

NOTIZIARIO

COMMEMORAZIONE DI MARIO BERNARDINI A LECCE

Per iniziativa della sezione leccese di « Italia Nostra », presieduta dal consocio ing. Francesco D'Ercole, il 18 febbraio 1972, nel salone del Circolo Cittadino, il dr. Michele Paone ha ricordato la figura e l'opera di Mario Bernardini che, direttore per lunghi anni del Museo provinciale « Sigismondo Castromediano », si è spento a Lecce, dov'era nato il 1903, il 17 gennaio di quest'anno.

Il testo del discorso è stato pubblicato in « La Zagaglia », X, XVI, 1972, n. 53, pp. 15-32.

NELLA BIBLIOTECA « A. DE LEO » DI BRINDISI

Anche quest'anno la brindisina biblioteca arcivescovile « Annibale De Leo » che, allogata sin dalla fondazione a pianterreno del palazzo del Seminario, è egregiamente diretta dal nostro Rosario Jurlaro, ha organizzato un corso di lezioni su momenti e figure di storia brindisina affidate a specialisti e cultori della storia della città adriatica.

Questo il calendario compilato e diffuso dalla direzione dell'Istituto:

ANTONIO QUACQUARELLI, *Le ricerche paleocristiane in Puglia, con particolari riferimenti, oggi;*

MICHELE PAONE, *L'arcivescovo di Brindisi Francesco De Arenis prelado giureconsulto del 1400 e difensore di Otranto contro i Turchi;*

ORONZO GIORDANO, *L'importanza di Brindisi al tempo delle Crociate;*

DOMENICO NOVEMBRE, *L'opera cartografica del brindisino Benedetto Marzolla;*

PIETRO MULÈ, *Tradizioni e superstizioni del popolo brindisino;*

ALBERTO STANO STAMPACCHIA, *Cicerone e Brindisi;*

SALVATORE PALESE, *Pietro Carafa e Girolamo Aleandro arcivescovi di Brindisi nella prima metà del 1500;*

DONATO VALLI, *Scrittori salentini e brindisini del 1900;*

MARCO PETTA, *I codici liturgici greci salentini e brindisini trasferiti in biblioteche italiane ed estere;*

EUGENIO TRAVAGLINI, *La zecca di Brindisi in documenti e scritti di epoca sveva;*

GIOVANNI PAPULI, *Antonio Monetta poeta e filosofo brindisino del 1500;*

GIANFRANCO LIBERATI, *Un paese del Brindisino, Mesagne, nel 1500, attraverso i rilievi del Catasto antico.*

Sono, altresì, previste conversazioni di Giuseppe Chiarelli su *Pietro Chiamenti*, di Giuseppe Maggi su *Brindisi e il bronzo* e di Lanza Del Vasto su *Il rinnovamento spirituale del mondo*, mentre, il 28 luglio, il gruppo folcloristico « La 'nzegna » di Carovigno si esibirà in piazza del Duomo ove si terrà un pubblico dibattito sulle origini della tradizione.

PER CORRADO GIAQUINTO

Il grande pittore molfettese trova finalmente anche nella sua terra valorosi cultori e decisivi contributi di studio.

Dopo la pubblicazione della monografia dovuta a Mario d'Orsi (*Corrado Giaquinto*, Roma 1958), sull'opera del molfettese si sono avuti scritti di Mario D'Elia nell'ormai classico *Catalogo (della) Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococò* (Roma 1964) e, di recente, di P. Amato e G. Belimemmine (*Pittori molfettesi del XVII-XVIII secolo*, Molfetta 1969), sui quali hanno recato interessanti contributi Antonio Gambacorta (*Per la storia della pittura a Molfetta del secolo XVIII*, in « Molfetta nostra », X, 1969, n. 9-10, p. 3) e Tommaso Berloco (*Le chiese di Altamura. I. - La chiesa della SS. Annunziata e la confraternita dei pastori*, in « Altamura », Bollettino dell'A. B. M. C., 1970, n. 12).

Il risultato più espressivo del Convegno di studi organizzato sul Giaquinto e svolto in Molfetta dal 3 al 5 gennaio 1969 è costituito dal pregevole, per importanza dei testi e per la ricchezza e il nitore delle illustrazioni, volume degli Atti, edito in Molfetta il 1971, comprendente i seguenti lavori: Harald Olsen, *Due bozzetti del Giaquinto*; Luigi Diana, *Inediti di Corrado Giaquinto*; Anthony M. Clark, *Dipinto del Giaquinto presso il Bowes Museum di Barnard Castle*; Pietro Amato, *Disegni inediti di Corrado Giaquinto in casa Spadavecchia*; Postscript: *L'Assunta. A problem of date and iconography*; Inedito; Marai del Carmen Garcia Saseta, *Corrado Giaquinto en Espana*; Alfonso E. Perez Sanchez, *Algunas obras de Giaquinto en colecciones espanoles*; Mario d'Orsi, *Prospetto di relazione*.

