

Ineffabil Misericordia:
riflessioni e spunti per un repertorio iconografico
delle opere caritative in Terra d'Otranto

*Paolo Agostino Vetrugno**

Abstract. Modern age's figurative circles, which develop the main theme of Mercy Works in Terra d'Otranto, not only are linked with numerous local micro-histories, but also represent an uncontested people's religiousness. This paper aims to be an introductory exploration of a little known field and with not enough studies carried out in this very area. This has led to the opportunity of increasing the possibilities of future researches and highlighting the need of carrying out systematic iconographic index, which are essential work tools in order to study figurative projects in which buyers, artists, works and addressees will participate.

Riassunto. I cicli figurativi d'età moderna che in Terra d'Otranto trattano il tema delle Opere di Misericordia, oltre ad intrecciarsi con le microstorie locali, rappresentano una indiscussa testimonianza della religiosità popolare. Il presente contributo si pone come una preliminare esplorazione di un argomento poco noto e non molto diffuso nella letteratura di settore. Intende aprire linee di ricerca per indagini future ed evidenziare la necessità di creare sistematici repertori iconografici, strumenti insostituibili per studi sui programmi figurativi le cui dinamiche investono committenti, artisti, opere e destinatari.

Il tema della Misericordia nelle arti figurative di Terra d'Otranto merita una breve premessa di natura metodologica. L'argomento si riconnette alla salvezza attraverso le opere, quelle azioni dirette verso l'umile, che è il povero eletto da Dio, colui che è investito di una nobiltà, superiore ad ogni scala sociale, e, seguendo una costante evangelica, trova, nell'ambito delle rappresentazioni visive delle diverse epoche, ampio spazio e larga diffusione¹.

Anche nell'estremo lembo regionale pugliese soprattutto la Chiesa post-tridentina intraprende un'energica azione nel campo sociale, puntando proprio sul senso di nobiltà del povero, come essere prediletto da Dio. La politica religiosa messa in atto cerca, da un lato, il sostegno dei potenti, ma, dall'altro, appare consapevole di non poter fare a meno del sostegno del povero; perciò esalta la fede degli umili, quella

* Società di Storia Patria per la Puglia, Storico dell'arte, vetrugnopao@libero.it

¹ Dal 31 maggio al 27 novembre 2016, prorogata sino al gennaio 2017, è stata allestita ai Musei Capitolini di Roma la mostra *La Misericordia nell'Arte. Itinerario giubilare tra i Capolavori dei grandi Artisti Italiani*, cfr. il catalogo pubblicato a cura di M. G. BERNARDINI e M. LOLLI GHETTI.

fedele genuina e incontrastata. I poveri diventano l'oggetto delle opere di misericordia (corporale e spirituale) da cui dipende la salvezza dell'anima. Per fare qualche nome noto di uomini santi che si muovono in questa direzione è sufficiente ricordare Filippo Neri, Francesco di Sales, Carlo Borromeo.

L'interesse sociale passa direttamente nell'arte, per cui, ad esempio, non sembrerà strano che, nella rappresentazione degli apostoli che piangono la morte di Maria, i personaggi siano attinti dal repertorio dell'umile gente. Allo stesso modo chi assiste ai miracoli, in cui traspare una intensa gravità morale, è quasi sempre gente del popolo. Gran parte dell'arte sacra controriformista adotta a piene mani figurazioni in senso pauperistico nel narrare episodi di una incessante commedia umana, nel soffermarsi sulla vita di tutti i giorni, sulle vicende della povera gente.

La Terra d'Otranto, soprattutto in pittura, non è immune da questa pratica nel senso che, anche in quest'area regionale, sono presenti una serie di rappresentazioni, alcune d'importazione altre d'invenzione, che tendono ad influenzare e ad orientare i fedeli, stimolandone l'azione. I materiali figurativi diffusi su tutto il territorio salentino, che s'ispirano al sentimento caritativo evangelico, possono essere riuniti in due gruppi: il primo è per lo più costituito da narrazioni espresse singolarmente, quasi a livello monografico; il secondo da narrazioni che trattano in cicli il tema delle *Opere di Misericordia*.

Le testimonianze figurative, conservate in chiese o in collezioni private e pubbliche, riferibili al primo gruppo non sono poche e consentono, ad una prima analisi, di considerarle come una delle principali fonti visive che andrebbero ordinate con una formulazione di veri e propri repertori tematici, dopo una prima sistematica indagine che, per la verità, in molti casi è stata effettuata, ma in altri ci si è fermati al livello di perlustrazione. Alla iniziale fase di raccolta dei dati dovrebbe seguire una più attenta elaborazione degli stessi, con un allargamento delle indagini finalizzate a ri-disegnare lo scenario artistico e religioso salentino.

Nell'inventariazione spesso un'opera è stata, giustamente, messa in relazione alla committenza o si è cercato di collocarla nella ricostruzione dell'iter di un artista, in un gioco di centro e periferia. Deve essere, prima o poi, messa in relazione al contesto che l'ha prodotta e che l'ha vissuta in senso sincronico e al contesto che essa stessa ha prodotto in senso diacronico, non trascurando le microstorie, nel caso delle opere caritative, dei movimenti spirituali pauperistici, talvolta variegati e stimolanti, la cui potenzialità documentaria è indiscussa.

Il tema delle *Opere di Misericordia* nell'arte è un argomento, in genere, poco diffuso nel territorio nazionale e questo dato emerge anche nella produzione artistica di Terra d'Otranto. Come accade per altri contesti, l'azione caritativa è individuabile nel popolo di Dio in senso attivo o passivo.

