

# Est autem fides sperandarum substantia rerum<sup>1</sup>.

## *Ipotesi per una possibile identificazione di un inedito soggetto iconografico*

DOMENICO L. GIACOVELLI

**ABSTRACT.** Nel palazzo vescovile di Castellaneta (Taranto) è custodita una tela di un autore anonimo, datata al sec. XVII, che raffigura una donna riccamente vestita la quale, mentre con la destra regge un crocifisso ligneo, con la sinistra pare togliersi dal volto un velo.

Questa immagine, messa a confronto con i classici modelli dell'iconografia sacra, pare non potersi riferire direttamente a qualche soggetto sacro più noto dell'agiografia occidentale e andrebbe piuttosto collocata nella tradizione devota che ha riprodotto figure umanizzate delle virtù e dei valori cristiani: nel caso di specie, la virtù teologale della fede.

*In the episcopal palace of Castellaneta (Taranto) a painting by an unknown author, datable in the XVIIIth century, is kept. It represents a woman in rich clothes who, while holding a wooden crucifix in her right hand, by her left one she seems taking off a veil from her face.*

*This figure, compared with the classical models of holy iconography, appears unable to be directly referred to any other more known subject of western hagiography and we had better insert it in the tradition of devoutness that has reproduced virtues and christian values disguised in human figures: in the case of the painting we are discussing of, the theological virtue of faith.*

Il palazzo episcopale di Castellaneta custodisce al suo interno alcuni pezzi pregevoli - noti soprattutto agli storici dell'arte del territorio - accanto ad opere meno conosciute, ma non per ciò stesso meno interessanti. Mentre le sale attendono il ritorno da un minuzioso quanto faticoso restauro di un solare polittico finalmente quasi del tutto ricomposto, dovuto alla mano di primo cinquecento del belliniano Girolamo da Santacroce (fig. pag. successiva)<sup>2</sup>, e continuano ad ospitare una nerboruta *Uccisione di Abele* (a lato)<sup>3</sup>, del fosco caravaggesco Vitale - fra una cucina in maiolica ascrivibile all'ambito della produzione partenopea e una serie di immagini minori - una tela, passata lungamente sotto silenzio, continua ad interrogare con un impercettibile cenno di sorriso chi ha la sorte di rivolgerle un fugace sguardo quasi quotidianamente<sup>4</sup>.

Si tratta di un'opera che è stata impietosamente censita dal funzionario della Soprintendenza che ne curò la schedatura (presumibilmente dopo un restauro realiz-

zato all'incirca una trentina di anni or sono) come una *figura muliebre*, definizione assolutamente rispettosa quanto altrettanto vaga. La tela in questione potrebbe essere ascritta non solo allo stesso periodo, ma - ritengo - allo stesso ambito di produzione della ben più nota ed ispirata *Uccisione di Abele*<sup>5</sup>. Il modellato del corpo della figura che mette in mostra, oltre che il volto, le braccia e la scollatura protetta da un tulle castamente appuntato in petto, accanto alla preziosità della veste indossata ed al misterioso fondo scuro dal quale la donna emerge, sfiorata da un etereo lume che proviene dalla sinistra di chi guarda, potrebbe far ascri-

