

ISTITUTO CULTURALE STORIA E TERRITORIO
UNIVERSITÀ POPOLARE E DELLA LIBERETA
MESAGNE

SANTUARIO
MATER DOMINI
MESAGNE

Nuovi studi
di storia e di arte
per il Santuario di Mater Domini

1



CITTÀ DI MESAGNE

ISTITUTO CULTURALE STORIA E TERRITORIO
UNIVERSITÀ POPOLARE E DELLA LIBERETÀ
MESAGNE

SANTUARIO
MATER DOMINI
MESAGNE

Nuovi studi di storia e di arte per il Santuario di Mater Domini

1



CITTÀ DI MESAGNE

Presentazione

Sono compiaciuto e lieto di presentare questa pubblicazione curata dall'Istituto culturale Storia e territorio di Mesagne in occasione del restauro della tela raffigurante la scena evangelica dell'Annunciazione.

Il Santuario di Maria SS., venerata con il titolo pasquale di Mater Domini, è dal 1598 meta privilegiato del popolo mesagnese e dei fedeli delle vicine città, per la spiritualità mariana, e per la maestosità dell'architettura barocca che lo distingue dagli altri edifici sacri.

In questo luogo di fede sono custodite le memorie storiche, culturali e artistiche che i nostri padri ci hanno tramandato, segno della fede e della devozione alla Mater Domini: paramenti sacri, oggetti preziosi per il culto, tele, ecc.

Un patrimonio che è necessario conservare e tutelare perché le future generazioni possano comprendere con quale passione e sacrificio i nostri antenati hanno realizzato queste opere.

Oggi, la tela dell'Annunciazione, restaurata, torna a parlare ai fedeli rivelandosi in tutta la sua bellezza.

Sono perciò infinitamente grato alla prof.ssa Rita Cavaliere che, nel certosino lavoro di restauro, ha dato prova della sua sensibilità e competenza, restituendo alla tela la sua originale freschezza di colori.

Proprio quest'opera, di autore ignoto del sec. XVIII, è stata scelta nel 1999 dagli Archivi Alinari di Firenze come copertina dell'elenco ufficiale degli abbonati al telefono per Brindisi e provincia.

Il restauro di questa tela ci apre alla speranza che anche le altre tele, bisognose di urgenti interventi, possano essere restituite all'antico splendore.

In molte città italiane ed europee è ormai forte l'impegno per "adottare un monumento", per promuovere, così, nelle giovani generazioni una più ampia consapevolezza del patrimonio storico – artistico e una maggiore sensibilità alla salvaguardia e alla valorizzazione.

Spero, e sono pertanto fiducioso, che anche per il nostro Santuario ci si mobiliti per il recupero e il restauro di altri manufatti.

L'ammirazione per la bellezza di questo lavoro recuperato, possa rinnovare l'entusiasmo e la voglia di accostarsi con maggiore interesse a questa ricchezza spirituale ed artistica del Santuario di Mater Domini, piccolo capolavoro della nostra Città.

Don Pietro De Punzio
Parroco

Nuovi documenti per la Storia del Santuario

Sulla storia del Santuario di Mater Domini si è scritto più volte. Nella ricerca storica, tuttavia, sia che si abbia riguardo ai risvolti di una comunità cittadina definita, sia che si guardi a fenomeni più generali, si è sempre ben



lunghi dal poter affermare che l'opera sia conclusa. Qui dunque ci si sofferma ad avanzare ulteriori ipotesi che possano dare slancio ad un filone di storia della chiesa locale, che da alcuni anni sta caratterizzando la crescita della nostra comunità cittadina. Alla luce degli ultimi studi, si è potuto constatare come Mesagne nell'antichità sia stata, senza ombra di dubbio, una città in cui vi era una forte presenza di monaci basiliani. Tante le testimonianze iconografiche presenti sul territorio. Basti ricordare la chiesa della Madonna delle Grazie, oppure Santa Maria della Stigliana, inglobata nel convento dei frati Cappuccini, e poi i corredi artistici rinvenuti "entro le mura" oppure quelli disseminati nelle campagne. Ration per cui nello stesso periodo storico, con una datazione che va dalla fine del XIV e gli inizi del XV secolo nell'attuale sito del Santuario dovette essere costruita, ad opera di questi monaci, una chiesetta dedicata alla Madonna.

Tale ipotesi potrebbe essere avvalorata da un eventuale scavo ricognitivo dell'area e più precisamente nella grotta sottostante il presbiterio. Una grotta utilizzata nel XVIII e XIX secolo come sepoltura dei defunti da parte della Confraternita, precedentemente utilizzata come luogo di culto. Eventuali testimonianze che si potrebbero celare in quest'area sarebbero di importanza

primaria per poter ricostruire, con una certa dinamicità, la storia del Santuario di Mater Domini.

La letteratura storica locale è unanime nel riferire del ritrovamento dell'icona della Vergine da parte di una devota, era il 17 marzo 1598. Le cronache più antiche dicono anche che l'immagine era stata dipinta su di un muro appartenente ad una piccola cappella in parte diruta. Legato al ritrovamento vi è la storia del primo miracolo attribuito alla Vergine, venerata in quella immagine. Che la cappella della Vergine fosse cadente lo avvalora il manoscritto di Catald'Antonio Mannarino, scritto con molta probabilità nel 1596 (cfr. M. VINCI, *Le memorie storiche su Mesagne di Cataldantonio Mannarino (1568 - 1621)*, in Studi Salentini, a. 1993 n. LXX, pp. 176-182). L'autore non fa alcun riferimento alla chiesetta, né tanto meno alla chiesa di Mater Domini. Pertanto è da ritenere che in essa, nel periodo storico preso in esame, non si officiassero funzioni religiose per il semplice motivo che la stessa era diruta o impraticabile.

