia dell'opera di questi “Il cieco Belisario” nel 1750), **Paolo De Matteis** che opera nel Regno delle Due Sicilie tra la fine del '600 e l'inizio del '700 e tanti altri che realizzarono le loro opere anche nei piccoli centri del Viceregno nel periodo spagnolo prima (fino al 1706 Regno delle due Sicilie), e del Regno di Napoli poi (dal 1735 sotto Carlo III e di suo figlio Ferdinando IV). Si diffonde così un gusto artistico omogeneo in tutta la terra d'Otranto, che unisce Centro – Periferia; per alcuni storici dell'arte si parla addirittura di colonizzazione della periferia. Ma cerchiamo di capire il perché di questo cambiamento culturale e soprattutto artistico. I contrasti tra Napoli e Repubblica di Venezia nella prima metà del '600 avevano portato ad una rottura di un secolare sodalizio commerciale tra le due potenze. E la rottura ebbe ripercussioni anche nel campo del gusto, tanto che il Meridione si svincolò da una ormai stanca corrente tardo-manierista, proveniente proprio dallo stile di pittori veneziani (Palma il Giovane; Bernardino Prudenti, pittore veneziano del '600). Senza dimenticare poi che a Napoli si ferma, per ben due volte il **Caravaggio** (nel 1606 e nel 1609). Questi

proprio nell'Ottobre del 1606 riceve una commissione per un dipinto da un mercante di Bari. L'anno successivo completa le "Sette Opere della Misericordia" e la "Madonna del Rosario" per la Capitale del Regno. I lavori presentarono subito una pittura innovativa, per alcuni spregiudicata; tele che non riconoscevano alcun maestro se non la Natura. **Battistello Caracciolo** (Napoli, 1578 – Napoli, 1635) sarà un importante seguace dell'arte del Caravaggio a Napoli. Anche Ribeira, nel secolo successivo, accoglierà la lezione del Maestro. E la forte novità non poteva non condizionare i pittori locali. Tanti furono gli artisti a ricevere le commissioni da alti prelati o da signorotti meridionali permettendo così alla periferia di vivere in perfetta sintonia artistica con la Napoli capitale. Un clima che interessò le città di Taranto, Manduria, Martina, Grottaglie e piccoli centri come Carosino. In questo periodo i nobili abbelliscono i propri palazzi chiamando pittori napoletani o locali, a condizione che avessero studiato nelle botteghe più prestigiose del Viceregno. Qualche esempio? **Petraccone V Caracciolo** che nel 1668 fa erigere a Martina Franca il proprio palazzo spendendo 60.000 ducati. Alcune sale saranno affrescate proprio da Domenico Antonio Carella, il quale si orienta per eseguire la commissione verso il gusto pittorico di Solimena, vero arbitro della vita artistica napoletana agli albori del '700. Sono questi gli anni della dominazione austriaca (1707- 1734), dell'avvento poi della dinastia borbonica che governerà il Sud fino all'Unità d'Italia<sup>2</sup>. Ma vediamo più da vicino questo artista che abbellirà la Chiesa di Carosino con la pregiata tela de "la Madonna del Rosario". E innanzi tutto analizziamo il dipinto di Carosino.

---

<sup>2</sup> AA.VV., *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, De Luca,

#### 4) *Il dipinto de “la Madonna del Rosario” di Carosino*

L'origine iconografica della Madonna del Rosario si associa all'apparizione di Maria che San Domenico ebbe nel 1208 a Prouille, nel primo convento da lui fondato. Da questo momento la Madonna viene rappresentata in posizione centrale con il Bambino che tende la corona del rosario ai Santi Domenico e Caterina. Questa struttura è perfettamente visibile nel dipinto di Carosino.

L'associazione della Santa da Siena a San Domenico non è casuale: Caterina era stata accolta fra le Terziarie Domenicane, che a Siena si chiamavano “Mantellate” per il mantello nero che copriva la loro veste bianca. Per questo la Santa viene ritratta il più delle volte con l'abito domenicano, e non solo: viene anche rappresentata con la corona di spine, il giglio, le stimmate. Il secolo XV lascia l'eredità di un'immagine di Caterina con questi connotati iconografici precisi e inconfondibili. Nelle epoche successive si farà opera di sintesi per giungere ad uno schema quasi canonico; si accentuerà qualche elemento preesistente che diviene una componente fissa, per esempio la corona di spine; si conieranno nuovi caratteri, quali il teschio, che rispecchia la religiosità e le esigenze devozionali. Caterina ha il capo coronato di spine nella xilografia per l'incunabolo delle “Lettere” edite a Bologna dal Fontanesi nell'aprile del 1492, e in due delle tre incisioni pubblicate nel “Dialogo” (Venezia 1494) da Mathio de Codeca.<sup>3</sup> In moltissime opere la Santa quindi si presenta con la corona di spine, simboli di conformità a Cristo e il giglio a volte con la forma di una croce.