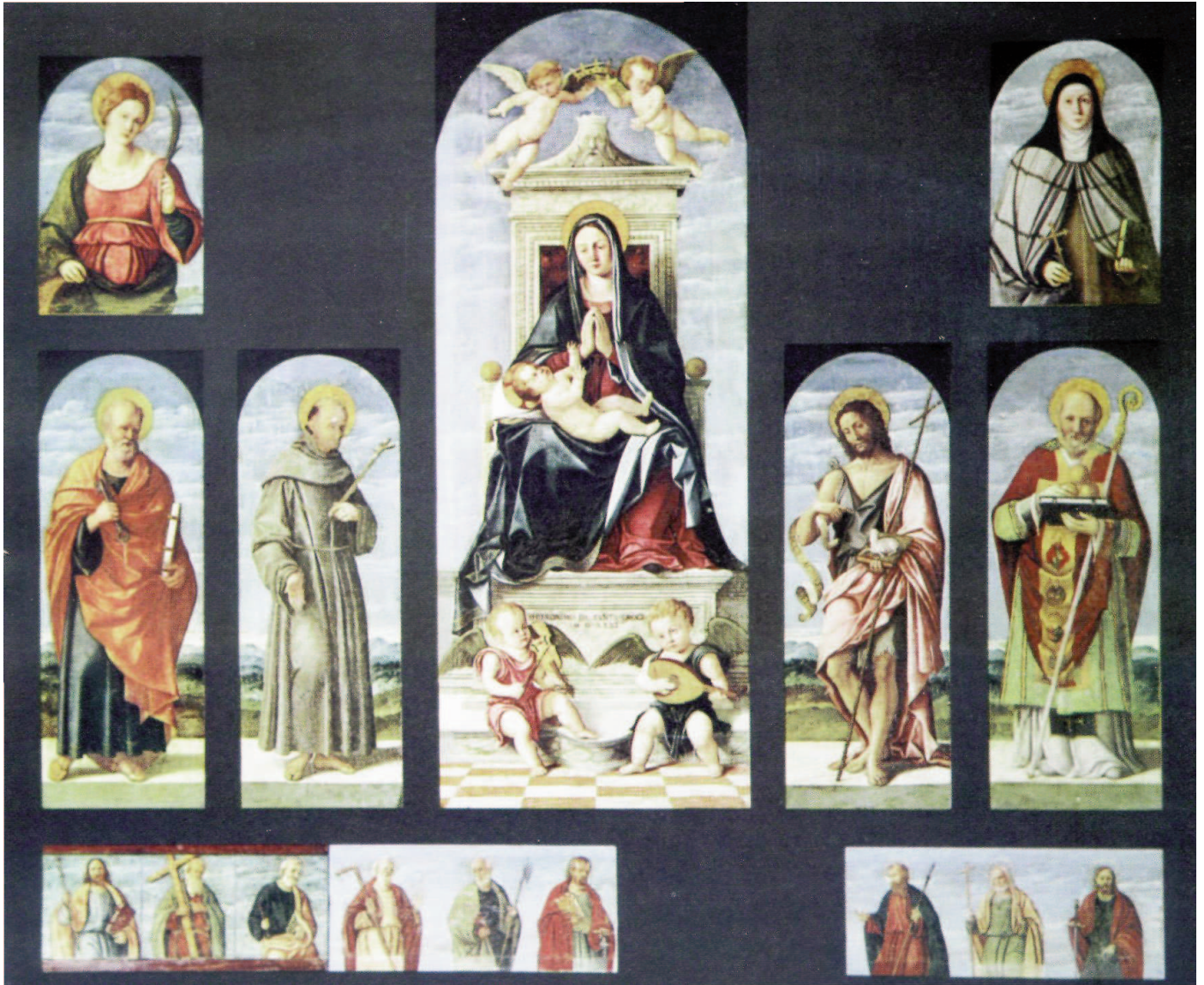


vere quest'opera anonima all'ambito meridionale ispirato dalla lezione del Merisi.

Queste considerazioni, che permettono di individuare, seppure non la paternità, almeno l'ambiente culturale e artistico in cui l'opera ha visto la luce, abbisognano, tuttavia, di qualche nota in più per tentare di capire a quale modello si sia ispirato il pittore nel ritrarre questa figura.

A pag. prec.: Castellaneta (Taranto), palazzo episcopale, Filippo Vitale, Uccisione di Abele (ph A. Stendardi)

Castellaneta (Taranto), palazzo episcopale, Girolamo da Santacroce, politico (ph A. Stendardi)