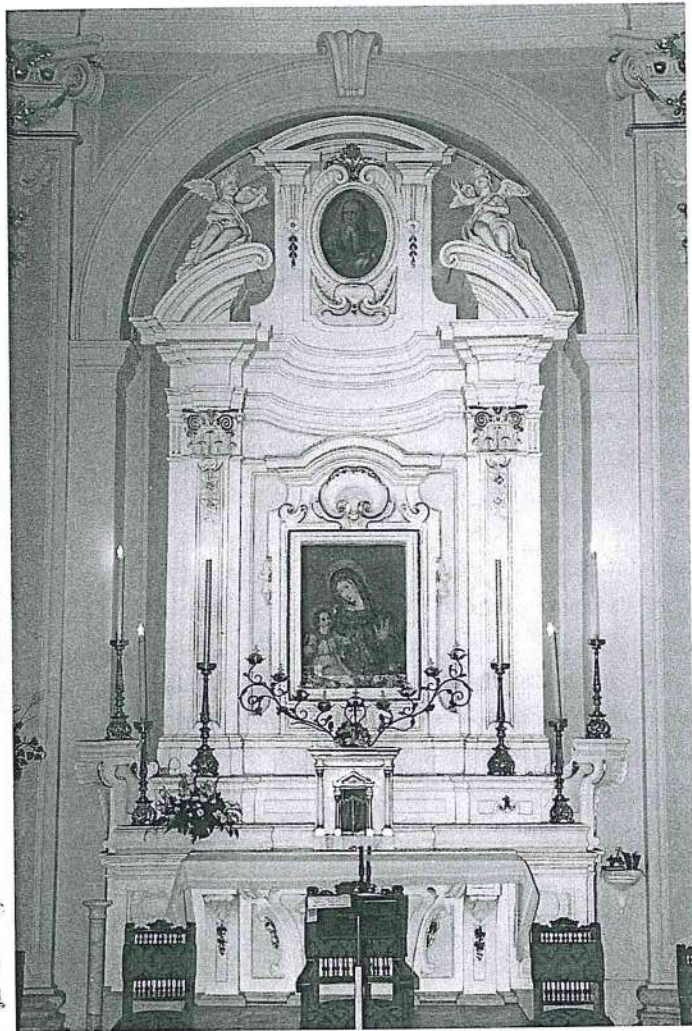
Tuttavia, al di là della storia scritta dai patri scrittori, gli utili contributi alla conoscenza del Santuario e della comunità di chiesa, che vi ruotava attorno, vengono dal continuo scavo nei fondi archivistici, pubblici e privati. I documenti che emergono, siano essi direttamente riferiti alla storia del sito o ad essa collegabili, consentono di specificare meglio affermazioni già evidenziate e di avanzare nuove ipotesi di lavoro sulle quali costruire approfondimenti ulteriori, al solo fine di prospettare nuove vie di ricerca.

La nostra attenzione, quindi, si è posata su alcuni documenti degli archivi notarili che sono fonti privilegiate - e si oserebbe dire inesauribili - di ricerca, grazie ai quali si possono ricostruire le sorti della Chiesa tempio, come della Chiesa comunità. E dunque, spulciano documenti d'archivio si è cercato di ricostruire uno spaccato di vita inedito del Santuario.

La ricerca parte dal XVII secolo. Sono anni nei quali il territorio mesagnese vive un fermento socio-culturale, che si traduce anche in considerevoli realizzazioni architettoniche ed urbanistiche. Una crescita che non tralascia le fabbriche cristiane, tanto che se ne costruiscono di nuove e si ristrutturano quelle già esistenti.

Un utile elemento ci viene fornito, in tal senso, dalla lettura del manoscritto del canonico Gio. Leonardo Paciolla, dal titolo *"Catalogo degli RR. Arcipreti, Cantori, Tesorieri et Canonici della Insigne Collegiata di Mesagne..."* quando, nel 1695, si legge: *"L'anno 1649 a 31 Gennaro giorno di sabbato ad hore 22 rovinò la chiesa Collegiata senza haver fatto danno à persona veruna per la Dio grazia, essendo rimasta totalmente inabile per officarsi in essa, l'Arcivescovo, ch'era il suddetto Dionisio (Odriscol) fece trasferire il R. Capitolo, et Clero per officiare nella chiesa di N.S.a Mater Domini designando quella per Colleg.ta dove fu trasportato il Coro, che hoggi sta nella nova Chiesa, come anco la Fonte Battesimale, mentre in quella s'amministravano i SS.mi Sacramenti, con haver ottenuto d. Arcivescovo un Breve*

dalla Santità di PP. Innocentio X per poter trasferire in d.a chiesa di M. Domini l'Altare del SS.o Crocifisso, per Conseguire Indulg.e che in quello erano, che toties quoties vi si celebrasse. Si libera un Anima dal Purgatorio, in virtù dello Breve spedito dalla Santità di PP. Gregorio XIII come si è detto et d.o Arcivescovo designò, per il SS.mo Crocifisso l'altare della Beatissima Vergine, et detto Breve fu spedito à sette Agosto 1649". Un stralcio di documento molto interessante ci testimonia come,



nella prima metà del XVII secolo, il Santuario di Mater Domini fosse tra i più importanti dell'epoca tanto da essere designato, temporaneamente, dal Sommo Pontefice, a sede del Capitolo mesagnese, benchè l'ubicazione fosse periferica rispetto al centro urbano. Segno evidente che l'importanza del sito, evidentemente unita al fatto che l'edificio era stato realizzato da poco tempo, aveva determinato simili scelte.

La popolarità del culto e la fede verso la Vergine di Mater Domini, tuttavia, non erano prerogative esclusive del popolo. Alla "Vergine pasquale" venerata solennemente nella Domenica in Albis, ricorrevano cristianamente fiduciosi anche nobili ed alti prelati e religiosi di notevole spessore umano e culturale. Un'ulteriore testimonianza, in tal senso, ci viene fornita nell'atto del notar Pietro Riccio, che raccolse nel suo protocollo una "Declaratio" formulata dal Re-

verendo "Vincenzo Gionfilo dell'Ordine dei Predicatori di detta terra", il quale interviene nell'atto nella sua qualità di "Procuratore degli eredi del quondam Ecc.mo Cardinale Albricci" e, tra le altre disposizioni testamentarie, detto procuratore ricorda di dover provvedere all'esecuzione del "Legato fatto per lo maritaggio di due orfane nel giorno della festività della Beatissima Vergine sotto il titolo di Mater Domini, che si celebra in essa Terra l'ottava di Pascha di

Resurrezione..." In particolare, si legge ancora che l'elezione delle beneficiarie "si facesse a sorte, come in effetti nel dì della domenica in Albis giorno della festività della Beatissima Vergine di Mater Domini inter Missa sollemnia, assistente tutto il Reverendo Capitolo, Religiosi, e Popolo nella Chiesa predetta di Mater Domini, uscirono a sorte le zitelle". Quindi possiamo ben comprendere con quanta solennità, presenza di fedeli e religiosi veniva celebrata la festività della Vergine di Mater Domini, nonostante questo Santuario si trovasse ben distante dalle mura cittadine. Ma si può anche facilmente comprendere l'attenzione posta da un'intera comunità alla sorte favorevole di due giovane non abbienti le quali potevano coronare una loro legittima aspirazione in tempi nei quali le regole patrimoniali relative al matrimonio erano ferree e talvolta non realizzabili sotto l'aspetto economico.