---

<sup>3</sup> <http://www.centrostudicateriniani.it/iconografiacateriniananelsecXX>



Questo è il caso del dipinto di Carosino, ma il Carella preferisce porre questo simbolo tra le mani di un putto ai piedi della Santa. Caterina ha il volto estatico, lo sguardo fisso e come perduto in una contemplazione senza fine; questi sono i mezzi espressivi che estrinsecano il «mondo interiore» della Santa, nel quale l'artista ha tentato di penetrare. Il Bambinello tende alla beata i grani del rosario, mentre a San Domenico la coroncina viene offerta dalla Vergine. Anche questi sono segni inconfondibili che identificano i due Santi. La composizione è costruita secondo un crescendo tonale che dal nero dei manti, in contrasto con il bianco delle vesti, sale verso il cobalto del mantello della Vergine e l'azzurro delle ali dell'angelo.



“La Madonna del Rosario” olio su tela di D. A. Carella, particolare, altare laterale, Chiesa Madre di Carosino (Ta)

L’incarnato roseo del Babinello fa splendere ancora di più la luce delle aureole e il giallo oro della corona della Madonna, tenuta in alto con gesto nobile dal cherubino. Per chi ha visitato la Certosa di San Martino di Napoli in cui si trovano copiose rappresentazioni di pittori napoletani, salta subito all’occhio che il nostro artista proviene da quelle botteghe, in particolare dalla scuola di Solimena. Per la collocazione di questa tela dalle notevoli dimensioni è stato deturpato un affresco del XVI secolo<sup>4</sup> che proponeva lo stesso tema. Il foro per l’affissione del dipinto ha sfigurato il viso della Vergine.

Nella provincia di Taranto e nello stesso capoluogo sono molti i dipinti dello stesso periodo che si rifanno al tema rappresentato a Carosino.

---

<sup>4</sup> A. CINQUE, *Carosino - Sopravvivenze storiche di una comunità*, Mandese, TA 1988.



*“La Madonna del Rosario”* olio su tela di D. A. Carella, particolare, altare laterale, Chiesa Madre di Carosino (Ta)

A Taranto, **nella chiesa di San Domenico** troviamo il dipinto della “Madonna del Rosario” eseguito negli anni ‘40 del Settecento. L’autore è ignoto ma l’iconografia e la struttura del dipinto richiamano quella che abbiamo appena commentato. La differenza è nelle figure delle sante domenicane, in aggiunta a Santa Caterina, ma la tela è ugualmente contornata da formelle con i misteri.

Altri esempi di opere con lo stesso soggetto li troviamo presso il **palazzo Arcivescovile di Taranto** (deposito). In particolare si trova una “Madonna del Rosario” di autore ignoto sempre del XVIII secolo: è un olio su tela di notevoli dimensioni (210 x 130 cm). In primo piano appaiono in atteggiamento contemplativo San

Domenico e Santa Caterina. Alle loro spalle si intravedono altre figure in vesti monacali; in alto si trova la Vergine col Bambinello in atto di porgere la coroncina del rosario ai santi. I valori cromatici del dipinto sono fortemente alterati, come anche la tela che presenta notevoli spaccature. La fattura appare di scarso livello, il dipinto sembra essere destinato ad una utenza poco acculturata. Vi è però un certo impegno nella organizzazione spaziale delle figure, rientranti in una forma piramidale, come voleva la tradizione dell'epoca<sup>5</sup>. Ritornando alla tela che si trova in "S. Maria delle Grazie", questa era stata rimossa in seguito ai restauri del 1988 per rimettere in luce l'affresco originario della Madonna del Rosario di autore ignoto, anche se abbiamo detto in precedenza che il viso della Vergine rappresentata nell'affresco risulta deturpato da un foro. Oggi l'affresco è stato nuovamente coperto dal dipinto del Carella che presenta interventi di restauro eseguiti nel 1975-76 dal pittore leccese Antonio Valzano<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Archivio museo Castromediano, Lecce.