La misericordia, infatti, può essere ricevuta in quanto è offerta e, conseguentemente, il fedele è oggetto di misericordia; oppure il fedele, sollecitato ad apprendere gli insegnamenti evangelici, è il soggetto della misericordia. Nell'ottica cristiana, la misericordia è ricevuta da Dio perché sia data al prossimo e,

viceversa, è data al prossimo perché sia ricevuta da Dio. Qualche esempio a livello iconografico può essere di chiarimento.



Fig. 1 - Luigi Guacci, *Sacro Cuore di Gesù*, cartapesta, primi del sec. XX, Chiesa del Sacro Cuore, Matino (Lecce).

L'immagine di Gesù Cristo è spesso intesa come «icona» della *Misericordia del Padre*. Nel Nuovo Testamento il messaggio della misericordia divina si configura e si evolve sul modello dell'Antico Testamento, in continuità con la rivelazione di Dio nella storia.

Cristo, dice Paolo di Tarso, è «la rivelazione del Dio della misericordia»²; è «immagine di Dio»³; è «Verbo eterno del Padre»⁴; è «impronta della Sua sostanza»⁵. Nel Nuovo Testamento si approfondisce il concetto e se ne arricchiscono i contenuti: amore, misericordia e perdono sono termini che s'iscrivono nel messaggio della storia della salvezza.

Una iconografia, sia pure relativamente tarda, della misericordia di Cristo è la raffigurazione del *Sacro Cuore di Gesù*. La più conosciuta opera, e per certi aspetti oleografica, è un olio su rame realizzato ante 1767 da Pompeo Girolamo Batoni (1708-1787) per la chiesa del Gesù di Roma, che s'ispira alle visioni della santa monaca francese Margherita Maria Alacoque (1647-1690)⁶. Quest'opera a mezzo busto, diventata l'immagine ufficiale per la devozione popolare del *Sacro Cuore di Gesù*, il 26 agosto 1894 sarà raccomandata dalla Sacra Congregazione del S. Uffizio per la devozione privata e, di fatto, proibita all'esposizione sull'altare⁷.

² PAOLO DI TARSO, II Cor. 1, 3.

³ IDEM, Col. 1,15; II Cor. 4, 4.

⁴ IDEM, Ef. 2, 4.

⁵ IDEM, Eb. 1, 31.

⁶ I. BELLI BARSANI, *Batoni, Pompeo Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VIII, Roma, Enciclopedia Treccani, 1970, s. v.

⁷ Per la devozione settecentesca al Sacro Cuore di Gesù in Terra d'Otranto basterebbe ricordare, a proposito, che Padre Pompilio Maria Pirrotti, scolio e futuro santo, scriverà una novena al Sacro Cuore.



Fig. 2 - *Sacro Cuore di Maria*. Immagine devozionale, secc. XIX-XX.

dell'incommensurabile amore misericordioso del Figlio di Dio. In questo caso la misericordia è elargita, è concessa gratuitamente, è un atto d'amore disinteressato che scende gratuitamente dall'alto sul fedele. Allo stesso modo il *Sacro Cuore di Maria* rappresenta la disponibilità della Vergine verso l'umanità intera, diffusa anche nelle immaginette devozionali (fig. 2). La stessa disponibilità emerge in S. Agostino che spesso è raffigurato mentre offre a Dio il suo cuore in armonia con la sua concezione di fede, tanto da essere considerato iconograficamente il santo cardioforo (fig. 3).

Maria, se si fa riferimento anche alle litanie lauretane, è l'avvocata, l'ausiliatrice, la soccorritrice e la mediatrice della divina misericordia che, tuttavia, occorre guadagnare con azioni concrete.

La pietà popolare, tuttavia, dal punto di vista comunicativo è in questo ambito emotivamente più coinvolgente nella statuaria devozionale.

Nel Salento lo documentano ampiamente le realizzazioni seriali in cartapesta, come ad esempio, la statua del *Sacro Cuore di Gesù* del leccese Luigi Guacci (1871-1934) (fig. 1) della chiesa del Sacro Cuore di Martino, in provincia di Lecce; e per avere un'idea anche del raggio della diffusione della cartapesta leccese, la statua che tratta il medesimo tema, oggi al Museo calabrese dei Brettii e del Mare, allestito nel 2011 a Cetraro (Cosenza) oppure la statua attualmente censita nel patrimonio dei beni storici ed artistici della Diocesi molisana di Trivento (Campobasso), opere realizzate dal medesimo cartapestaio salentino ai primi del Novecento⁸.

In tutte le opere la figura intera di Gesù Cristo è in funzione del cuore che offre. Il *miserere cordis* rappresenta un'immagine simbolo



Fig. 3 - Ignoto scultore. *S. Agostino*, sec. XVIII, chiesa Collegiata, Campi Salentina (LE).

⁸ Nell'inventariazione questa scultura è stata assegnata cronologicamente al 1953, ma è un evidente errore perché è la data che compare nell'iscrizione che si riferisce alla donazione dell'opera da parte di Gina Mastronardi Paoletti e non all'esecuzione, essendo il maestro morto nel 1934.



Fig. 4 - Ignoto frescante, *Madonna della Misericordia*, sec. XVII, chiesa di S. Marina, Muro Leccese (LE).

Misericordia, una tempera su tavola della metà del secolo XV, che con le sue repliche segue un diffuso schema iconografico.

