

LA BELLEZZA RISPLLENDE IN QUATTRO TELE RESTAURATE

Posizionate nella parte alta della navata della Chiesa Matrice, grazie all'esposizione è stato possibile vederle da vicino

Ivana Pirrone

In ottobre, all'interno della Chiesa di S. Croce, sono state esposte le quattro tele seicentesche di grande interesse storico ed artistico, qui analizzate.

La mostra-esposizione è stata promossa dalla Parrocchia Maria SS. Annunziata, col coordinamento di don Nicola Colatorti e Michele Ventrella.

Modugno non finisce mai di stupire. Entrare in una tiepida mattina di ottobre nella chiesa che tutti chiamano di San Nicola da Tolentino e scoprire una realtà d'arte e di storia che abbiamo sempre avuto sotto il naso e mai conosciuto provoca una emozione grande e apre il cuore alla speranza. Possibile che una comunità capace di creare opere così significative (e talvolta anche di tutelarne l'integrità e di curarne il restauro) conosca un presente così oscuro? No, non è possibile, e ne dà testimonianza il restauro appena terminato dal Consorzio Iconos (e voluto e sostenuto dalla Soprintendenza per i Beni storici e Artistici della Puglia) delle quattro tele abitualmente collocate molto in alto sulle pareti della Chiesa Matrice e qui ora esposte. Ma vediamo con precisione di che si tratta.

1. *L'Adorazione dei Magi di Carlo Rosa*

Entrati nella chiesa di S. Maria della Croce, che fu delle monache Benedettine Olivetane, percorrendo il bel pavimento di mattonelle ceramicate, lo sguardo è subito calamitato dall'olio posto di fronte: una tela rettangolare molto grande, contornata da una ricca cornice intagliata e dorata, che rappresenta l'«Adorazione dei Magi».

L'autore, Carlo Rosa (Giovinazzo, 7 luglio 1613 – Bitonto, 12 settembre 1678) dice la firma, posta accanto alla data di esecuzione al margine inferiore del quadro, descrive l'evento secondo i canoni della pittura secentesca: a sinistra in basso la Vergine, seduta, con in grembo il Bambino seminudo, è rappresentata di tre quarti, con il capo velato un po' girato, quasi di profilo. Ha alle spalle in piedi S. Giuseppe, abbigliato in colori insoliti per l'iconografia tradizionale del santo, che



*L'Adorazione dei Magi di Carlo Rosa (sec. XVII).
(Foto di Giuseppe Martino)*

non prevede il rosa per la tunica e l'azzurro per il mantello, come è qui raffigurato, mentre sulla parte destra della tela i tre re, accompagnati da valletti e palafrenieri, sembrano appena smontati da cavallo (e si scorge la testa bianca di un animale che li ha condotti fin lì). Due di essi, sontuosamente vestiti col turbante sul capo e coronati d'oro, si inchinano e porgono doni, mentre il più anziano, dalla lunga barba canuta, si inginocchia in adorazione e si protende a baciare il piedino. Ma l'età avanzata gli ha tolto agilità ed allora per inginocchiarsi il vecchio Magio si appoggia con la mano ad uno scrigno prezioso. Sullo sfondo destro una collinetta mostra dei ruderi, bilanciata nella parte sinistra dal volume imponente di una colonna.

Il tema di questo olio è un classico della storia della pittura, illustrato da artisti di ogni epoca e scuola nelle più svariate maniere, per cui si potrebbe pensare che il pittore pugliese poco potesse emozionarci con la narrazione di un episodio che appare quasi cristallizzato nel nostro immaginario. Invece sono proprio certi particolari a colpire, perché l'artista, utilizzando questi accorgimenti compositivi, è riuscito a dare equilibrio e senso della profondità a tutta la tela, a

guidare lo sguardo dell'osservatore in alto sulla cometa che appare come un bagliore nel cielo, ed in basso sul piccolo disposto obliquamente sulle ginocchia materne con il braccino proteso nel gesto benedicente. Nello stesso tempo, la presenza del cavallo, l'accuratezza descrittiva dei tessuti e dell'ambiente, la fragilità senile del vecchio che ha bisogno di appoggiarsi, danno al racconto un sapore di verità, estremamente convincente, se non addirittura coinvolgente.