<sup>6</sup> A. CINQUE, Op. cit.

## Capitolo II

### **Profilo storico dei Carella, famiglia di pittori**

#### ***1) Biografia del pittore Domenico A. Carella senior***

Il nostro pittore nasce a Francavilla Fontana nel 1721, ma non tutti gli studiosi sono concordi su questa data e sul luogo della nascita. Agli inizi del '900 autori come Cosimo De Giorgi, Palumbo, Argentina hanno considerato il pittore D. Antonio Carella nativo di Martina Franca: non vi erano però documenti certi che lo attestassero. Negli anni '40 lo studioso A. Primaldo Coco, dopo una serie di minuziose indagini ed appropriate deduzioni, ha sfatato tale convinzione riconoscendo in Francavilla Fontana il luogo di nascita del pittore. Utilizzando l'archivio parrocchiale di Francavilla e visionando i registri di nascita riferiti agli anni 1619- 1657, Coco ha fatto risalire al secondo decennio del XVII secolo le prime tracce della famiglia Carella. Da queste ricerche risulta che il nostro pittore nasce dai coniugi Giuseppe e Laura Agrusta tra il 1719 e il 1723; la prima esclusiva notizia biografica di Domenico Antonio riguarda il suo matrimonio con Vincenza Maria L'Abate, contratto nella città natia l'8 maggio 1746. È proprio questo atto che certifica la provenienza del Carella, dato che gli atti dello stesso periodo riportano scrupolosamente la provenienza degli sposi qualora forestieri. Il Carella è il capostipite d'una famiglia di pittori che, preso poi il nome di Carelli, attraverso cinque successive generazioni percorsero quasi per intero l'arco degli svolgimenti della cultura figurativa napoletana dell'ultimo Settecento e dell'Ottocento.

Domenico Antonio Carella, l'autore del dipinto della Madonna del Rosario a Carosino, è particolarmente attratto dalla pittura scenografica e suggestiva del Solimena, come mostrano le sue opere commissionate da religiosi e laici di Taranto e provincia. La

sua prestigiosa bottega, infatti, andrà incontro alle esigenze della Chiesa (mirante a scacciare gli eretici anche attraverso opere artistiche devozionali) e degli aristocratici che cercavano di stare al passo con le nuove tendenze provenienti dalla Capitale. A Martina Franca esordisce con una copia di **Josè Ribeira** “Il cieco Belisario” e ciò fa comprendere quanto sia grande l’interesse di Carella per l’ambiente pittorico napoletano e quanto sia simile la sua pittura introspettiva al maestro spagnolo.

Ultimamente si è riaperto l’interesse sulla pittura di Ribera e, di riflesso, su quella di Domenico Carella: il 18 gennaio 2014 tra le notizie di RAINews24<sup>7</sup> comparivano le immagini delle tele di Ribera, del “San Pietro” in particolare, dato che in questa opera si evince la capacità dell’artista di rappresentare l’interiorità con una straordinaria capacità introspettiva. Ribera, si dice a conclusione del servizio, influenzerà la pittura europea. Tale influenza è arrivata nell’ultimo capillare della Penisola: a Carosino. Anche i 15 ovali raffiguranti i misteri del Rosario sono di ascendenza napoletana, soprattutto l’ovale che in cui si rappresenta la nascita di Gesù. Lo stesso numero di ovali circondano il dipinto della “Madonna del Rosario” nella chiesa di Carosino: purtroppo le tele interne sono state rimosse e andate perdute. Di recente il pittore carosinese **Maurizio Scorrano** ha decorato gli ovali con nuovi dipinti. Questo è avvenuto in seguito ai lavori di ristrutturazione all’interno della chiesa, un atto dovuto per la messa in sicurezza del Cappellone di San Biagio, iniziati nei primi mesi del 2008 e terminati il 24 Dicembre dello stesso anno. Alla riapertura la Chiesa presentava delle novità: intorno al dipinto del Carella gli ovali vuoti erano stati dipinti con le rappresentazioni dei Misteri; le cornici laterali con l’immagine del Beato Bartolo Longo (1841-1926), fondatore del Santuario della Madonna di Pompei, e di San Francesco de

---

<sup>7</sup> 18 gennaio 2014, RAINews24 delle ore 14,30.