Nei primissimi anni del Settecento il sacerdote-pittore Giovanni Andrea Manfredi (1659-1754) (fig. 5) dipinge una pala d'altare che raffigura la *Madonna della Misericordia* per la chiesa parrocchiale di Calimera (Lecce).

Nella puntuale analisi dell'opera, fatta a suo tempo da Giovanni Giangreco¹², si apprende che «l'opera si presenta secondo uno schema iconografico di ascendenza medioevale con la Vergine che allarga le braccia nell'atto di tenere aperto il proprio manto entro il quale trovano protezione papi, regine, ecclesiastici, ammalati e sem-

Maria è la *mater Dei* e quindi la *mater hominum* che protegge, senza distinzione, tutti come la *Madonna della Misericordia* (secc. XIII-XIV) della cripta della Madonna di Coelimanna di Supersano, in provincia di Lecce, protegge, con il mantello aperto, i flagellanti incappucciati⁹ come difende e soccorre la *Madonna della Misericordia* in S. Maria del Casale a Brindisi¹⁰.

Segue questa iconografia il secentesco dipinto che tratta il medesimo tema nella chiesa di S. Marina a Muro Leccese, una pittura parietale sovrapposta in età moderna alla serie di santi vescovi d'epoca precedente¹¹ (fig. 4).

E per fare un esempio ancora ricadente nella Terra d'Otranto, per ricordare l'estensione di questo territorio, che sino al 1663 comprendeva anche Matera, a Venosa (PZ) è conservata una *Madonna della*

⁹ C. DE GIORGI, *La provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio*, vol. I, Lecce, Ed. Spacciante, 1882, p. 149. A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, vol. I, Roma, Collezione Meridionale Editrice, 1939, p. 150.

¹⁰ G. CURZI, *Santa Maria del Casale a Brindisi. Arte, politica e culto nel Salento angioino*, Roma, Gangemi editore, 2009, figg. 168 e 169.

¹¹ V. D'AURELIO, *La chiesa bizantina di Santa Marina a Muro Leccese*, 2010, p. 16, accessibile nel sito web <http://www.culturasalentina.it>.

¹² G. GIANGRECO, *La tela dell'altare della Madonna della Misericordia della chiesa parrocchiale di S. Brizio ed il suo autentico autore*, in "Kinita 03. Numero unico calimerese a cura del centro studi "Fernando Santi in occasione della Festa di S. Brizio, XXXVI edizione", Lecce, AGM, 2003, p. 22.



Fig. 5 - Giovanni Andrea Manfredi, *Madonna della Misericordia*, 1703 ca., chiesa parrocchiale, Calimera (LE).

plici fedeli devoti: tutta l'umanità insomma che si affida alla Madonna secondo i propri bisogni e necessità terrene». Per le affinità stilistiche della tela di Martignano

(fig. 6), che realizzata dallo stesso pittore tratta il medesimo tema, è databile orientativamente al 1703.



Fig. 6 - Giovanni Andrea Manfredi, *Madonna della Misericordia*, 1703 ca., chiesa matrice di Martignano (LE).

È interessante ricordare, tuttavia, che nell'iconografia sacra il manto o il mantello è utilizzato non soltanto come simbolo della protezione, diventando nel tempo un collaudato attributo come nella cosiddetta *Madonna mantellata*, ma è presente anche nell'iconografia di altri santi e sante; ad esempio, è ripreso anche per alcune raffigurazioni di S. Orsola, la principessa bretona che con il suo manto abbraccia e protegge le sue compagne, secondo la *Passio* del secolo X¹³.

Il tema, comunque, è diffuso anche nella scultura salentina d'età rinascimentale, come documenta la statua attribuita a Stefano di Putignano e conservata nella chiesa del Carmine di Martina Franca, tradizionalmente legata ad un evento accaduto nel 1529 durante la lotta tra cappelletti e martinesi¹⁴ oppure la scultura della lunetta del portale della

chiesa rinascimentale di Santa Maria della Misericordia a Galatina, che protegge i confratelli inginocchiati ai suoi piedi, mentre alle sue spalle due angeli reggicortina distendono il drappo.

¹³ E. MARCHETTI, *Testimonianze del culto a santa Orsola a Ravenna in età moderna*, in E. MARCHETTI, R. PINI, *Orsola e le sue compagne. Aspetti del culto tra Bologna e Ravenna secoli XIII-XVIII*, Bologna, d.u.press, 2009, pp. 11-13.

¹⁴ T. GENTILE, *Echi di Giubileo a Martina Franca*, Fasano di Puglia, Grafischena, 2000.



Fig. 7 - Ignoto scultore, *San Martino e il povero*, sec. XVIII, chiesa collegiata, Martina Franca (LE).

Non è della misericordia, però, che intendo parlare quanto delle raffigurazioni delle azioni o, per usare un termine più appropriato, degli *atti* e, meglio delle *praxeis*, che, ispirate dalla misericordia, sono compiute nella quotidianità come ben sintetizzato nella famosa tela del Caravaggio, realizzata per il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel 1606-1607, e conosciuta con la denominazione *Le sette Opere di Misericordia*, anche se dai documenti risulta che il titolo è la *Madonna della Misericordia*¹⁵.

Si è anticipato che anche in Terra d'Otranto la raffigurazione della misericordia può essere ricondotta ad un singolo episodio del Vangelo o della letteratura agiografica.

La misericordia è vista cioè, per così dire, fotograficamente, nella trattazione dei singoli precetti, in armonia con il tema controriformistico della salvezza attraverso le opere. Ma vediamo alcuni esempi.