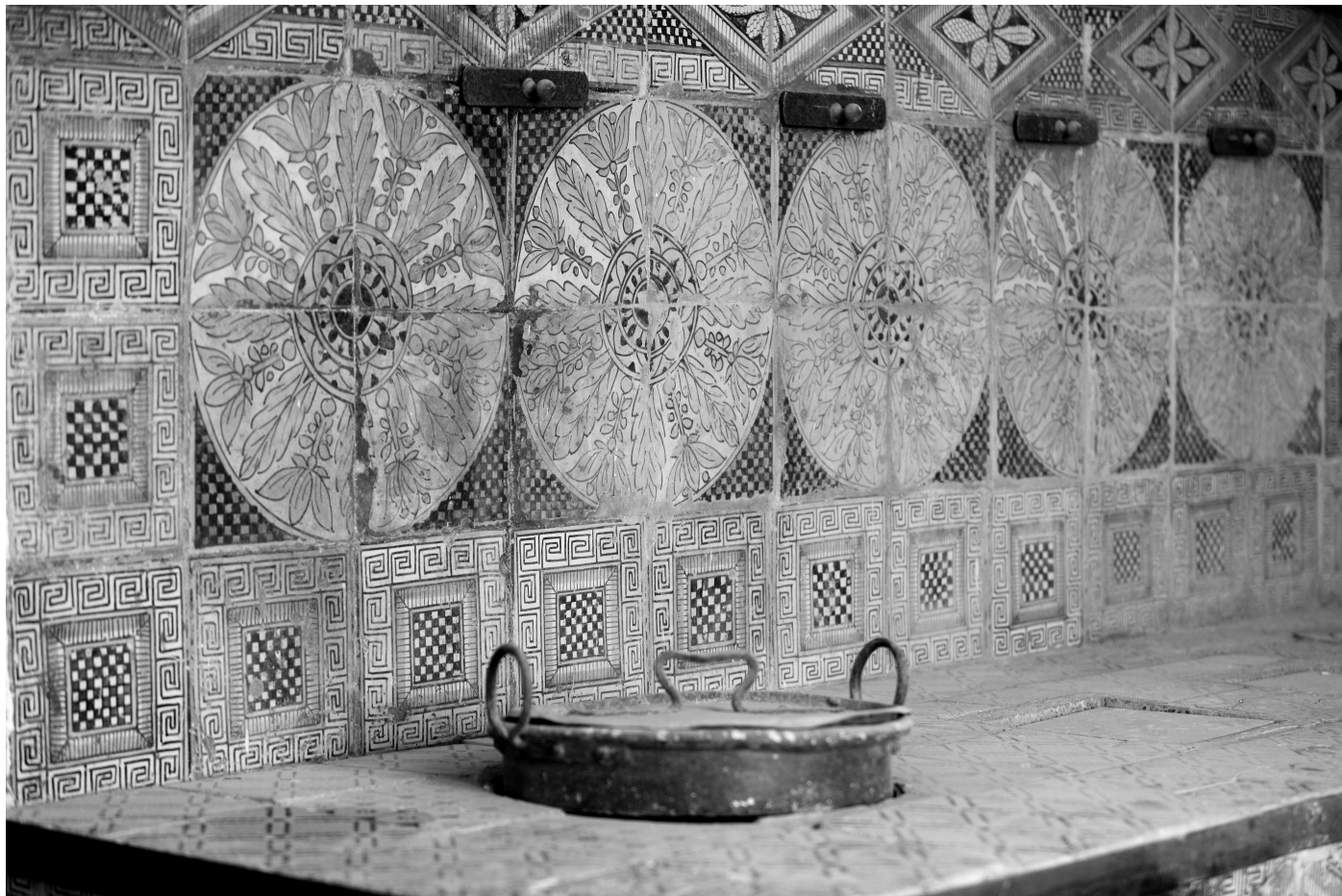
Pare doversi ammettere con certezza che si tratta di un modello attinto al ricchissimo corredo della iconografia religiosa cristiana, considerato che la scena raffigurata, seppure limitata a ritrarre un gesto preciso e puntuale accaduto in un momento indefinito, indica con evidenza che si tratta di un riferimento all'ambiente o alla storia sacra cristiana, perché la donna, nel volgere lo sguardo all'osservatore, abbraccia con la destra un crocifisso. Alcuni elementi dell'immagine devono, però, essere censiti e considerati con peculiare attenzione, per sperare di identificare l'immagine in maniera più precisa. La figura in questione, una giovane donna di belle fattezze dalla pelle chiara e la capigliatura scura raccolta dietro la nuca, si mostra allo sguardo dell'osservatore reggendo con la destra un voluminoso crocifisso