Geronimo, originario di Grottaglie, mentre ai lati dell'antico crocifisso ligneo del XVI secolo, le cornici presentavano le raffigurazioni dell'Addolorata e dell'apostolo Giovanni, opere dello stesso pittore Scorrano.

Pure firmata e datata 1759 dal Carella è la pala con la Madonna del Rosario, già sull'altare maggiore della chiesa madre di Francavilla ed ora nell'antisagrestia, alla quale seguirono, per la ristrutturazione dell'edificio, le tele all'altare del transetto destro, raffiguranti la Madonna con i santi Giovanni Battista e Lorenzo (dat. 1761) e la Consegna delle chiavi a San Pietro e la Conversione di Saulo nel presbiterio.<sup>8</sup> **Non conosciamo opere del Carella posteriori al 1804.** L'artista morì a **Martina Franca il 12 (o il 23) sett. 1813** (Primaldo Coco). La sua lunga permanenza in questa cittadina gli fece acquisire l'appellativo di "martinese", in realtà appartenenza adottiva.

## 2) *La dinastia dei Carella*

Dei figli di D. Antonio Carella furono pittori Francesco e Gabriele Settimio che cambiarono come già detto il cognome originale in Carelli. Francesco nacque a Francavilla Fontana l'8 agosto 1750. Secondo il Foscarini, dipinse a fresco e su tela, con "tecnica inferiore a quella del padre", del quale d'altra parte fu uno dei più importanti collaboratori (Marturano, 30 marzo 1971, p. 17); lo stesso elenca alcune opere firmate e datate a Martina Franca; ultima data che di lui conosciamo è il 1805, che appose alle quattro tele dipinte per la chiesa del convento di S. Pasquale a Taranto, tutte siglate. Nel 1773 Francesco aveva sposato Anna Caramia e, dei loro figli, Domenico Antonio e Angelo Raffaele furono pittori. Di Domenico Antonio (nato a Martina Franca nel 1776) sono ricordati

---

<sup>8</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-antonio-carella\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-antonio-carella_(Dizionario-Biografico))

(N. Pignatelli, Biografie sugli scrittori grottagliesi, Napoli 1869, p. 107) gli affreschi eseguiti nel 1838 nella chiesa di S. Francesco de Geronimo a Grottaglie, raffiguranti gli Evangelisti e l'Apoteosi del santo eponimo della chiesa. Non abbiamo altre notizie di questo artista che forse visse in Puglia fino al 1850. La trasmissione "A sua Immagine" su Rai Tre in diretta Domenica 17 ottobre 2010 cita l'artista che operò a Grottaglie, cittadina di 33.000 abitanti situata nella provincia di Taranto, e descrive il Santuario dedicato a S. Francesco de Geronimo: nel 1830 sul luogo della casa natia del santo viene costruito un santuario finito nel 1839, la cui facciata si richiama al gusto neoclassico, eseguita con pietra calcarea. La chiesa si presenta a croce greca. Le tele e affreschi nell'interno sono di scuola napoletana, e tra le opere spiccano quelle del nipote di Domenico A. Carella. Ritornando al nostro artista Domenico Carella senior, egli esegue per l'ordine dei domenicani a Martina la "Presentazione al tempio" nella seconda metà de '700. Per le Agostiniane dipinge la "Natività di Maria", da una copia di Corrado Giaquinto, pittore di origini pugliesi, precisamente di Molfetta, ma di padre napoletano. L'episodio più significativo della carriera pittorica locale di Domenico Carella si ha nel 1775-76, quando il duca Francesco III Caracciolo gli commissiona di affrescare alcune sale del Palazzo Reale. Il Carella, con grande maestria, si adegua alle esigenze della committenza locale miranti a celebrare e a sottolineare lo "status" del casato. Nella sala della Bibbia le immagini ripropongono i passi dell'Antico Testamento (Mosè salvato dalle acque). Nella sala del Mito ci sono scene tratte dalla metamorfosi di Ovidio (Apollo e Dafne). Nella sala dell'Arcadia la finzione pastorale manifesta apertamente quella che è la vita di corte intessuta di cortigianeria, di arte, di musica e danze. Nella decorazione della volta gli intenti decorativi verso il casato sono ancora più espliciti: le nozze di Ercole ed Ebe celebrate da Apollo manifestano l'unione perfetta tra la forza del duca Francesco III e