1) *Dar da mangiare agli affamati*: appare come un rinnovato monito nelle raffigurazioni delle *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, come nella tela di

¹⁵ Cfr. V. PACELLI, *Caravaggio. Sette opere di Misericordia*, a cura di GIANLUCA FORGIONE, Napoli, ArtstudioPaparo, 2014 (1984).

Liborio Riccio (?-1785) del 1750-53 conservata nella chiesa della Purità di Gallipoli oppure nell'iconografia settecentesca della *Madonna del Pane* venerata a Novoli, con una evidente allusione simbolica all'eucarestia¹⁶.

- 2) *Dar da bere agli assetati*: siano di esempio nel territorio regionale le opere di Andrea Malinconico, *Rebecca al pozzo* del 1660 ca. della Pinacoteca di Bari oppure la tela assegnata ad un Anonimo napoletano, che rappresenta *Cristo e la Samaritana* della metà secolo XVII sempre della Pinacoteca di Bari. Il pozzo è considerato un luogo d'incontro usuale nel mondo orientale e acquista i connotati di simbolo di fecondità e di vita¹⁷.
- 3) *Vestire gli ignudi*: sia di riferimento il *San Martino e il povero* nel gruppo scultoreo che campeggia nella fastosa facciata barocca della collegiata di Martina Franca (fig. 7), il cui altare maggiore, non a caso, è arredato lateralmente dalle statue marmoree della *Carità* e della *Maternità*, opere settecentesche di Giuseppe Sammartino (1720-1793); oppure si veda la statua processionale della Deputazione di Maglie, opera dei primi del Novecento in cartapesta di Luigi Guacci, in cui il santo è raffigurato nelle sembianze di soldato romano nell'atto di dividere il mantello con la spada nell'episodio decisivo della sua vita.
- 4) *Ospitare i Pellegrini / Viandanti*: rinvia all'accoglienza ed al perdono del *Figliol Prodigo* (parabola del padre misericordioso) con una riduzione della storia ad aneddoto che stimola l'emozione visiva come l'episodio del *Buon Samaritano*.
- 5) *Visitare i Carcerati*: si riconnette all'azione pastorale carceraria, degli infermi e degli schiavi attuata a Lecce dai Gesuiti, con la Confraternita della Pietà dei carcerati, nel 1582 istituita ad opera di Padre Bernardino Realino, in armonia con la pietà evangelica *in carcere eram et venistis ad me*¹⁸.
- 6) *Curare gli infermi*: ci riconduce ad una pratica assai diffusa in Terra d'Otranto¹⁹, ma in particolare a *San Rocco*, il santo invocato nelle epidemie di peste, di colera, di tifo. Il santo di Montpellier si dedicò per tutta la vita all'assistenza degli ammalati di peste e ne rimase contagiato, non ricevendo poi aiuto da nessuno.
- 7) *Seppellire i morti*: rimanda all'*Imago pietatis* dell'iconografia di Cristo morto. Un'opera conosciuta nel Salento è la *Deposizione di Cristo*, dipinta da Gianserio Strafella nel 1570-1571 per la collegiata di Copertino; ed in ambito regionale, sa di esempio la *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, di Luca Giordano del 1660 ca. della Pinacoteca Provinciale di Bari.

La conquista della Misericordia divina, tuttavia, prevede un percorso da fare, in cui intervengono la libertà e la capacità di compiere scelte e di definire valori. In

¹⁶ G. SPAGNOLO, *Il pane del miracolo. Il culto della Vergine del Pane di Novoli nel panegirico del passionista A. Librandi*, Novoli, Parametro Editore, 2011.

¹⁷ Sono quasi sempre le donne che si recano al pozzo per attingere l'acqua, versarla e trasportarla.

¹⁸ V. PAGLIA, "La Pietà dei carcerati" *confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1980, p. 114.

¹⁹ E. INGUSCIO, *La pizzica scherma di Torrepaduli. San Rocco: la festa, il mito, il santuario*, Copertino, Lupo Editore, 2007.

questo caso l'immagine diventa pensiero che sollecita ad intraprendere una via che conduce alla redenzione.

Il tema delle sette azioni caritatevoli è definito dalla indiscutibile fonte del Vangelo di *Matteo* che riferisce le parole di Gesù in relazione al giorno del Giudizio. Perciò, spesso le scene comunemente riprodotte rinviano al decisivo evento in cui si manifestano le conseguenze del bene e del male compiuto da ognuno durante la sua vita terrena. La raffigurazione più frequente delle *Sette opere di misericordia*, infatti, è quella annessa a scene del Giudizio Finale o all'immagine di Cristo Giudice o della Vergine, riprodotte in riquadri ben distinti o in sequenze, in cui si narrano le sette azioni caritatevoli, intese come atti che portano alla salvezza²⁰.

I Padri della Chiesa, soprattutto S. Agostino, hanno indicato le azioni che, in base alla dottrina cattolica, rendono viva la fede. In Terra d'Otranto la diffusione iconografica delle *Opere di Misericordia* è piuttosto limitata a qualche ciclo realizzato su committenza o legato a confraternite della misericordia²¹.

Spostandoci a Matera, precisamente nella chiesa di San Pietro Caveoso, all'interno del ciclo delle *Sette opere di Misericordia* della seconda metà del secolo XV, attribuito ipoteticamente al Maestro di Miglionico, «trova posto la scena della consegna del pane al carcerato; è questo l'atto di carità il cui principale protagonista è il pane stesso, ceduto dalla mano dell'offerente»²².