Singoli frammenti di storia locale, ancora sono recuperabili dalle righe di Padre Serafino Montorio, l'illustre frate domenicano di Napoli, il quale, nella sua opera letteraria del 1715, "Zodiaco di Maria", a proposito del dipinto della Vergine collocato nel Santuario annota: "L'anno 1689. dalla signora Catarina Martucci fù a proprie spese fatta indorare la Cappella della Vergine, ed un Mercante Veneziano, che teneva Casa in Lecce fe venire un bel Cristallo da Venezia, che fù posto avanti la Sagra Effigie, come appunto si vede. L'anno antecedente dall'Arcivescovo Don Francesco Ramirez fù ivi eretta una Compagnia di Contadini sotto il titolo di Schiavi di Maria, e questi assistendovi li giorni di Festa sotto la guida, e direzione d'un Sacerdote, coltivano con gran decoro il divoto ossequio alla Vergine, in modocchè hanno fatto molti beneficj à detta Chiesa, ed oggi mercé alla loro puntualissima diligenza, la Festa annuale si fa con gran splendore, e magnificenza, concorrendovi anche moltissimi forestieri, non solo da vicini, ma anche da lontani Paesi". E' una testimonianza importante, quella del frate predicatore. Ci dice come, senza soluzione di continuità, il culto alla Vergine di Mater Domini fosse presente e sentito non solo in città e nei paesi limitrofi ma, addirittura, fuori dal ristretto territorio in quanto durante la festività a Lei dedicata, che si celebra la domenica successiva la S. Pasqua, devoti-pellegrini giungessero da paesi lontani. E poi la presenza di associazioni, quali le confraternite, che avevano appunto l'obbligo di diffondere il culto ed essere attenti che nella chiesa affidata alle loro cure tutto andasse per il meglio, in ossequio ad un imperativo morale che richiedeva una sollecitudine cristiana nell'impegno rivolto alla salvezza delle anime ed un'altrettanto vigile controllo sulle strutture.

Una devozione lodevole alla Casa della Vergine, del resto, è testimoniata anche in un atto pubblico testamentario, rogato dal notaio Giuseppe Antonio Luparelli il 23 dicembre 1715. Il pubblico ufficiale, infatti, in tale data, si recò nell'abitazione di Giuseppe Calabrese il quale, morente, dettò le sue volontà testamentarie. "Casa e vigne - dispose tra l'altro il Calabrese - si debbono vendere e dal loro prezzo si debbiano dare e consegnare ... altri docati diece alli ufficiali della

Ven(erabi)le Confraternita di Mater Domini per applicarli alla fabbrica della cupula (che) stanno facendo in detta chiesa et altri docati diece ad Orontia Corvina per tanti servitii prestatili e di tutto altro denaro avanzava se ne dovessero fare celebrare tante messe piane ... e per l'Anima e secondo l'intentione sua ut supra". Quindi, dalle ultime volontà del Calabrese appare chiaro come nel 1715 il Santuario fosse oggetto di un restauro e in particolare i lavori riguardassero la cupola. Chi fosse il committente di tali lavori ancora non è chiaro, almeno fino a quando nuovi ritrovamenti archivistici non dovessero far luce sulla questione. Ed un altro testamento va qui ricordato. Quello del pittore mesagnese Gian Pietro Zullo. Il famoso artista, nel dettare le sue ultime volontà al notaio Antonio Panaro non poteva certamente dimenticare le "Commendationes", quelle "raccomandazioni dell'anima" che, secondo formule devozionali molto usate in tutti i testamenti dell'area salentina redatti nel corso dei secoli XVII-XIX, utili per la salvezza eterna, in particolare si legge: «*alla Gloriosissima sempre Vergine Maria Madre di Dio se degni nel punto della sua morte*», chiamando la Madonna sotto quel titolo che in latino suona proprio "Mater Domini", forse quasi a ricordare l'esperienza di pittore sacro e testimone diretto di un evento miracoloso, avvenuto proprio in questo Santuario. Ricorda infatti il già richiamato p. Serafino Montorio: «*l'antica Effige, come esposta alle intemperie dell'aria per lo spazio di molti anni, era assai scolorita, ed appena se ne vedeva qualche segno, pensarono quei Reverendi Canonici farla ritoccare, e colorirla di nuovo, che però fu eletto a quell'opera un tale Giampietro Zullo famoso Pittore di Mesagna. Adoperò egli tutta l'arte de' suoi eruditi pennelli nel rifare le vestimenta, e l'altre membra della Vergine, e del suo Figliolo Bambino, che ella avea tra le braccia, riserbandosi all'ultimo di ritoccare i loro Santissimi volti. Ma mentre un giorno per riposare, addormentassi per qualche poco di tempo, altra mano usurpò le sue fatiche, perché volendo doppo svegliato dar mano a' pennelli per dipingere il volto della Vergine, avviddesi, non senza eccessivo stupore, che tanto l'uno, quanto l'altro erano perfezionati da altro pennello molto più esperto del suo, e che non potendo quello essere stato d'uomo mortale, dava chiaro indizio, che la mano fu Angelica, o divina; onde egli sopraffatto dalla meraviglia, e dalla riverenza, postrossi a' piedi della miracolosa Immagine....*»

Intanto, nel 1731 l'agrimensore Pietro Vinaccia nella redazione del suo "Apprezzo del feudo di Mesagne" traccia un quadro ben preciso della collocazione temporale della chiesa e delle sue pertinenze: "Poco discosto dal sudetto Convento a' fianchi della strada, che porta a Lecce trovasi eretta un'antica Chiesa sotto il titolo di Mater Domini di una nava a croce, la di cui principal facciata è d'ordine jonico, ripartita da due pilastri e due colonne con architrave, fregio, e cornicione, fra quali colonne stà la principal porta per cui si entra in detta Chiesa, come a suo luogo, sussegue al detto cornicione il 2° ordine, anche jonico non ancora compito.