la bellezza della propria consorte uniti da Apollo, dio delle Arti, generatore sulla Terra di civiltà. Non si dimentichi, però, che nell'età Tardo-Barocca e Rococò, l'operare dell'artista cominciava a svincolarsi dalle esigenze religiose e politiche del '600 che miravano, attraverso l'arte, a persuadere, educare, coinvolgere emotivamente il fruitore (il fedele o il suddito). Questi contenuti vanno affievolendosi, facendo emergere il tocco dell'artista brillante e rapido, oppure lento e meditativo legato, più che alle idee, alla perfezione formale. Il tutto culmina in arditissime sperimentazioni cromatiche e spaziali, come si vede in molti dei dipinti di Domenico Carella. Prevale nell'arte settecentesca il pensiero "edonistico" che mira ad identificare l'opera come momento di rasserenamento dell'anima: da qui il gran pullulare di affreschi con immagini metaforiche, colori rassicuranti, atmosfere giulive, figure dalle vesti gonfiate dal vento. Tutto questo doveva creare grande evanescenza emotiva e sicuramente Carella conosceva bene tali suggestioni.

### 3) *Il "Cenacolo" ultima opera del Carella senior*

Carella senior dipinge il Cenacolo (1804) per il duomo di San Martino costruito nella seconda metà del '700 e che maggiormente qualifica gli aspetti del Barocco e Rococò martinese<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> AA.VV., *Guida di Martina Franca storico-artistica*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 1983.



COLLEGIATA DI S. MARTINO (MARTINA FRANCA)  
CAPPELLONE DEL SS. SACRAMENTO  
"ULTIMA CENA": DOMENICO CARELLA 1804

Probabilmente fu la sua ultima grande opera firmata "Domenico Carella senior fecit"; essa sovrasta l'altare del cappellone del SS. Sacramento nella collegiata di San Martino e risulta di grande spessore emotivo per il realismo dei particolari. Contiene immagini che traggono spunto da episodi evangelici ma che vengono trasformate quasi in fastosi momenti di incontro conviviali della nobiltà settecentesca, con raffigurazioni di servi, raffinati servizi da tavola, cani fedeli ai loro padroni che mangiano le briciole del lauto pranzo, tutto poi coronato da angeli, colonne imponenti e panneggi teatrali di indubbia derivazione napoletana, ma anche legata a influenze venete. Abbiamo già accennato al forte legame della pittura meridionale con temi e tecniche della città lagunare. Come

non ricordare guardando quest'opera, le spettacolari rappresentazioni degli artisti veneti del XVI secolo come il Veronese, il quale dipinge con lo stesso dinamismo, ricchezza di particolari, realismo della scena e dei costumi la sua "Ultima cena" datata 1573, poi trasformata in "Convito in casa Levi" per l'intervento censorio della Santa Inquisizione? Il paragone era dovuto. Infatti anche il recente restauro ha evidenziato la forza del colorismo pittorico del Carella di derivazione tardo cinquecentesca. Sempre del nostro sono le vele della cupola, rappresentanti i 4 evangelisti; opere firmate e datate 1785<sup>10</sup>. L'interesse di Domenico Carella per la vita di corte, che traspare nelle scene religiose ed è evidente nelle scene mitologiche del palazzo Ducale sempre di Martina, ha le sue origini nel lavoro che il pittore aveva intrapreso in giovane età. Egli prima di affermarsi come pittore aulico, fu anche abile figurinista di moda.

#### **4) Il disegno nell'arte di Carella**

La figura di Carella come disegnatore è oggi perfettamente riconoscibile grazie alle documentazioni trovate presso il museo Castromediano di Lecce. I documenti hanno permesso di identificare le opere grafiche e bozzettistiche dell'artista e rifiutare il cumulo di false testimonianze antiche che davano un'immagine povera ed errata di ciò che il disegno rappresentava per l'arte del nostro pittore. Il museo Castromediano ha offerto immagini inedite di un maestro secondo alcuni dedito solo all'arte sacra e aulica: egli ha eseguito bozzetti per atelier di moda, con un tocco veloce e deciso. Molti atelier si servirono infatti dei suoi disegni per scopi commerciali, affinché fossero spediti a clienti facoltosi, per un eventuale acquisto. Come i nostri attuali giornali commerciali che offrono prodotti per corrispondenza. Un *Postal Market* ante