²⁰Cfr. MATTEO, Capitolo 25, 31-36: «31 Quando il Figlio dell'uomo verrà nella sua gloria con tutti i suoi angeli, si siederà sul trono della sua gloria. 32 E saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri, 33 e porrà le pecore alla sua destra e i capri alla sinistra. 34 Allora il re dirà a quelli che stanno alla sua destra: Venite, benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla fondazione del mondo. 35 Perché io ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere; ero forestiero e mi avete ospitato, 36 ero nudo e mi avete vestito, ero malato e mi avete visitato, ero carcerato e siete venuti a trovarmi».

²¹ Cfr. MATTEO, Capitolo 25, 36-40: 37 Allora i giusti gli risponderanno: Signore, quando mai ti abbiamo veduto affamato e ti abbiamo dato da mangiare, assetato e ti abbiamo dato da bere? 38 Quando ti abbiamo visto forestiero e ti abbiamo ospitato, o nudo e ti abbiamo vestito? 39 E quando ti abbiamo visto ammalato o in carcere e siamo venuti a visitarti? 40 Rispondendo, il re dirà loro: In verità vi dico: ogni volta che avete fatto queste cose a uno solo di questi miei fratelli più piccoli, l'avete fatto a me».

²² N. RUGGIERI, *Raffigurazioni del pane nell'arte in Basilicata tra i secoli XIV e XX*, in A. PELLETTIERI, a cura di, «*Come sa di sale lo pane altrui*». *Il pane di Matera e i pani del Mediterraneo*, Atti del Convegno di Studi, Matera 5-7 settembre 2014, Foggia, Centro Grafico Foggia, 2014, p. 2 (estratto).



Fig. 8 - Ignoto frescante salentino, *Le opere di misericordia: visitare i carcerati*, sec. XVII, chiesa di S. Anna, Specchia Gallone (LE).

Nel Salento una singolare testimonianza proviene dalla chiesa *extra moenia* di Sant'Anna, ubicata sulla via che da Specchia Gallone²³, frazione di Minervino di Lecce, conduce a Poggiardo. Al suo interno, si può ammirare un ciclo pittorico cinque-secentesco di un certo interesse, come segnalato da Michele D'Elia, il quale, nel tracciare le linee portanti della pittura del Seicento in Terra d'Otranto, la considera come una delle poche testimonianze degli antefatti della pittura barocca salentina. L'interno, completamente affrescato da

maestranze dei secoli XVI-XVII, è stato restaurato tra il 1977 ed il 1980 da Luca di Noia e Maurizio Lorenzoni. Nella relativa scheda che Rosa Lorusso Romito ha pubblicato per la prima volta nel 1983 il tema trattato è sintetizzato: *Storie della vita di Gesù, Giudizio Universale, Scene bibliche, Santi e Sante*.

La studiosa così descrive l'apparato pittorico: «Le pareti sono interamente rivestite di decorazioni orizzontali di cui sono leggibili in basso una teoria di *Santi e Sante*, alcune



Fig. 9 - Ignoto frescante salentino, *Le opere di misericordia: seppellire i morti*, sec. XVII, chiesa di S. Anna, Specchia Gallone (LE).

²³ Il toponimo sembrerebbe derivato dal nome del feudatario Gian Battista Gallone, che possedette il centro nel corso del 1600 e le cui armi gentilizie compaiono in un affresco nella chiesa di Sant'Anna. Le prime testimonianze sulla datazione della chiesa risalgono ad una visita del 12 ottobre 1522 del vescovo di Castro.

Scene bibliche del Vecchio Testamento, nella parete destra il ciclo con le *Storie della vita di Gesù*, in controfacciata il *Giudizio Finale*²⁴. La Lorusso, pur riconoscendo il valore della decorazione pittorica, a livello narrativo individua giustamente un «linguaggio figurativo, a volte sciatto e di tono popolareggiante», ma non fa alcun cenno ai registri inferiori che rappresentano *Le opere di Misericordia corporale*, scandita in sette riquadri superiori e sette inferiori (forse con una corrispondenza biunivoca tra le opere di misericordia e le opere di carità effettuate dai committenti). Più probabilmente raffigurano il comportamento «virtuoso» e quello «peccaminoso», rispettivamente a partire da sinistra: *Dar da mangiare agli affamati; Dar da bere agli assetati; Vestire gli ignudi; Alloggiare i pellegrini; Visitare gli inferni; Visitare i carcerati* (fig. 8); *Seppellire i morti* (fig. 9).

In questi due ultimi riquadri le scene sono rese con una chiara distinzione tra beneficiati e beneficanti, con una narrazione quasi fumettistica. In particolare la scena della sepoltura è caratterizzata dall'azione dello sterco con gli attrezzi utilizzati e dal misericordioso che abbraccia il defunto.

Tra le sporadiche testimonianze pittoriche presenti nel Salento che trattano il medesimo tema è degna di considerazione anche la decorazione parietale della chiesetta di S. Antonio a Salve, costituendo un esempio di evoluzione pittorica delle *Opere di Misericordia mancate*²⁵.

La parete che fiancheggia la scena dell'Inferno tratta il tema della dannazione. Una serie di riquadri come fotogrammi descrive le *Opere di Misericordia* sulle quali Gesù giudicherà il comportamento di ognuno nel giorno del Giudizio Universale. L'originalità di questi quadretti ammonitori consiste nell'illustrazione «in negativo» della sentenza del giudice, riportata nel Vangelo di Matteo: «hospes eram, et non collegistis me; nudus, et non operuistis me; infirmus et in carcere, et non visitastis me». L'intero ciclo è collocabile cronologicamente alla fine del Cinquecento in relazione all'affresco dell'Annunziata datato 1586. Il pittore ha voluto deplorare il comportamento scorretto di chi, convinto dal diavolo, prende a calci l'ospite o di chi non si prende cura del parente ammalato.