ligneo, mentre con la sinistra solleva un velo immateriale che le copre il capo scendendo sulle spalle e che probabilmente - appena prima che la mano dell'autore la immortalasse - le celava anche il volto. Veste un abito nero-blu con risvolti carmini e riflessi serici; trattiene sulle braccia una stola di broccato di rosa antico, intessuta di una decorazione a motivi fitoformi dai colori vivaci del rosso, del celeste tinto di indaco e del giallo oro. La separa da chi la osserva lo spigolo di un tavolo coperto da un drappo scuro su cui appoggia il piede del crocifisso e sul quale trovano posto dei libri, uno dei quali - con il dorsetto rivolto all'osservatore - reca una scritta, purtroppo molto rovinata, che pare leggersi PATRE SEC VI O XI. La scritta non aiuta davvero ad illuminare la ricerca né della paternità dell'opera né

*Castellaneta (Taranto), palazzo episcopale, Autore ignoto, Santa  
Fede (ph A. Stendardi)*



Castellaneta (Taranto), palazzo episcopale, ambito napoletano, cucina in maiolica (ph A. Stendardi)



nell'identificazione del soggetto, che forse potrebbe essere suggerita a partire dal titolo di quel volume, se l'iscrizione fosse completa e leggibile.

Quale potrebbe essere, dunque, il soggetto raffigurato? Esiste fra i documenti d'archivio una memoria della visita pastorale del 1887, condotta dal vescovo De Nittis, che censisce nella cappella di S. Nicola della cattedrale un corredo di due tele: quella ben nota di *Caino ed Abele* sopraccitata e una ignota tela di sant'Irene – scomparsa, salvo altra possibile identificazione – la *Protettrice meno principale della Città di Castellaneta*<sup>6</sup>.

Il fatto che la prima delle due tele sia stata in epoca successiva trasportata nel palazzo episcopale farebbe immediatamente ipotizzare che una medesima sorte sia toccata anche alla seconda e indurrebbe a pensare che la tela in questione possa essere così facilmente identificata. Nella cappella di S. Nicola, peraltro, è collocata una tela molto rovinata, risalente all'epoca dell'episcopato di mons. Bernardini (1677-1696), che raffigura con certezza santa Lucia e che non sarebbe potuta essere oggetto di confusione così grossolana<sup>7</sup>.

Dunque, la tela che raffigura sant'Irene è scomparsa oppure è quella che andiamo considerando, sebbene appaia piuttosto arduo il tentativo di identificare il soggetto raffigurato con l'immagine di una santa, poiché manca con ogni evidenza il nimbo e perché, dovendo trattarsi di una santa martire, non si spiega la più vistosa assenza di ogni riferimento caratteristico di questa amplissima famiglia iconografica: l'immancabile serto o palma e lo strumento del martirio o un riferimento ad esso. Per non dire della difficoltà di identificare quale sia, tra le sante martiri che portano il nome *Irene*, quella alla quale si riferisce lo stenografo della visita pastorale (almeno tra quelle inserite nell'elenco di quattordici sante così chiamate e censite dalla *Bibliotheca Sanctorum*)<sup>8</sup>, sempre che il redattore della visita medesima fosse certo di quello che scriveva e non si affidasse, piuttosto, ad una memoria locale circa l'immagine. Certamente, non pare del tutto impossibile che si tratti di una santa (un più accorto lavoro di restauro potrebbe, ad esempio, svelare tracce di altri elementi di una iconografia agiografica più specifica che, al momento,

Castellaneta (Taranto), cattedrale, Autore ignoto, Santa Lucia  
(ph A. Miccoli)

Laterza (Taranto), santuario diocesano di Maria SS.ma Mater  
Domini, lapicida ignoto, Santa Irene (ph A. Pomarico)



mancano perché forse occultati da ridipinture successive). L'iconografia della tela in questione potrebbe essere così riferita a santa Caterina d'Alessandria per la presenza dei volumi (ma l'assenza degli altri attributi iconografici più classici della santa come la corona regale, la ruota uncinata, l'anello delle nozze mistiche fanno scartare fin da subito una simile ipotesi); inoltre, potrebbe essere anche accostata a quella di una santa Margherita, le cui gesta sono narrate nella *Legenda aurea*, come quelle raccolte per santa Marina o Marino nella voce corrispondente della *Bibliotheca Sanctorum*, con alcune varianti<sup>9</sup>.