Entrando per la cennata porta in detta chiesa, vedesi quella coverta da lamia a

botte e da una cupola, che giace nel mezzo astrecata nel pavimento con orchestra di legname sopra la porta per comodo dell'organo, nel lato di man destra veggonsi eretti due altari in faccia al muro, il primo sotto il titolo di S. Teresa, il 2° della Pietà, tutti e due con quadro ad oglio e porta che esce alla strada.

A sinistra poi trovasi altra Cappella simile sotto il titolo di S. Francesco e porta, che corrisponde a' territori con vicini. In testa della sudetta nave per mezzo di balaustrata di pietra gentile si passa nel Cappellone maggiore, in testa di cui stà eretto altare coll'immagine della B.ma Vergine, detta Mater Domini, dipinta a fresco di buona mano, e per quello mi si disse essere tanto miracoloso, a maldestra del sudetto Cappellone per porta si entra in una stanza a lamia in uso di sagristia con la comodità della grada, per la quale si ascende a tre stanze superiori, che stanno a servizio dell'Eremita che ivi si trattiene.

Vien poi la sudetta Chiesa ad esser servita di buoni utensili, essendovi un gran concorso de' Preti, che per lor devozione si portano in essa a celebrare, e si governa dalla Confraternita de' contadini, che in ogni domenica si portano in detta Chiesa a cantarvi il Santo Rosario, dopo di che si fa un solenne Sermone dal Cappellone di essa.

Nell'ottava della Resurrezione vi si fa sontuosissima festa con concorso de' forestieri".

Dalle ultime parole scritte da Pietro Vinaccia si apprende il ruolo di primo piano rivestito nei secoli passati, nella vita sociale e di fede del Santuario, dall'omonima Confraternita. Poterne tracciare la storia, approfondendo la ricerca archivistica, sarebbe senza dubbio interessante e costituisce un impegno da realizzare nell'immediato futuro.

Da una richiesta del 1739, fatta dalla Confraternita al suo Vescovo, abbiamo un'ulteriore conferma dell'esistenza di una grotta della Vergine al di sotto dell'altare maggiore, utilizzata in quel tempo per tumulare i sodali della pia associazione. La preoccupazione dei Confratelli è che non venga ampliata la grotta affinché non si verificassero crolli. Essi infatti chiedono "... di accordare la sepoltura, che vi era anticamente fatta ed ivi seppellirsi tanto i Confratelli, quanti altri che morranno. E perché un tal desiderio di sepelirsi in detta chiesa si è mosso a molti, onde cercano ottenere licenza di poter fare in quella altre sepolture, e tra li altri vi sono, che voglion quelle farsi entro il presbiterio, quando un tale luogo, oltre che più converrebbe ai Confratelli, scavandosi viene a comunicarsi colla grotta della Beatissima Vergine, e farsi a debilitarsi la fabbrica di essa. E quindi essi Confratelli previa conf.ne e conclusione han risoluto prevenire la supplica a VS Illustrissima e Beatissima. La supplica di compiacersi non concedere per le cause suddette sepoltura in detto luogo del Presbiterio, ma in altre parti di essa chiesa compiacersi della licenza aumentandosi con ciò la maggior devozione".

Altra particolare corrispondenza epistolare della Confraternita la troviamo il 28 febbraio 1739 allorquando i confratelli scrivono per non far seppellire nessuno nella propria chiesa essendo lontana dall'abitato di Mesagne e soggetta

a furti. *“Deve parimenti considerarsi - sostengono - che essendo questa Cappella extra muros e non celebrandosi divini uffici, non vengono troppo frequentate dal popolo. Di più essendone chiese in campagna delle quali le finestre sono per lo più disadorne ed aperte restando di notte tempo insepolti li cadaveri, è facile che siano dagli uccelli di rapina guasti e lacerati. Come ancora dette chiese essendo custodite da un sagrestano, o sagrestana, sarà facile che restando di notte tempo non tumulati i cadaveri possano gli uomini d’iniquità far mal uso delli corpi umani per i loro malefici, scassando le borse, come hanno fatto più fiato per cagion di furto. Inoltre, essendo tali chiese lontane sono di grave peso per il Parroco, e specialmente in tempo d’infermità, perché condurre sino a tali chiese un cadavere vi correbbe mezza giornata, onde non basterebbe un sol sostituto, ma più; perché si sperimenta che molte fiato portando il sostituto la Santa comunione agli infermi l’Arciprete va a dar l’estrema unzione ad altri infermi”.*

E le testimonianze “vive”, che pervengono dagli atti notarili non si possono certamente considerare concluse. Spulciando tra le note inserite incidentalmente in questi scritti di natura giuridica, si ritrovano ulteriori messaggi “a futura memoria”. E’ il caso del notaio Domenico Serio che il 14 marzo 1783, in un suo atto, annotava: *“... Fu sollevata in alto palmi nove circa l’effigie della Beatissima Vergine Mater Domini dalli Mastri Michele Garrofalo, napoletano accasato e commorante in Mesagne stocchiatore, Saverio Lega, Rocco Leopardi e Nicola Rampino Muratore, falegnami ed ingegniero, in quell’anno la Congregazione di Mater Domini veniva governata da Venanzio Martucci, Francesco Pasimeni, Cosimo Olivieri, e Domenico Pasimeni, Rettore, Assistenti e Cassiere, e ciò fu fatto perché dovettesì stocchiare il cappellone, e la suddetta effigie si trovava situata, e stabilita immediatamente sopra la mensa dell’altare ... e ad istanza di tutti si alzò come sopra, e in detto altare fu la suaddetta effigie posta in una cassa di grossi legnami per ogni parte, e poi fu elevata in alto, con più ingegni, senza che avesse patito in nessuna parte”.*