In un pregevole saggio Maria Laura Gavazzoli Tomea tratta delle Opere di misericordia presenti nelle pitture parietali del novarese, proponendo un'interessante

²⁴ R. LORUSSO ROMITO, *Scheda n. 84. Frescanti dei secc. XVI-XVII*; in *Restauri in Puglia 1971-1981*, Fasano, Schena, 1983, p. 200.

²⁵ Cfr. MATTEO, Capitolo 25, 40-46: «41 Poi dirà a quelli alla sua sinistra: Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il diavolo e per i suoi angeli. 42 Perché ho avuto fame e non mi avete dato da mangiare; ho avuto sete e non mi avete dato da bere; 43 ero forestiero e non mi avete ospitato, nudo e non mi avete vestito, malato e in carcere e non mi avete visitato. 44 Anch'essi allora risponderanno: Signore, quando mai ti abbiamo visto affamato o assetato o forestiero o nudo o malato o in carcere e non ti abbiamo assistito? 45 Ma egli risponderà: In verità vi dico: ogni volta che non avete fatto queste cose a uno di questi miei fratelli più piccoli, non l'avete fatto a me. 46 E se ne andranno, questi al supplizio eterno, e i giusti alla vita eterna».



Fig. 10 - Giovanni Maria Scupola, *Misteri della Madonna del Rosario*, 1521, Pinacoteca provinciale, Bari.

ipotesi di lavoro sulla narrazione in cicli. La studiosa, nel ricercare i precedenti iconografici, sostiene che le Opere di Misericordia «a partire dalla metà del

Quattrocento sembrano sostituire i Mesi»²⁶. Il tema dei Mesi, infatti, tratta la «rappresentazione del lavoro, ritmato dallo scorrere del tempo dell'anno (ed è) simbolicamente accostato ai dodici apostoli»; gradualmente si passa «a un piano di salvezza, all'azione dichiaratamente cristiana, la cui serialità è scandita piuttosto nello spazio ambientale fisico [...] e in quello concettuale», che è poi «lo status dei misericordiosi e dei poveri»²⁷. Se è corretta questa interpretazione, relativamente al Salento nel ricercare i precedenti iconografici delle *Opere di Misericordia*, occorrerebbe guardare con attenzione al *Ciclo dei Mesi* raffigurato nel mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto, opera del monaco Pantaleone, eseguito su commissione del Vescovo, fra il 1163 e il 1165. Tuttavia, una certa attenzione bisognerebbe riserVARLA alle immagini dei *Sette Sacramenti* raffigurati sulla volta della seconda campata della chiesa di S. Caterina d'Alessandria di Galatina, opera di Franciscus de Arecio oppure ai cicli pittorici dipinti in questa stessa chiesa (1435). Il procedere per immagini in riquadri, tuttavia, porta inevitabilmente a considerare opere del Cinquecento come la tavola delle *Storie di Cristo e della Vergine* della prima metà del secolo XVI, realizzata dall'iconografo otrantino Giovanni Maria Scupola e attualmente conservata nella Pinacoteca di Bari (fig. 10). Sarebbe, in ogni caso, opportuno mettere in conto anche i riquadri dei *Misteri della Madonna del Rosario*, diffusi soprattutto dopo il 1571²⁸.

Nella mostra *La Puglia il manierismo e la controriforma*²⁹ tenutasi a Lecce nel 2013, tra le opere esposte figurava la *Madonna della Misericordia* del Conservatorio della Misericordia di Nardò, realizzata da Donato Antonio D'Orlando tra il 1621-22 (fig. 11)³⁰. Se è corretta questa datazione, la tela sarebbe una delle ultime se non l'ultima opera del pittore salentino ritenuto «scomparso, appunto, tra la fine del 1620 e l'inizio del 1622»³¹.

²⁶ M.L. GAVAZZOLI TOMEA, *Strumenti per un repertorio iconografico delle pitture murali del Novarese e un'ipotesi di lavoro sui cicli delle Opere di misericordia*, in «Mèlanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Âge», 1994, vol. 106, n. 1, p. 64.

²⁷ IDEM, p. 65.

²⁸ Cfr. P.A. VETRUGNO, *Ripartendo da Lepanto: aggiunte all'iconografia rosariana in Terra d'Otranto*, in E. BRUNO e M. SPEDICATO, a cura di, *Il Rosario della gloriosa Vergine. Iconografia e iconologia mariana in Terra d'Otranto (secc. XV-XVIII)*, Atti del Convegno di studio, Copertino 13-14 novembre 2014, Lecce, Edizioni Grifo, 2016, pp. 159-176.

²⁹ A. CASSIANO, F. VONA (a cura di) *La Puglia il manierismo e la controriforma*, catalogo della mostra, Galatina, Congedo editore, 2013.

³⁰ A. CASSIANO, *Scheda n. 32*, in *La Puglia il manierismo e la controriforma*, op.cit., pp. 256-257.

³¹ M. CAZZATO, *Itinerari turistico-culturali sulla via delle capitali del barocco (II). Antonio Donato D'Orlando (XVI-XVII sec.)*, Regione Puglia-Assessorato alla Cultura e P.I., C.S.P.C.R. – Nardò, 1986, s.p. Il pittore, comunque, si firma «Donato Antonio D'Orlando».