Margherita, giovane, bella e ricca fa voto di verginità. Col nome di Pelagio entra in un monastero e vi diviene monaca, vestendo panni maschili, ma verrà presto accusata di aver sedotto e reso madre una ragazza, una inserviente del convento. Per questa accusa trascorrerà il resto della vita rinchiusa in una grotta, nutrendosi solo di pane ed acqua. Ma il giorno della sua morte, all'atto della sepoltura, i monaci potranno costatare - nel rivestirne il cadavere - che si era trattato di una

donna, la quale aveva accettato eroicamente di trascorrere quel lungo tempo in penitenza, senza aver commesso alcuna colpa. E da quel momento inizieranno a venerarla come santa<sup>10</sup>.

Ma dal confronto degli elementi iconografici desumibili da questa pia narrazione con la nostra tela, risultano evidenti maggiormente le differenze piuttosto che le affinità. La nostra figura, seppur riccamente abbigliata e dalle fattezze signorili, non si recide la chioma, né pare voglia predisporre alla penitenza, giacché si mostra serena e vagamente sorridente.

L'ipotesi che si tratti di un'opera diversa dalla sant'Irene, ricordata al tempo del vescovo De Nittis, o da qualche altra santa permette di superare l'empasse e di dedicare maggiore attenzione all'immagine considerata, senza dover necessariamente ricercare il prototipo di tale rappresentazione in una figura storica o in un soggetto della agiografia classica, ma cercando di intravedere qualcosa di altro in quella figura.



*San Severo (Foggia), cattedrale, Giovanni M. Mollo, La Fede  
(ph A. Giammetta)*



Dunque, di chi potrebbe trattarsi? Mancando al momento – per quanto sia stato possibile ricercare - sia menzioni edite della tela sia conferme di origine archivistica, probabilmente si potrebbe cercare una risposta non nell'amplessima collezione dei cataloghi agiografici, quanto piuttosto nel filone della pittura devota che non ritrae figure storiche, ma persegue il fine della edificazione spirituale per il tramite di immagini umanizzate che raffigurano – esaltandole per renderle ancor più desiderabili – le doti, le qualità, le virtù del fedele cristiano.

Ecco, forse, una via che permette di dare un nome a quel volto misterioso. Non si tratterebbe allora della raffigurazione di questa o quella santa, ma della stessa *Fede* che è rappresentata simbolicamente e - in questa particolare circostanza - in maniera abbastanza inconsueta<sup>11</sup>.

Non mancano, certo, notissime rappresentazioni e raffigurazioni delle virtù teologali - come di quelle cardinali - in molteplici espressioni nella storia dell'arte cristiana: dalle incisioni dei frontespizi dei primi libri a stampa agli stucchi delle volte di fabbrica barocca tripudianti di nuvole e putti; dalle tele di corredo di cappelle gentilizie e oratori monastici alle monocrome e severe immagini scolpite nella pietra o nel marmo nell'atto di adagiarsi sul timpano di una macchina di altare o di vegliare e difendere il sarcofago di un trapassato più o meno ragguardevole fino a comparire sedute enfaticamente sul basamento di preziosi calici o a costituire il fusto di altrettanto importanti ostensori.

E generalmente in quelle raffigurazioni la *Fede*, incoronata da un nimbo sfolgorante, regge, anzi ostenta una croce o un calice dal quale sorge un'ostia raggianti.

Tuttavia nella nostra rappresentazione, che non si attiene fedelmente al canone classico di questi soggetti devoti, vi è qualche particolare che merita di essere attentamente considerato, se si ritiene possibile affidarsi a questa proposta interpretativa.