Si tratta dell'opera di un artista maturo e consapevole dei propri mezzi espressivi, scaltrito nell'uso di ingegnosi espedienti tecnici per esprimere pienamente quanto si prefiggeva di realizzare. D'altra parte, il pittore bitontino, quando ha realizzato questa tela aveva alle spalle già una ricca produzione di opere che tuttora possiamo ammirare in Terra di Bari e nel Salento, dal soffitto della Basilica nicolaiana a Bari a quello della Cattedrale di Lecce, dalla famosa "Battaglia di Clavjo" della Cattedrale di Monopoli alle numerose tele custodite a Modugno nella Chiesa di S. Maria del Suffragio. Non deve stupire quindi la committenza dell'antica famiglia Cesena, che si rivolse a quest'artista per decorare il proprio altare nella Chiesa Matrice.

Il restauro ha restituito alla tela una perfetta leggibilità, ma non ha sciolto il piccolo enig-



L'Immacolata di Giuseppe De Musso (sec. XVIII)

ma legato alla data di esecuzione: 1665 o 1666? L'ultima cifra dipinta non è chiara ora, come non lo era prima degli interventi di questo restauro, che segue quello del 1939, realizzato dal pittore Umberto Colonna, al quale dobbiamo la scoperta della firma e della data di esecuzione.

Non ci sono quindi novità legate al restauro ultimo di questa tela, al quale comunque si deve la possibilità di ammirare l'opera da vicino, con tutta la sua sapienza compositiva, la magnificenza cromatica e la ricchezza di forme: un'opera che interpreta il notissimo episodio della natività in maniera classica ma non convenzionale, tenendo presenti le fonti evangeliche e le esecuzioni di artisti illustri del passato ma senza farsene condizionare.

2. *L'Immacolata di Giuseppe De Musso*

Quello che invece ha riservato una sorpresa non piccola è stato il restauro del secondo quadro, l'«Immacolata», che è uscito dalla Chiesa Matrice con l'attribuzione a Carlo Rosa e vi ritorna con la firma del vero autore, Giuseppe De Musso, tornata alla luce appunto per merito della pulizia eseguita.

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad una tela di grandi proporzioni, affollata di grappoli di angeli danzanti e due sante terziarie fran-

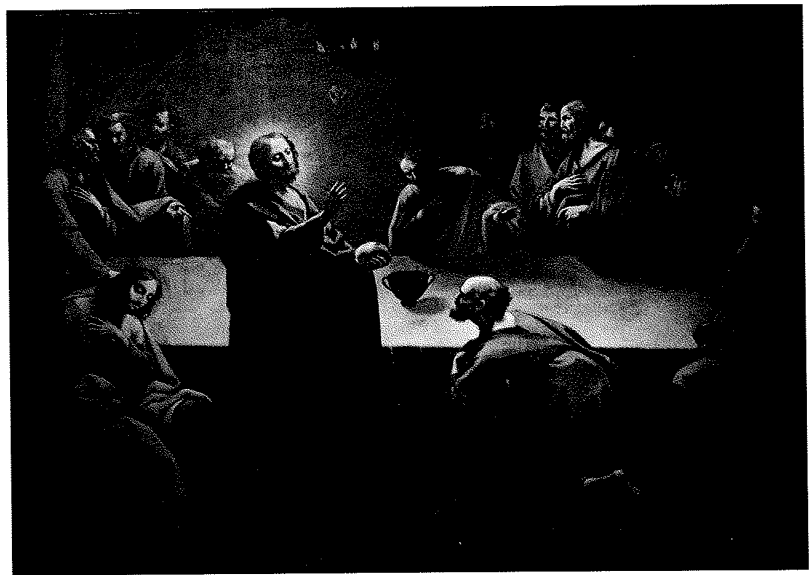
cescane (identificate ultimamente con Santa Barbara e Santa Elisabetta o Isabella di Francia) disposti a corona intorno alla Vergine. L'Immacolata è apparentemente rappresentata secondo i canoni voluti dalla tradizione, ammantata di azzurro, col capo leggermente inclinato e le mani giunte, in piedi sul mondo e su di una falce di luna mentre calpesta non il tradizionale serpente ma un orecchiuto animale dalle cui fauci spunta un frutto, forse una mela, con tanto di picciolo e foglie! Per di più si nota un evidente salto di qualità tra i due angeli in primo piano, dalle fattezze grossolane, ritratti con una esecuzione che possiamo definire frettolosa, e l'accuratezza con cui sono stati realizzati gli altri personaggi di questa visione celeste.