Fig. 11 - Donato Antonio D'Orlando, *Madonna della Misericordia*, 1621-22, Conservatorio della Misericordia, Nardò (LE). (Foto Adriana Falco).

iconografico» che, rispettoso della tradizione culturale delle presenze greche, garantisca l'identità di appartenenza delle genti salentine e, al contempo, utilizzasse temi propri della *Propaganda Fidei* con soluzioni nuove d'impianto occidentale. Ciò che, tuttavia, maggiormente sorprende nella scheda del Cassiano è l'individuazione del tema trattato e l'interpretazione dell'iconografia. Occorre soffermarsi un attimo sull'opera per chiarire alcune inesattezze.

L'opera rappresenta, nella parte inferiore, in riquadri ben distinti come fotogrammi, le Opere di Misericordia che, nelle sequenze della narrazione, da sinistra verso destra, trattano le sette azioni caritative:

Antonio Cassiano, nella compilazione della relativa scheda pubblicata nel catalogo dato alle stampe per l'occasione – peraltro con saggi che andrebbero rivisti se non proprio doverosamente corretti, perché utilizzano studi già pubblicati e disinvoltamente ignorati nei riferimenti bibliografici – così scrive: il pittore «sembra che [...] abbia voluto mantenere alcuni artifici del suo voluto arcaismo, come gli elementi decorati a foglia d'oro»³². Eppure è abbastanza evidente e soprattutto è assai noto nella letteratura di settore che alla fine del Cinquecento e i primi del Seicento in Terra d'Otranto, notoriamente bilingue, si manifesta un sistema comunicativo nell'ambito di una politica religiosa che investe anche e soprattutto le arti figurative, tendendo a far «accettare un modello

³² A. CASSIANO, *Scheda n. 32*, op. e loc. cit.

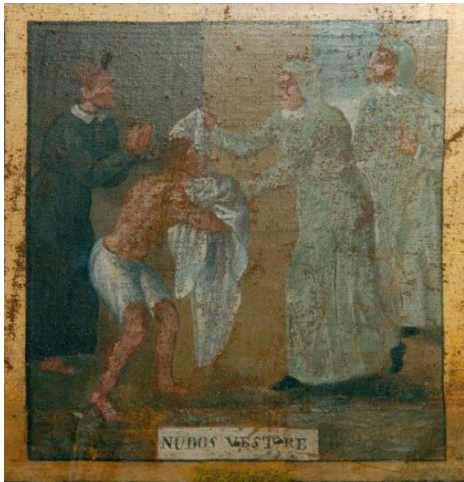


Fig. 12 - Donato Antonio D'Orlando, *Madonna della Misericordia: vestire gli ignudi*, 1621-22, Conservatorio della Misericordia, Nardò (LE). (Foto Adriana Falco).

sintetizzata dall'aureola a triangolo dell'Eterno, dalle frecce nella sua mano, dalla luminosità che circonda la sua figura, assiso tra le nuvole, che simboleggia lo Spirito Santo»³³. La raffigurazione dell'aureola triangolare, nel lessico dell'iconografia cristiana, è utilizzata come attributo di Dio Padre «per accentuare l'unità del Dio trino»³⁴. La raffigurazione della Trinità è tutt'altra cosa e, talvolta, è affidata al solo triangolo equilatero senza un punto centrale oppure contiene l'immagine del sole o di un occhio o il nome di Javè. Inoltre, le tre frecce impuginate nella mano destra dall'Eterno, che Cassiano

Dar da mangiare agli affamati; Dar da bere agli assetati; Vestire gli ignudi (fig. 12); Ospitare i pellegrini (fig. 13); Visitare i carcerati; Curare gli infermi; Seppellire i morti.

La grande tela rappresenta l'Eterno Padre, raffigurato in alto al centro dell'opera tra la Vergine e il Figlio. In basso, a sinistra, S. Antonio Abate e, a destra, una folta schiera di fedeli incappucciati della Confraternita, individuabile dagli attributi con quella dei Flagellati o dei Battenti, che, procedendo processionalmente dietro una croce astile, sono in ginocchio in preghiera. Contrariamente a quanto è stato scritto, occorre precisare che non si tratta della «visione complessa della Trinità,



Fig. 13 - Donato Antonio D'Orlando, *Madonna della Misericordia: ospitare i pellegrini*, 1621-22, Conservatorio della Misericordia, Nardò (LE). (Foto Adriana Falco).

³³ A. CASSIANO, *Scheda n.32*, op. e loc. cit. Si riporta l'iscrizione, posta su un cartiglio centrale nella parte inferiore dell'opera, perché pubblicata con imprecisioni: «ELEMOSYNIS PRIORE LVCIO / MASSA PROCVRATORIBVS MAR / CELLO ABBATE ET OCTAVIO / BRAICO COLL [EC] TIS / M DCX [...]».

³⁴ G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, m 1984, p. 241.



Fig. 14 - Donato Antonio D'Orlando, *Madonna della Misericordia*, particolare, 1621-22, Conservatorio della Misericordia, Nardò (LE). (Foto Adriana Falco).

riconde alla Trinità, rientrano invece nella raffigurazione della *Mater Misericordiae* (fig. 14). In particolare, Nicoletta Preti chiarisce ogni equivoco iconografico – se ce ne fosse – e precisa che il Padre Eterno è spesso rappresentato con tre frecce «nell'atto di saettare i suoi tre castighi, carestia guerra e peste, corrispondenti, secondo S. Domenico di Guzmán ai tre peccati capitali di superbia, avarizia e lussuria»³⁵. Nell'iconografia della *Mater Misericordiae*, inoltre, c'è un «carattere votivo dell'immagine culturale di protezione contro la peste», tema introdotto dai Domenicani³⁶.