OMAGGIO A FRANCESCO SPERANZA

Il bitontino Francesco Speranza è l'interprete più liricamente felice dei silenzi, assorti ed inerti, che s'allargano placidamente nei larghi, nelle corti e nelle maliose stradine della nobile città sua.

Speranza, gentile e delicato pittore degli antichi spazi urbani di Bitonto, è vedutista efficace ed affascinante per la suggestiva evocazione che si sprigiona dai suoi dipinti luminosi di mare o dischiusi, nei meriggi solari, come piante fiorite sui veroni, per la robusta serenità policroma delle terre, dei cieli e dei mari trasfusi nelle sue limpide tele, per l'armoniosa compostezza delle sue classiche eppur modernissime figure.

Per degnamente onorare l'artista e meglio e più diffondere l'ammirazione per l'opera sua è stata, il novembre dello scorso anno, pubblicata a

Milano dalle edizioni P. Petrus e in superba veste tipografica una monografia che, intitolata al nome del maestro bitontino, di lui riproduce ben ottanta-due opere e riporta, oltre alla presentazione dovuta ad Alberico Sala, i giudizi critici e le chiose recensive di scrittori e giornalisti che all'opera di Speranza si sono avvicinati con la positiva attenzione che merita l'arte dell'insigne paesaggista che onora la sua e nostra terra.

MICHELE PAONE

NELLA PINACOTECA PROVINCIALE DI BARI

La « mostra delle opere d'arte restaurate », organizzata dalla Soprintendenza ai Monumenti, è stata aperta nei mesi di febbraio-marzo di quest'anno presso la Pinacoteca Provinciale di Bari, e ha esposto circa ottanta opere, tra dipinti e sculture.

In effetti, le opere mobili restaurate, in due anni di attività, dal Laboratorio di Restauro della Soprintendenza, sono state più di cento, e a queste sono da aggiungere i restauri *in loco*: gli affreschi del S. Sepolcro di Barletta, così rappresentativi del rapporto, ancora da definire, tra la pittura delle chiese subdiali e quella delle chiese rupestri maggiori; le pitture murali cinquecentesche del soccorpo della Cattedrale di Acerenza; la decorazione barocca della chiesa dei SS. Medici a Conversano, uno degli esempi più insigni della pittura pugliese del '600; gli affreschi di S. Maria Vetere di Bitetto e quelli, ancora in corso di restauro (un lunghissimo restauro che dura ormai da decenni), di S. Caterina a Galatina.

Tutto questo lavoro, veramente ingente se solo si considerano la ristrettezza dei mezzi e il numero degli operatori, è anche stato documentato da centinaia di diapositive a colori, proiettate in apposito locale.

Ma ora passiamo a recensire la mostra.

La mancanza di un catalogo ci costringe a raggruppare le opere secondo un nostro criterio personale, per tentare un'analisi critica del materiale esposto e la sua collocazione nel contesto dell'arte pugliese dal XIII al XVIII secolo.

Presentiamo innanzitutto le sculture: alcuni frammenti di arte romana e gotica, una Madonna col Bambino del sec. XIV proveniente dalla chiesa dei Francescani di Calvello che il restauro ha riportato all'antico splendore, un grande Crocifisso ligneo molto interessante per le sue derivazioni iconografiche.

Queste opere, invero poche, arricchiscono il catalogo della scultura medioevale pugliese, uno degli argomenti più oscuri della nostra storia del-

l'arte¹ che solo di recente sta trovando una appropriata sistemazione scientifica.

Un secondo gruppo di opere è costituito dalle icone di tipo bizantino.

La mostra ne raccoglie un buon numero, alcune di sorprendente bellezza. Sono pezzi datati dal XIII al XVI secolo, provenienti per la maggior parte dall'area barese (quelle di Bisceglie, Conversano, Monopoli, le due famose della Pinacoteca di Bari, quella di Rutigliano, una molto antica proveniente da Trani), ma alcune anche dall'area salentina (quella bellissima di Brindisi ed una da S. Pietro di Galatina), e dalla Puglia settentrionale (un Redentore e una Madonna del sec. XVI da S. Paolo Civitate).