Stupisce che un pittore come De Musso, giudicato in genere più un copista di buona mano che un audace innovatore, abbia realizzato un quadro con tante stridenti contraddizioni: contraddizioni che riguardano il contenuto iconografico-dottrinale, come nel caso dell'animale che sostituisce la tradizionale serpe schiacciata dall'Immacolata, ed anche contraddizioni stilistiche che lo portano a circondare la Vergine di angeli immaginati ora come rosei puttini svolazzanti ora come statiche figure dai gesti goffi e dai lineamenti contadini. Si possono elaborare le più fantastiche ipotesi per spiegare certe scelte dell'autore, ma bisognerebbe sapere di più della storia di questa tela che ornava prima del 1969 la sacrestia delle "Monacelle" e che si pensa commissionata al De Musso dalle monache Clarisse del convento annesso alla chiesa.

3. *L'ultima cena di Giuseppe Porta*

Anche le tele esposte nella parete sinistra della navata non mancano di sorprendere. Scomparsi tessuti preziosi, personaggi regali, angeli svolazzanti e ambientazioni di fantasia, queste due opere di autori diversi sono accomunate dalla sobria essenzialità della narrazione.

La così detta "Ultima Cena", oggi attribuita a Giuseppe Porta, della Scuola del Giaquinto, è stata precedentemente ritenuta opera di Giusep-



L'ultima Cena di Giuseppe Porta (sec. XVIII)

pe Montrone di Bari, equivocando anche sul tema rappresentato, tanto da intitolare la tela "Cristo risorto appare a san Tommaso".

In realtà, la lettura del quadro, anch'esso proveniente dalle Monacelle, pur nella sua voluta essenzialità, non appare semplice. Attorno al rettangolo spoglio della lunga mensa appaiono gli apostoli, divisi in due gruppi, poco riconoscibili perché le loro figure si perdono nell'ombra; davanti, fonte egli stesso di luce, Gesù Cristo è in piedi e porge a san Pietro genuflesso il pane eucaristico. In primo piano, contrapposti ai due estremi inferiori della tela, Giuda e San Giovanni, vestiti di colori squillanti, sono seduti agli angoli della tavola. Il primo sembra chiuso in una posa innaturale di torsione del busto e della testa mentre stringe nel pugno il sacchetto dei denari ottenuti col suo tradimento; l'altro ha un atteggiamento sereno e rilassato, i lineamenti delicati quasi efebici, i capelli sciolti che accarezzano il collo, mentre il braccio sinistro, allungato fin quasi a sfiorare l'omero opposto, sottolinea la scollatura della veste.