Maria, inoltre, non offre il suo seno misericordioso «alla città e al territorio come un oggetto simbolo», semmai è la rappresentazione della Carità di Maria, dal cui seno fuoriesce il latte. Al di là della leggenda del «latte di Maria» caduto nelle vicinanze di Betlemme³⁷, l'immagine rappresenta la buona madre che dà il nutrimento dell'immortalità, come il buon padre ha offerto il Figlio, rappresentato a sinistra della tela con le piaghe a vista, per la redenzione dell'umanità. L'immagine

³⁵ N. LEPRI, *Tra vecchio e nuovo mondo. Una traccia "nera" per immagini*, in M. G. PROFETI, D. PINI, a cura di, *Leyendas negras e leggende auree*, Firenze, Alinea Editrice, 2011, p. 124.

³⁶ C. CIERI VIA, *Tradizione e iconografia delle Madonne della Misericordia nell'arte italiana*, in *La Misericordia nell'arte. Itinerario Giubilare tra i Capolavori dei Grandi Artisti italiani*, Roma, Gangemi Editore, 2016 p. 19.

³⁷ PAOLO DI TARSO, *Lettere*, 1, Cor. 3,2: «Vi ho dato da bere il latte».

di Cristo è, infatti, proposta specularmente all'immagine di Maria e il Figlio di Dio fa scorrere dal suo costato il sangue come segno percettibile della redenzione e perciò è simbolo della vita e dell'anima.

Gesù e Maria rappresentano, quindi, il riflesso della Divina Misericordia come azione di Dio nella storia della salvezza. Siamo, in altri termini, in presenza di un'alta lezione della «carità educatrice», nel senso che l'esempio del Padre misericordioso indirizza i fedeli a compiere azioni caritatevoli per conquistarsi la vita eterna. Sotto questo aspetto la presenza di S. Antonio Abate, raffigurato in basso a sinistra, che certamente non soltanto è riconoscibile, come è stato scritto, «dall'accento ad un paesaggio desertico», quanto soprattutto dal suo bastone che, all'estremità appare visibilmente infiammato, mentre con la mano destra indica la Compagnia dei Disciplinati o dei Battenti, che, nella lunga storia, è spesso intitolata al santo eremita. I confratelli, del resto, erano denominati «Bianchi Disciplinati» perché vestiti con una casacca bianca ed il volto coperto da un cappuccio bianco e si flagellavano in segno di penitenza al grido «pace e misericordia».

Il carattere fortemente drammatico di una tale religiosità è individuabile nella missione gesuitica alla quale parteciparono 17.000 penitenti, così descritta da Andrea Panettera, un cronista del Seicento:

«A 1 settembre (1630) s'incominciò la missione dei PP. Gesuiti, pregando Dio per la peste, fame e guerra che affiggevano questo Regno e durò per otto giorni ed in ogni giorno venivano per le Chiese in atto di penitenza le Confraternite e Capitoli così di Lecce come delli Casali convicini ed a piedi ignudi, seguitando ancora tutto il popolo e nell'ultimo giorno andò il Vicario generale scalzo, colla fune al collo e corona di spine che portava il crocefisso avanti, poi tutto il nostro Capitolo e Clero, indi tutte le Confraternite della Città e poi il Tribunale e Città pur anche scalzi ed anco molti battenti tutti mesti e contriti; ed arrivati poi dentro il cortile del Vescovado si diede fine e si diede l'ultima benedizione»³⁸.

Particolare interessante, che esula dalle mie competenze, ma che meriterebbe un approfondimento: la Confraternita dei Battenti, dall'Italia centrale e settentrionale, si diffuse nel meridione e, quindi, anche in Terra d'Otranto, coinvolgendo un numero considerevole di fedeli tanto che il salentino Pietro Tomacelli, nato a Casarano (1350-1404), divenuto nel 1389 papa Bonifacio IX, concesse indulgenze e perdoni dei peccati a chi facesse attivamente parte di questa corrente penitenziale. Sarebbe utile indirizzare le ricerche verso questo aspetto della religiosità in Terra d'Otranto con stretto riferimento alle testimonianze artistiche del tempo, in cui Dio è rappresentato come fonte primaria ed assoluta di misericordia.

Queste poche riflessioni rappresentano un preliminare esame di una realtà ben più vasta ed intendono immodestamente aprire sentieri di ricerca sul tema delle azioni caritative trattate nei documenti figurativi di Terra d'Otranto, senza tralasciare le finalità catechetiche per cui sono stati prodotti. Allargare gli interessi iconografici

³⁸ A. PENETTERA, *Notizie della città di Lecce*, in A. LAPORTA, a cura di, *Cronache di Lecce*, Edizioni del Grifo, Lecce, 1991, p. 31.

ai fenomeni associati, alla committenza e alla letteratura significa non soltanto sfruttare una privilegiata occasione di banco di verifica della diffusione del tema della misericordia quanto soprattutto ribadire che è ormai tempo per iniziare a pensare o meglio a ri-pensare alla creazione di un centro di riferimento di repertori tematici delle arti figurative del Salento, che tengano anche conto della vasta micro-bibliografia, che diversamente sarebbe destinata all'oblio, pur essendo insostituibile espressione della vitalità culturale di questa terra. È una proposta, che penso valga la pena considerare.