---

<sup>10</sup> M. PIZZIGALLO, *La collegiata di Martina*, GrafiSkena, Fasano 1992

litteram. Sono stati trovati 12 disegni originali del Carella tracciati a matita e dotati di didascalie manoscritte sul retro.<sup>11</sup> Gli abiti sono ricchi di particolari, danno perfettamente l'idea di quale fosse il gusto delle signore del tempo. Viene avvalorata la tesi che vuole le dame con ampie scollature, con cappelli a dir poco bizzarri con piume e merletti come ornamento. Carella esegue i disegni con maestria, con ricchezza di particolari come è nello stile di chi ricerca la perfezione. La matita sembra non alzarsi da foglio e scorre all'interno degli ornati con grande velocità. Questo presuppone allenamento e dimestichezza con il bozzetto e il disegno in genere. Per tradizione si credeva invece che a Napoli operasse colui che disprezzava il disegno: Caravaggio. Ma ciò è relativamente vero visto che anche al pittore Ribeira sono stati attribuiti un centinaio di disegni di ottima fattura e non certo di preparazione ai dipinti, ma viventi di vita propria. Certo nel napoletano non risultano molti artisti amanti del disegno autonomo. Perché mai? Probabilmente per la scarsità della committenza: questo avveniva in Spagna e di riflesso anche nel Regno di Napoli. Oppure l'epidemia di peste del 1656 fu causa di distruzione di opere cartacee.

---

<sup>11</sup> A. PETRUCCI, *Pernix Apulia. Pagine sparse di vita, di storia e di arte pugliese*, Adda, Bari 1971.



Immagini dal testo di A. PETRUCCI, *Pemix Apulia. Pagine sparse di vita, di storia e di arte pugliese*, Adda, Bari 1971.

Ritornando ai disegni di Carella, l'analisi della figura umana e delle sue proporzioni, dimostrano l'interesse del pittore per le regole accademiche, regole che lo porteranno ad effettuare opere pittoriche chiuse in immaginarie forme piramidali o circolari, questo è evidente nel dipinto di Carosino come in altri capolavori del nostro pittore. Era quindi necessario capire e scoprire in tutte le sue sfaccettature l'iter formativo del Carella, conoscere la sua formazione grafica e pittorica perché l'una non esclude l'altra e il disegno o l'arte grafica nulla toglie alla maestria del nostro artista: anche se ci troviamo di fronte a figurini di moda, la bellezza del segno è inconfondibile, come pure la ricerca dei particolari. Anche i figurini ci portano a capire l'opera globale di Domenico Carella, il suo gusto pittorico in relazione al periodo storico in cui vive. La parte per il tutto.

## Conclusioni

La conclusione cui potremmo arrivare dopo questo studio sul grande pittore che ha operato nella comunità di Carosino è che il significato fa acquistare valore al significante. La forma acquista limpidezza se si riesce ad entrare nel vivo del contenuto. Le immagini prendono una posizione nuova tra le affermazioni verbali, come ci dice più volte l'iconologo Ernst H. Gombrich<sup>12</sup>. Appare plausibile parlare di vari livelli di significato, ma se ci affidiamo alle fonti scritte del periodo storico in questione, o agli usi e costumi delle committenze, al gusto dell'epoca il cerchio si fa più ristretto per interpretare e conoscere a fondo un'opera d'arte. Per l'opera di Carella a Carosino possiamo notare un chiaro interesse dell'artista per gli aspetti decorativi. I putti ad esempio che stanno alla base dell'opera sono espressi con ricerca minuziosa

---

<sup>12</sup>E. H. GOMBRICH, *Immagini simboliche: studi sull'arte nel Rinascimento*, tr.it. di Renzo Federici, Einaudi, Torino 1978.

del particolare seppure con tonalità evanescenti che culminano nell'azzurro delle ali, come voleva il gusto dell'epoca. Ma ne abbiamo letto anche i simboli, che hanno ricostruito la storia dei santi al di sopra di essi: la pura volontà decorativa finisce per lasciare spazio al significato (il giglio, il teschio). L'artista nel suo operato ha voluto mettersi dalla parte dell'osservatore, che non è solo un esteta ma è un fedele che vuole conoscere e riconoscere gli insegnamenti delle sacre Scritture.