Osservando questa figura, viene quasi da dar credito alle teorie espresse da certi narratori americani di successo che favoleggiano di una "moglie" di Gesù identificata nella Maddalena e rappresentata secondo loro, ad esempio, nel "Cenacolo" leonardesco! Certo è che la tradizione vuole che l'apostolo Giovanni sia rappresentato come un adolescente imberbe, perfettamente in sintonia con la figura che viene illustrata in questa

tela. Quello che invece dà un po' da pensare perché non ha precedenti nelle tante "Ultime Cene" della Storia dell'arte italiana, è l'unico oggetto che compare in questo quadro: un piccolo vaso posto al centro della tavola. Dovrebbe essere il calice del vino, ma in realtà forma, dimensioni e colore ricordano uno dei tanti reperti archeologici che affiorano da antiche tombe nei nostri campi: un color terracotta con disegni neri, di cui non si distingue il senso, ha una forma svasata con due piccole anse laterali.

Ecco un altro piccolo mistero: perché inserire un reperto archeologico al posto del tradizionale calice? È

pur vero che Giuseppe Porta così facendo ha dato un particolare rilievo a quell'unica suppellettile della tavola, ma la sua scelta tutto sommato non trova una spiegazione soddisfacente, se non quella che, nell'immaginario del pittore molfettese, una coppa preziosa di duemila anni fa non poteva che avere forma e colore simili ai vasi antichi che egli conosceva.

4. San Carlo Borromeo

Si deve invece ad un autore di cui ancora non si è accertata l'identità ma che si crede allievo del Cunavi, artista che ha operato nel XVII secolo, l'ultima tela esposta, che ritrae san Carlo Borromeo in preghiera. Malgrado le imponenti dimensioni dell'opera, la rappresentazione è tutta incentrata sulla figura del Santo, in abito cardinalizio, inginocchiato, completamente immerso nel suo muto colloquio con il Crocefisso posto sull'altare. Di sfondo appaiono due figure angeliche che reggono mitria, pastorale e cappello cardinalizio, oggetti identificativi della altissima carica che egli ricopriva nella gerarchia ecclesiastica. La mancanza di altri personaggi ed oggetti che possano attirare l'attenzione di chi guarda induce a concentrarsi sulla figura inginocchiata ed a cogliere l'intensità della sua preghiera.



S. Carlo Borromeo (Scuola del Cunavi, sec. XVIII)

Committente di questo quadro, che ornava la cappella dove officiavano i sacerdoti anziani, oggi ufficio del parroco, fu l'arciprete Domenico Carlo Maffei nel 1673, come afferma il pittore stesso su una striscia di tavola aggiunta in basso all'opera.

Probabilmente la scelta di rappresentare questo santo lombardo fu dettata da una serie di motivi: San Carlo era proprio l'autore delle istruzioni date ad architetti, pittori e scultori su come operare nella costruzione e decorazione degli edifici sacri, pubblicate nel Concilio di Trento (1545-63); inoltre, si riteneva che quel santo proteggesse dalle pestilenze, e a Modugno l'arciprete Maffei (dice monsignor Milano nelle sue *Memorie Storiche*) si era distinto per zelo e carità durante le due pesti del 1656 e del 1691; infine, essendo, appunto, lombardo, il Borromeo trovava una particolare devozione nelle famiglie milanesi trasferitesi a Modugno al seguito di Isabella d'Aragona e più tardi di sua figlia Bona Sforza: tutti elementi che avrebbero potuto indurre l'arciprete Maffei, che peraltro doveva sentire il Santo di cui portava il nome un po' come suo, a scegliere in questo senso il soggetto da dipingere.

I quattro quadri esposti per breve tempo dopo il restauro ci hanno quindi sollecitato a porci interrogativi, ad affrontare piccoli misteri, a rituffarci nella storia di episodi terribili come le pestilenze, che affliggevano le nostre città fino a qualche secolo fa, ma soprattutto ci hanno consentito di apprezzare la bellezza di queste opere a lungo nascoste e fraintese, talvolta anche erroneamente attribuite: quadri che erano diventati invisibili e che sono tornati a parlarci della maestria degli artisti che li hanno creati, ma anche della nostra storia e dei valori di fede di chi ha voluto che fossero dipinti.

È questo ad aprirci il cuore alla speranza per il futuro.