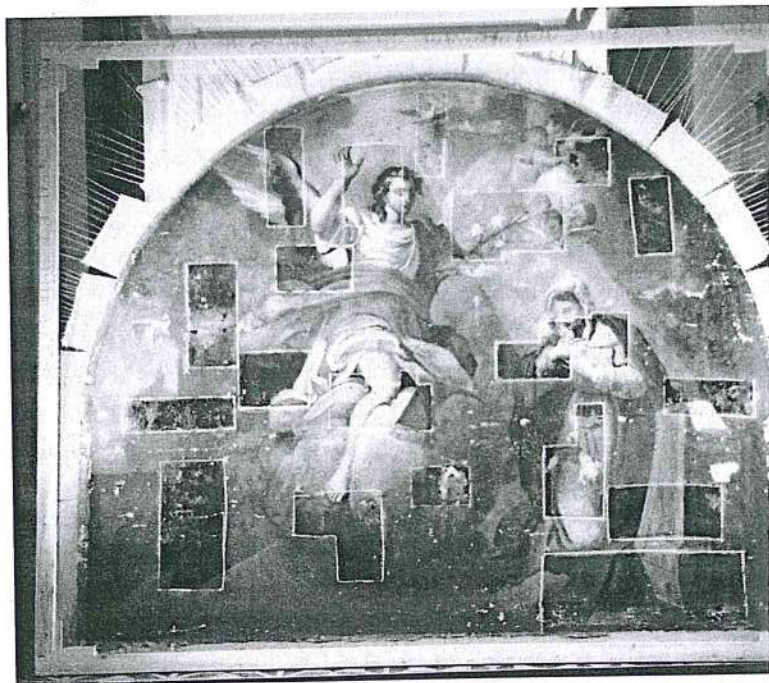
E’ interessante notare come il susseguirsi dei nomi dei mastri muratori o degli ingegneri rievochi analogie con l’attualità mesagnese. Cognomi di gente che, tutt’oggi, è presente e lavora in Mesagne, nomi ereditati dagli avi che ora danno identità a fedeli ancora impegnati nelle attività pastorali del Santuario di Mater Domini o semplicemente parrochiani: attenti adesso come allora a quella cupola che sovrasta la zona pastorale affidata dall’arcivescovo, attenti a quell’ideale “fontana del villaggio” che oggi come allora è punto di riferimento ineludibile.

Tranquillino Cavallo
Mario Vinci

Contributo allo studio della tela dell'Annunciazione Conservata nel Santuario di Mater Domini

A Mesagne sono davvero poche le testimonianze artistiche che raffigurano l'Annunciazione del Signore. Due sono visibili nella chiesa parrocchiale, un tempo officiata dai Padri domenicani, e dedicata, ora come allora, alla Vergine Annunziata. Esse descrivono assieme un arco di quattro secoli esatti. Tanti, infatti, ne passano tra la scultura su pietra del portale di Francesco Bellotto di Nardò e il vetro istoriato, posto sul finestrone in cima al rosone absidale della chiesa.

"Franciscus Bellooto de Nerito sculpsit", si legge sul portale cinquecentesco ora murato lungo via Antonio Corsi; opera che, se reca nell'architrave la veronica, vede il lunotto sovrastante con il bassorilievo della Vergine del Rosario, inquadrato proprio della scena dell'Annunciazione con l'Arcangelo Gabriele a sinistra e la Vergine Maria a destra di chi guarda.



Semplicemente "Ave Maria", invece, si legge ai piedi della grande vetrata moderna sopra ricordata e realizzata nel 1956.

Quattro secoli esatti, dunque, tra la prima e l'ultima espressione artistica di un contesto mariano tutto domenicano; quattro secoli, interrotti, circa nel mezzo, dal quadro magistralmente restaurato e che ci occupa in queste note: un quadro anch'esso inserito in un notevole contesto mariano, se è vero che anche il luogo fisico sul quale sorge l'attuale santuario parla di Maria in maniera totalizzante.

Risalente alla metà del sec. XVIII, questo olio su tela riferito artisticamente in ambito meridionale, è stato opportunamente datato in un arco temporale ristretto, compreso tra 1740 e 1760. Il redattore della scheda ministeriale lo

trovò in stato di conservazione mediocre e segnalò come, nello stesso anno, dell'opera si era scritto soltanto: "L'Annunciazione, posta sul portale murato del braccio sud, denota nei colori e nello stile continuità con il quadro delle Anime del Purgatorio: la stessa luce, gli stessi contrasti tra caldi e freddi e passaggi attenuati dal grigio". Decisamente troppo poco, soprattutto se si pensa che lo stesso quadro viene posto in correlazione con un altro, trafugato poco prima che quello studio fosse dato alle stampe.

Tranne quei brevi cenni sul cromatismo, dunque, un quadro pressoché non studiato, quello ora restaurato e restituito alla comunità civile ed ecclesiale mesagnese: un dipinto che merita, invece, più d'un commento, soprattutto perché - come notato in esordio - rappresenta per questa collettività l'unica espressione pittorica dell'Annunciazione. Un fatto abbastanza inusuale se pensiamo che, nella vicinissima Brindisi, sono segnalati diversi dipinti raffigurati la Vergine visitata dall'arcangelo, tutti considerevoli da un punto di vista del gusto artistico a tal punto che - ad esempio - la tela appartenente alla chiesa di San Benedetto, e probabilmente "commissionata dalla monaca 'nigra' del convento attiguo e raffigurata in dimensioni ridotte in basso", fu trafugata nel 1974. Ma nel capoluogo si conserva ancora una "Vergine Annunciata" di bottega locale cinquecentesca nella sacrestia della Chiesa di San Paolo ed un'Annunciazione secentesca, proveniente probabilmente dalla chiesa del Cristo, è custodita ora in Episcopio, singolare esempio di un lavoro a più mani, attribuita com'è "a due distinte personalità artistiche" per ora incognite.

E l'anonimo realizzatore del quadro conservato a Mesagne, pur non essendo una stella di prima grandezza nel firmamento pittorico, ha lasciato tuttavia una testimonianza che - in un tempio dedicato a Maria a tal punto da potervi scorgere nelle altre testimonianze iconografiche un trattato di mariologia - sicuramente ha educato alla fede intere generazioni di cristiani, che in quel luogo si sono formati. Questa, del resto, era la massima aspirazione della committenza (oltre naturalmente a quella di far realizzare un quadro dai considerevoli canoni stilistici); questa era la chiave di successo di ogni artista che si cimentava con soggetti sacri. E di fronte alla richiesta di realizzare il mistero dell'Incarnazione, certamente il nostro anonimo pittore ha dovuto risolvere intellettualmente, prima che graficamente, non poche questioni, che gli si sono palesate innanzi. La tradizione secolare che derivava dal Medioevo gli faceva avvertire tutto il peso di quella rappresentazione, non fosse altro perché sapeva bene che alla data dell'Annunciazione, il 25 marzo, si facevano coincidere tutti i maggiori accadimenti della storia del mondo e della salvezza e, come quel giorno rendeva "visibile ed esperibile la connessione interna dei sacri segreti della salvezza", così avrebbe voluto probabilmente fare con i pennelli ed i colori sulla tela. Ed il nostro artista, anche a voler circoscrivere

idealmente l'impegno in un sola immagine, avrebbe dovuto descrivere tutto il mistero cristiano "che è sotto il segno del Dio-uomo", con l'Annunciazione del Signore, che costituisce "la chiave di lettura e di comprensione di tutto quello che viene dopo".