Anzitutto la citazione dei volumi poggiati sul tavolo, che rimandano alla scuola del grande Anselmo d'Aosta, nella tradizione della teologia occidentale la quale mira alla compiuta coniugazione delle facoltà razionali umane con le verità divinamente rivelate, sì che si possa realizzare il fine scolastico del *credo ut intelligam* e dell'*intelligo ut credam*.

Ma, soprattutto, viene in evidenza il gesto sicuro della giovane, che mentre regge il voluminoso (non meno che massiccio!) crocifisso, si toglie il velo dagli occhi, certa oramai di non aver più bisogno di vedere *per speculum et in aenigmate*, ma *facie ad faciem*<sup>12</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. Eb 11, 1.

<sup>2</sup> Il polittico è stato fatto oggetto di varie menzioni da parte di storici dell'arte come di autori locali nelle loro monografie sulla città; se ne ritrova una recente analisi storico-critica in: A. MICCOLI, *La Cattedrale di Castellaneta. Guida storico-artistica*, Taranto 2004, 61-71.

<sup>3</sup> Meglio conosciuta in letteratura come *Caino e Abele*.

<sup>4</sup> L'opera è censita nella schedatura della Soprintendenza nel 1974 con num. OA1600007349 e datata al sec. XVII.

<sup>5</sup> Cfr. la scheda relativa curata da M. Cesari in A. CASSIANO, F. VONA (a cura di), *Echi caravaggeschi in Puglia. Catalogo della mostra*, Irsina 2010, 32-33. L'opera del Vitale risalirebbe – secondo il Cesari - alla prima metà del terzo decennio del sec. XVII; potrebbe quindi legarsi all'episcopato di mons. Antonio De Matteis (1618-1635) o a quello di mons. Ascenzio Guerrieri (1635-1645), come anche essere stata acquistata altrove e portata a Castellaneta da qualche altro vescovo successivo, per poi rimanere nel palazzo episcopale.

<sup>6</sup> Archivio Storico Diocesano Castellaneta, *Visite Pastorali*, 20, c. 390r. Il culto di sant'Irene quale protettrice secondaria di Castellaneta è comprensibile per l'essere stata la santa l'antica protettrice della città di Lecce, il cui influsso fu sempre forte nelle più varie espressioni della vita delle comunità umane di Terra d'Otranto. Sul culto liciense per l'antica patrona si può leggere l'interessante contributo di SPEDICATO M., *Il mare che unisce, il mare che divide. Il protettorato di Santa Irene a Lecce tra Medioevo ed Età Moderna*, in CALÒ MARIANI MARIA STELLA (a cura di), *I Santi venuti dal mare. Atti del V Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005)*, Bari 2009, 241-254. Un ulteriore esempio di tale ricorrenza culturale è dato dalla presenza di una immagine lapidea della santa sulla facciata del santuario della Mater Domini in Laterza o della basilica cattedrale di san Cataldo a Taranto.

<sup>7</sup> Ringrazio l'Arch. Aurelio Andrea Miccoli per avermi cortesemente fornito l'immagine.

<sup>8</sup> BS VII, 885-891.

<sup>9</sup> BS VIII, 1165-1170.

<sup>10</sup> Un interessante quanto raro esemplare iconografico è stato identificato nella chiesa di santa Maria della Provvidenza in Lecce. Se ne legga diffusamente in V. ANTONUCCI, *Nel secolo fui chiamata Margarita... Una rara leggenda agiografica tra i dipinti della chiesa delle Alcantarine di Lecce*, in "Spicilegia Sallentina", 5 (2009), pp. 25-31.

<sup>11</sup> Del resto non mancano nella tradizione più antica e di ispirazione orientale figure di sante che sono la personificazione delle virtù teologali; ad esempio nel *Martirologio* del Baronio, al primo agosto: *Item Romae passio sanctarum Virginum Fidei, Spei et Caritatis, et sancta Sophia matre progenitarum, quae, sub Hadriano Principe, martyrii coronam adeptae sunt*.

<sup>12</sup> 1 Cor 13, 12.