Il gran numero di icone reperite in Puglia — per merito specialmente di Pina e Michele D'Elia² — pone una serie di problemi di ordine storico, critico e culturale, che già tre anni fa, al tempo di un'altra interessantissima mostra barese, quella delle icone, in altra sede abbiamo prospettato³. Può essere utile, comunque, riassumere a grandi linee i temi da approfondire.

Prima di tutto, quello delle influenze, per riproporre in maniera nuova e più appropriata tutto il grosso problema degli scambi fra la Puglia e il mondo orientale. Nè è da trascurare l'altro problema delle persistenze, e lo studio delle aree culturali appartate, considerate non solo da un punto di vista geografico, ma anche da quello, molto più complesso, delle « stratificazioni di civiltà » in uno stesso contesto umano e sociale (la necessità, cioè, di « storie parallele » che configurino organicamente una storia della società nel suo complesso).

Un'ultima osservazione: la necessità di inserire l'importante fenomeno delle icone nel più vasto quadro della nostra pittura medievale, dagli affreschi delle « cripte » ai grandi cicli di Soletto, Squinzano, Galatina, per uscire finalmente dal particolare e dal generico e poter impostare con serietà, senza complessi di colpa e senza campanilismi, una storia dell'arte pugliese, che, oltre all'esame approfondito degli apporti, tenga nel debito conto l'elaborazione autonoma dei fatti artistici.

Di tono certamente minore, ma di importanza non trascurabile, sono le opere del Cinquecento e dell'inizio del Seicento, prima che la Puglia venisse investita, come tutta l'Europa, dalla grande ventata barocca. Da questo gruppo di opere emergono alcuni elementi nuovi ed alcune interessanti conferme.

Il restauro di una singolarissima opera di Gaspare Hovic⁴, pittore fiam-

¹ Se si esclude il modestissimo lavoro di F. SCHETTINI, *La scultura pugliese dall'XI al XII secolo*. Bari 1946, gli studi sull'argomento sono piuttosto scarsi e riferiti a opere o a problemi particolari.

² P. e M. D'ELIA, *Le icone di Puglia*, catalogo provvisorio ciclostilato della « Mostra delle icone » dell'aprile-maggio 1969. È in preparazione da parte degli AA. il catalogo definitivo.

³ G. JACOVELLI, *La mostra delle icone di Puglia a Bari*, in « Nuova Apulia », I, 2-3, Martina Franca, marzo-giugno 1969.

⁴ Su questo pittore cfr. M. S. CALÒ, *L'attività pugliese di Gaspar Hovic (o Heuvik) pittore fiammingo*, in « Bulletin de l'Institut historique belge de Rome », XXXIV, 1962; ID., *Precisazioni sui caratteri veneti delle opere pugliesi di Gaspar*

mingo operante in Puglia nel secolo XVI (una « Immacolata » proveniente dalla chiesa di S. Anna di Bari) richiama, con lo splendore dei colori e la minuziosa (favolistica e, nel contempo, popolare) impostazione iconografica, motivi culturali non autoctoni, ma, nel contempo, inquadra questo artista nel clima culturale, così carico di impulsi e di suggestioni, del Cinquecento pugliese.

Vi è, poi, l'attribuzione sicura, con la scoperta della firma del pittore, di una « Natività » dalla chiesa di S. Maria di Terlizzi a Gerolamo Savoldo; qui il restauro, oltre a restituirci un'opera ormai al limite della leggibilità, ha sciolto un nodo critico di importanza fondamentale.

La scoperta, infine, di un gruppo di artisti lucani, come l'anonimo manierista della Matrice di Miglionico e quel P. Antonio Ferri che ha dipinto, nel 1604, un impressionante « Banchetto di Erode » per la chiesa di S. Francesco a Pietrapertosa, apre un campo nuovo di ricerca; questi pittori, pur agendo in un ambito tipicamente provinciale, dimostrano una notevole finezza e sensibilità e una non trascurabile conoscenza della cultura figurativa italiana ed europea di quegli anni.

Il Seicento e il Settecento fanno, logicamente, in questa mostra, la parte del leone. Il barocco riempì di chiese i paesi, e di quadri le chiese. Quadri di diseguale valore, ma tutti indicativi di una cultura artistica di buon livello, attenta ai fatti nuovi e sensibile alla qualità degli artisti più noti e ricercati del tempo.