In definitiva, avrebbe dovuto accorpate sulla tela il "Rallegrati, oggetto del favore divino, il Signore è con te", che l'arcangelo dice a Maria, secondo il versetto del Vangelo di Luca. Ed al "chaire", sommare il versetto successivo che afferma come Maria, "a queste parole fu molto turbata e si domandava cosa potesse significare questo saluto" e descrivere quindi l'emozione della Vergine, che "non è un fatto psicologico, nè un timore di natura morale",

perchè "tutto il racconto la presenta come l'immagine perfetta del credente", visto che la sua attenzione è tutta rivolta a ciò che rappresentano le parole dell'angelo, cioè l'annuncio da parte di Dio. Come se tutto questo non bastasse, l'anonomo artista avrebbe dovuto anche comunicare un terzo messaggio: "Lo Spirito Santo scenderà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra - si legge ancora nel Vangelo di Luca -; è per questo che colui che nascerà sarà chiamato santo e chiamato Figlio di Dio". Un messaggio considerato in tutti i tempi del cristianesimo il vertice del racconto dell'annunciazione, perchè "confessione di fede della chiesa primitiva", che si trasmette per ogni generazione.



perchè "tutto il racconto la presenta come l'immagine perfetta del credente", visto che la sua attenzione è tutta rivolta a ciò che rappresentano le parole dell'angelo, cioè l'annuncio da parte di Dio. Come se tutto questo non bastasse, l'anonomo artista avrebbe dovuto anche comunicare un terzo messaggio: "Lo Spirito Santo scenderà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra - si legge ancora nel Vangelo di Luca -; è per questo che colui che nascerà sarà chiamato santo e chiamato Figlio di Dio". Un messaggio considerato in tutti i tempi del cristianesimo il vertice del racconto dell'annunciazione, perchè "confessione di fede della chiesa primitiva", che si trasmette per ogni generazione.

Ci si rende conto, dunque, che realizzare un'opera che raffigurasse l'Annunciazione del Signore in una comunità "mariana" quale quella mesagnese, che ha conosciuto l'annuncio del Vangelo in tempi remotissimi, non era certamente opera facile: la familiarità con il mistero cristiano e con la famiglia di Nazareth, proprie dei Salentini, costituivano elementi da tenere in considerazione e il nostro anonimo in ciò era solo confortato da un dato ben presente all'epoca, che in lui diventa scrupolo dogmatico: evidenziare tutta la potenza della comunicazione orale del messaggio, superando la scelta iconografica - e soprattutto la mentalità - propria del medioevo secondo la quale "il messag-

gero divino portava con sè una notifica scritta", quel cartiglio tante volte letto e compreso tra le mani dell'angelo che sovente dice: "Ave Maria, gratia plena". "Dio aveva preso le sue precauzioni - ha ironizzato Schreiner sul punto -. Non una parola del messaggio divino doveva andare perduta durante il viaggio dal cielo alla terra. E inoltre il messaggero non poteva correre il rischio di annunciare notizie false".

"Dio parlò attraverso l'angelo - dice S. Agostino -, e la Vergine fu fecondata attraverso l'orecchio". Ma non sono più i tempi dello scultore della Cappella di Wurzburg, nella cui opera un vero tubo congiunge la bocca dell'Eterno padre all'orecchio di Maria, e questo tubo, lungo il quale scivola un piccolo bambino Gesù, nei pressi dell'orecchio diventa una colomba. Non c'era bisogno di rendere questa immagine teologica, i cui problemi di comprensione per il popolo sarebbero stati enormi, se solo si pensa che già l'arcivescovo Antonio di Firenze, nella prima metà del XV secolo, aveva sollevato il timore che tali rappresentazioni potessero far nascere il sospetto che il corpo di Cristo non provenisse "dalla sostanza della Vergine", ma fosse disceso già formato dal cielo sulla terra, e ciò contraddiceva il dogma dell'incarnazione della Parola. Anzi, il periodo di realizzazione del quadro mesagnese coincide con un pontificato eccezionale dal punto di vista della devozione mariana, quello di Benedetto XIV, che proprio sulla questione che ci occupa compì un passo decisivo: nel bambino nudo che scende dal cielo egli lesse un chiaro segno di eresia gnostica. "Nel II sec. d. C., infatti, lo gnostico Valentino e i suoi seguaci - ha ben spiegato lo storico Schreiner - sostenevano che Cristo fosse disceso sulla terra già formato nella sua sostanza corporea. Avrebbe attraversato il corpo di Maria come se si fosse trattato di una conduttura o di un tubo, senza mescolarsi alla carne di lei. Ciò significava negare la natura umana di Dio, e la maternità di Maria, che per Valentino era solo un mezzo, una via di accesso al mondo". E papa Benedetto XIV credette di riconoscere tutti gli elementi di questa eresia nell'immagine sopra citata, e dunque, si affrettò a proibire ogni rappresentazione che ricordasse un genere così sospetto dal punto di vista dogmatico.