Le arti figurative hanno bisogno di categorie, o per meglio dire, di generi (come si fa in Letteratura) per essere adeguatamente interpretate. Una volta appurato che il "putto col giglio in mano" rientra nella tradizione dei dipinti celebrativi sulla vita dei Santi, è più semplice decodificare il racconto che il pittore vuole tramandare ai posteri. Se non si distinguesse anche l'opera d'arte per *generi* il lavoro dell'iconologo sarebbe a dir poco disperato: la Vergine non sarebbe altro che "una signora con un bambino in braccio" o una donna che insegna come si allatta un bambino. E' perché esiste il simbolo e l'allegoria che una pala d'altare o un affresco può essere interpretato con un margine di errore molto basso. Non si può interpretare santa Caterina con la ruota come l'immagine della Fortuna, perché il particolare all'interno del generale ci porta a ben altro racconto. Inoltre per interpretare un'opera d'arte non bisogna mai dimenticare il rapporto che intercorre tra artista e committente. I committenti non inventavano il soggetto ma si affidavano a una serie di simboli e convenzioni che oggi noi chiamiamo "programma". Un vero e proprio testo canonico su come si rappresenta un soggetto e perché. Questo programma veniva affidato all'artista e a quello si doveva attenere, pur nella varietà delle forme secondo il suo stile e il gusto del tempo. Santa Caterina ha l'abito talare dei domenicani, questo è fuor di dubbio, le vesti possono essere gonfiate dal vento o statiche, ma rimanevano canonicamente di quei colori con caratteristiche

precise, che portavano a riconoscere la santa. Il dipinto come racconto.

Gli artisti si rifacevano anche al cosiddetto “Decorum” un vademecum sulla precisa collocazione spaziale dei vari soggetti. Qui vi era tutto un elenco di suggerimenti su ciò che conveniva dipingere e in quali luoghi, iniziando, sembrerà strano, dai cimiteri, poi alle chiese per arrivare a dare consigli su ciò che doveva essere rappresentato negli edifici civili. Accorgimenti particolari erano riservati a fontane e giardini, dato che le tematiche utilizzate per questi luoghi erano gli amori che sbocciavano tra divinità e comuni mortali. Bisognava stare attenti a non entrare nello scabroso, pur mantenendo una certa libertà interpretativa considerando il tema. Putti e amorini facevano da padroni negli ornati. Considerate queste regole si può pensare che l’artista non aveva alcuna libertà interpretativa, ma non è così: le indicazioni generali servivano a far leggere il dipinto in modo corretto all’osservatore, nel nostro caso al fedele che veniva guidato attraverso la mano abile dell’artista, una mano che rimane indelebile nei secoli e che ancora oggi ci permette di togliere il velo del mistero a sorella Arte.

## Bibliografia

AA.VV., Archivio museo Castromediano, Lecce.

AA.VV., *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, De Luca edizioni

AA.VV., *Guida di Martina Franca storico-artistica*,  
Edizioni Pugliesi, Martina Franca 1983.

Cinque A., *Carosino - Sopravvivenze storiche di una comunità*, Mandese, Taranto 1988.

Gombrich E.H., *Immagini simboliche: studi sull'arte nel Rinascimento*, tr.it. di Renzo Federici, Einaudi, Torino 1978.

Panarese A., *Il Mezzogiorno nel Settecento tra riforme e rivoluzione*, Progedit, Bari 2013.

Petrucci A., *Pernix Apulia. Pagine sparse di vita, di storia e di arte pugliese*, Adda, Bari 1971.

Pizzigallo M., *La collegiata di Martina*, GrafiSchena, Fasano 1992.

## **Indice**

Prefazione .....	pag 2
Introduzione .....	pag 4
Capitolo I	
La Chiesa S. Maria Delle Grazie di Carosino .....	pag 7
1) Breve storia	
2) Decorazioni e affreschi: l'altare Maggiore	
3) L'influenza della cultura napoletana nei piccoli centri del Salento come Carosino	
4) Il dipinto de "la Madonna del Rosario" di Carosino	
Capitolo II	
Profilo storico dei Carella, famiglia di pittori .....	pag 19
1) Biografia del pittore Domenico A. Carella senior	
2) La dinastia dei Carella	
3) Il "Cenacolo" ultima opera del Carella senior	
4) Il disegno nell'arte di Carella	
Conclusioni .....	pag 28
Bibliografia.....	pag 31