Questo quadro, quindi, è stato realizzato solo in base ai divieti dell'epoca? Sarebbe riduttivo e non veritiero affermare ciò. Piuttosto sembra davvero figlio del suo tempo, frutto della riflessione mariologica dell'epoca, che certamente influenzò le correnti artistiche contemporanee, lasciando tracce anche nelle non brillantissime realizzazioni di provincia. Bisogna considerare, infatti, che gli anni a cavallo tra il 1740 ed il 1760 -, ventennio che costituisce l'arco di tempo nel quale il quadro dell'Annunciazione del Signore è stato realizzato - sono quelli nei quali è viva la diffusione di opere di alcuni insigni pensatori cattolici, il cui esempio talvolta supera la stessa divulgazione letteraria. Come non pensare, ad esempio a Louis Marie Grignon de Montfort,

alle sue riflessioni su "L'amore dell'eterna sapienza"? A guardare con un po' d'attenzione il quadro, come non trovarvi quel paragrafo nel quale, descrivendo come "La Sapienza si costruì una casa", egli scrisse: "E' impossibile esprimere le ineffabili comunicazioni della Trinità santissima a questa bella creatura, e anche indicare la fedeltà con la quale Maria corrispose alla grazia del suo creatore"? Probabilmente, a questo quadro, nessuna didascalia mariologica si attoglierebbe meglio delle parole di questo grande "innamorato della Madonna", quando dice di Maria che "la sua umiltà spinta sino al nulla" incantò l'Eterno Padre sino a tal punto che "la Sapienza, volendo discendere dal seno del Padre fino al seno di una vergine in cui adagiarsi tra i gigli della purezza, e volendosi far uomo in lei e a lei darsi interamente, le inviò l'arcangelo Gabriele perchè le porgesse i suoi saluti, perchè le dicesse che il suo cuore era stato da lei conquistato, per cui desiderava farsi uomo in lei, purchè ella ne desse l'assenso. L'arcangelo eseguì l'ambasciata - prosegue Grignon de Montfort -: assicurò Maria che sarebbe rimasta vergine pur diventando madre, e ottenne, vincendo la resistenza di una profonda umiltà, un cordiale indicibile consenso - quello che la Santa Trinità e gli angeli e l'intero universo attendevano da lunghi secoli - quando, inchinata davanti al Creatore, Maria rispose: 'Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me quello che hai detto'".



Ma il tempo della realizzazione della tela è anche quello, ad esempio, di San Paolo della Croce e di Sant'Alfonso Maria de' Liguori. E se il primo, nella lettera ad Agnese Grazi, scrive: "...Maria fu la più umile fra tutte le creature, e perciò piacque a Dio più di tutti per la sua umiltà", il secondo - a noi più vicino per appartenenza alla cultura meridionale - insistette molto perchè il cristiano vedesse in Maria la "eletta da Dio per madre del suo Figlio" (*Le glorie di Maria*, 2), l'"avvocata potente e pietosa", le cui preghiere "essendo ella madre, hanno una certa ragione di comando appresso Gesù Cristo: e perciò è impossibile ch'ella - scrive S. Alfonso nelle 'Considerazioni' -, quando prega, non sia esaudita...".

Ad un tempo, umile serva e potente avvocata. Un bel dubbio da risolvere

per tradurlo sulla tela: l'anonimo autore lo fa in maniera brillante riprendendo i comuni canoni iconografici riferiti alla Vergine annunziata, posta sul lato destro della lunetta, che somma la centralità prospettica all'umiltà della persona di Maria: una figura che si impone all'attenzione proprio per questo suo atteggiamento di intenso raccoglimento, che esprime la sublimità del "fiat", pronunciato dalla Vergine, resa piccola e grande creatura insieme se si osservano le proporzioni della figura e poi si tenta di scindere i lineamenti del volto dal panneggio della tunica e del mantello. Maria qui ritratta è riconoscibile anche dai comuni attributi iconografici dell'inginocchiatoio e del cartiglio posto su di esso: segni della vita di raccoglimento e di preghiera propria della vergini del Tempio, delle donne consacrate. Non vi è quadro dell'Annunciazione tra i più noti, che non rechi tali attributi, ma nel dipinto che ci occupa, ciò che va segnalata è la soluzione data dal pittore al problema di rendere visibile la presenza della Trinità. Come nel citato tubo dello scultore della Cappella di Wurzburg, anche qui una soluzione circolare risolve la questione: non è forse un ideale cilindro di luce, quello descritto dalle luminose pennellate, che fa sentire la presenza dell'Eterno Padre e unisce lo Spirito Santo al frutto del grembo di Maria? Una soluzione pittoricamente convincente e scritturisticamente valida, dunque, quella di realizzare graficamente in tale maniera il versetto più pregnante dell'intera narrazione che fa dire all'arcangelo: "Lo Spirito Santo scenderà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra...".

Ed a così tanto importante messaggero del resto, l'anonimo pittore dedica una parte rilevante dell'intera impaginazione pittorica: innanzi tutto lo rende distinguibile dalle altre presenze angeliche, visto che l'arcangelo Gabriele, "è l'angelo per eccellenza, nel vero senso del termine, perchè è il messaggero, l'annunciatore dell'incarnazione: preannunzierà a Zaccaria la nascita di Giovanni Battista e a Maria quella di Gesù". Ed allora eccolo nel nostro quadro, accanto alla luce, illuminato da essa perchè da tale fonte viene l'annuncio, mentre nella mano sinistra reca il consueto attributo iconografico del ramo di giglio simbolo della purezza; ramo che, come di frequente accade, termina con tre fiori pronunciati, i quali alludono alla tripla verginità di Maria, "ante, in, post partum". Inoltre, proprio in ossequio ai dettami che derivavano dal Concilio di Trento, i cui padri intesero "reagire alla familiarità eccessiva che con i personaggi sacri ha l'arte del Quattrocento", l'arcangelo è rappresentato in aria, quasi "planante sulla nuvola". E questo volo planato rende ancor più avvincente l'effetto della voluminosità che l'ignoto artista è riuscito a dare alla tunica liturgica, della quale, seppure soltanto abbozzata, risulta essere vestito l'arcangelo Gabriele. Essa ben si collega all'ampio panneggio del mantello rosso, il cui colore richiama il sigillo di cera di eguale tinta che, nei quadri di fine medioevo riguardanti questo mistero, pende dall'annuncio

scritto, recato dall'angelo. Il rosso, del resto, in quei quadri era una scelta intenzionale: in origine era la prerogativa delle lettere dei re ed era interpretato come "segno straordinario di dignità e maestà". Il rosso al punto più alto della gerarchia dei valori, rispetto al verde ed al giallo e, in epoche più vicine a noi quale quella in cui il nostro anonimo operò, in ogni caso, avrebbe richiamato al popolo l'idea dell'importanza massima possibile, visto che esso spettava anche ai signori ed alle autorità comunali, che se ne servivano come segno di privilegio ottenuto dalla corona.

Fedele dunque alla cultura del suo tempo, con ampi richiami alla grande e più consolidata tradizione cristiana. Questo fu sostanzialmente il nostro anonimo artista che operò in un periodo, nel corso del quale le rappresentazioni dell'episodio si fanno sempre più rare. Egli tuttavia risolse i diversi problemi posti grazie alla tradizione artistica e proponendo talvolta anche soluzioni originali, che rendessero visibile a tutti come "nella scena dell'Annunciazione, che è la scena dell'Incarnazione del Verbo, Maria viene a trovarsi al centro e tutto gravita intorno a Lei e al suo fiat: il Padre, lo Spirito Santo, il Verbo, l'angelo diventano tutte figure di secondo piano, gravitanti intorno ad un unico centro, Maria".

Ed oltre ai pregi evidenziati, un dato resta inconfutabile. Al di là del valore artistico, considerevole ed onesto ma non eccezionale, l'anonimo autore del quadro dell'Annunciazione del Signore conservato nel Santuario di Mater Domini, due secoli prima è riuscito

a fare sintesi di quanto Giovanni Paolo II ha detto, il 24 settembre 2000, a conclusione del XX Congresso Mariologico-Mariano Internazionale e del giubileo mondiale dei Santuari mariani, nel novero dei quali, giova ricordarlo, c'è anche quello di Santa Maria Mater Domini di Mesagne: "Nel verbo incarnato e in Maria l'infinita distanza tra il creatore e la creatura è divenuta somma vicinanza; essi sono lo spazio santo delle misteriose nozze della natura divina con l'umana, il luogo dove la Trinità si manifesta per la prima volta e dove Maria rappresenta l'umanità nuova, pronta a riprendere, in obbediente amore, il dialogo dell'alleanza".



Angelo Sconosciuto

IL RESTAURO DELLA TELA RAFFIGURANTE L'ANNUNCIAZIONE

La tela, dipinta intorno al 1700, presentava i perimetri completamente compromessi da notevoli lacerazioni delle fibre. In prossimità della battuta del telaio, la tela era ricoperta da stuccature realizzate con differenti materiali, coprenti lo strato originale. Altre grandi lacune si evidenziavano su tutta la superficie, anche essa parzialmente ricoperta da spesse stuccature, le quali inficiavano la bellezza della pellicola pittorica originale. L'operazione così realizzata risultava essere non solo dannosa dal punto di vista tecnico, ma completamente irrazionale, in quanto subordinava la cromia del dipinto originale a viraggi di colori ad olio, alterati nel tempo. Dal punto di vista pittorico, il dipinto versava in condizioni di notevole degrado. Il contrasto cromatico dei vari colori era appiattito dal viraggio della vecchia vernice ossidata, mentre il colore, mancando di nutrizione, non aveva più una corretta adesione con la preparazione, causando così diffuse cadute dello stesso.

Inoltre le innumerevoli toppe, se ne sono contate 103, sul verso del dipinto erano adese con materiali sintetici e avevano contratto, in diversi punti, la tela compromettendola.

Il telaio realizzato con legno di abete, ormai completamente invaso da insetti silofagi, non era in grado di sostenere il peso del dipinto, subendo sostanziali deformazioni.

L'intervento di restauro è stato finalizzato al consolidamento della pellicola pittorica e alla sua integrazione con tecniche riconoscibili: Le fasi del restauro vengono ora descritte in cronologia.

Si è iniziato dapprima lo smontaggio della tela dal supporto ligneo, dopo si è passati ad una velinatura totale con colle animali, infine si è pulito meccanicamente nel verso della tela originale mediante bisturi rimuovendo le toppe con l'ausilio di umidità.

Si è passati, poi, a consolidare dal verso, visto il degrado delle fibre che costituiscono il supporto e la perdita di adesione degli strati preparatori rispetto allo stesso. Si è protetti i fori e gli strappi con ponticelli applicati a beva Film. Dopodiché si è tensionato il telaio interinale mobile per recuperare le deformazioni tramite l'umidità. Si è rimossa la velinatura dal recto e si è fatta una pulitura chimico-meccanica, con impacchi e tamponcino, della pellicola pittorica. Infine si è eseguita una seconda velinatura per proteggere il dipinto durante le successive operazioni. Si è foderata la tela con colla pasta (metodo fiorentino) supportando il dipinto su una nuova tela.

Si è passati, quindi, a verniciare il dipinto con resine naturali, a causa dell'impoverimento della pellicola pittorica, dopo le operazioni di pulitura. Si sono integrate le lacune pittoriche con colori a vernice (metodo romano).

La fase finale ha visto la verniciatura nebulizzata, per la protezione della pellicola pittorica dall'aggressione degli agenti atmosferici e per la presentazione estetica del dipinto mediante un mirato rapporto fra componente lucida e opaca del film protettivo.

Rita Raffaella Cavaliere

L'AUTORE DEL RESTAURO

Rita Raffaella Cavaliere è nata a Brindisi il 24 ottobre 1964 e risiede a San Vito dei Normanni alla via Carovigno n. 45. Ha conseguito il diploma di disegnatrice e stilista di moda nell'anno scolastico 1978/1978.

Dopo la laurea ha frequentato un corso di specializzazione in "Restauro di dipinti su tela e tavola" della durata di 2400 ore, sotto la direzione scientifica dell'Opificio delle Pietre dure di Firenze con tesi in "Consolidamento e consolidanti dei dipinti su teli". Inoltre ha frequentato presso l'Accademia delle Belle Arti di Lecce un "Corso di pittura".

Le sue esperienze professionali sono:

- dal 1991 al 1997 ha operato nel settore del restauro di dipinti su tela e tavola, statue lignee e carta pesta;
- realizzazione di pitture murali (trompe-oeil);
- mostre di pittura personali e collettive;
- nell'anno 1990 ha svolto attività di pubbliche relazioni presso la cooperativa giovani sanvitesi;
- saltuariamente scrive degli articoli riguardanti il Restauro sul bimestrale culturale "Arcobaleno" di San Vito dei Normanni;
- dal marzo 2000 è titolare dell'impresa "Restauro, recupero, conservazione di opere d'arte", nel corso di tale attività ha avuto modo di restaurare vari dipinti su tela e tavola, statue lignee, cartapesta e cornici d'epoca.