La mostra presenta alcuni dipinti di maestri: due quadri di Luca Giordano da S. Pasquale di Taranto, un Ribera, uno splendido « Gesù fra i dottori » di Francesco Guarino, già esposto alla Mostra di Napoli del 1936, che un sapiente restauro ha liberato da pesanti ed azzardati rimaneggiamenti, la piccola tela del Giaquinto « Sogno di Giuseppe » proveniente da Taranto⁵.

Ma certamente di maggiore interesse è la scoperta e il fortunoso restauro di un cospicuo gruppo di tele di Francesco Fracanzano, provenienti dal convento di S. Pasquale di Taranto.

Questo artista, che col fratello Cesare e con Paolo Finoglio, portò in Puglia, nella prima metà del '600, i fermenti barocchi già esplosi a Napoli⁶, vede arricchito il suo catalogo di opere — come i dodici apostoli di Taranto — di notevole valore e importanza.

A proposito di Taranto, segnaliamo una grande tela della « Trinità e Santi », proveniente da S. Domenico, del Mastroleo — datata 1740 —, che contiene alla base una stupenda e inedita veduta della città.

Un'altra considerazione scaturisce dalla visita alla mostra: la presenza in Puglia, nel primo Settecento, di alcuni artisti napoletani di grido, il De Matteis, i due Vaccaro, riapre il discorso delle influenze e delle derivazioni di una parte rilevante della pittura « minore » pugliese di quel secolo (i

Hovic, in « Studi e contributi dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte dell'Università di Bari », fasc. 8, Bari 1962.

⁵ M. D'ORSI, *Corrado Giaquinto*, Roma 1958 (con foto a fig. 100).

⁶ P. e M. D'ELIA, *I pittori del Guercio*, Bari 1970.

Bianchi e i Carella, per esempio), che da quelli, e non solo dal tanto più sofisticato Giaquinto, amarono trarre insegnamenti e modelli.

Al Giaquinto, ma anche al Ribera e al Solimena, risulta legato, invece, un pittore quasi sconosciuto di Laterza, Andrea Giannico, presente con quadri e bozzetti di ottima fattura.

Come appare da questo sommario *excursus*, è stata, questa, una mostra di grandissimo interesse, che, oltre tutto, voleva anche avere una funzione didascalica: essa era preceduta da una sezione informativa sulle molteplici tecniche e i varî procedimenti che un restauro scientifico oggi richiede.

E non solo. Ogni pezzo restaurato era presentato con una esauriente « carta d'identità », che mostrava una immagine dell'opera com'era all'atto del rinvenimento, denunciava chiaramente le alterazioni subite nel corso dei secoli, indicava il tipo (o i tipi) di intervento cui era stata sottoposta.

Ma, a monte, era sottinteso (ma risultava palese dall'impostazione della mostra e dalle intenzioni degli ordinatori) tutto un discorso culturale sul restauro dell'opera d'arte.

Oggi non sono più concepibili i maldestri restauri che hanno portato a tante arbitrarie ricostruzioni di edifici (si pensi al campanile a pan di zucchero della cattedrale di Taranto, addirittura inventato da un attivissimo Soprintendente), o ai pesanti rimaneggiamenti di quadri e di statue, al limite della falsificazione. All'opera d'arte ci si accosta con maggiore cautela, ma specialmente con una più matura coscienza storica e con ben precisi indirizzi culturali.

Oggi è anche nozione comune che l'opera venga ripristinata e conservata nel contesto storico e culturale che l'ha vista nascere e in cui è vissuta per secoli.

È finita — ce lo auguriamo — la sistematica spoliazione di chiese, edifici pubblici, palazzi privati, piccoli musei di provincia, per arricchire le grandi pinacoteche, i musei-mostro delle grandi città.

Far rivivere l'opera d'arte, reinserirla nel suo proprio ambiente, stimolare attorno ad essa un interesse culturale, questo è il senso del restauro moderno.

La mostra dei restauri ha dato occasione a Pina Belli D'Elia, direttrice della Pinacoteca barese, di presentare una « Proposta per un catalogo della Pinacoteca Provinciale »: trentasei pagine ciclostilate, in cui, con formula nuova, si cerca di perseguire due scopi.

Primo: una verifica di metodo. Ogni pezzo esposto è corredato da fotografie di raffronto delle opere citate nelle schede, esaurienti tabelle esplicative riportano al testo del catalogo, per rendere possibile e agevole « la verifica dei confronti ». Un tentativo di collegare strettamente il catalogo col fatto espositivo, e in definitiva con la capacità di vedere e di giudicare del fruitore, di ogni tipo di fruitore, senza finire nelle secche del linguaggio tecnico e specialistico, ma anche senza cadere nel diletterantismo e nella banalità.

Le schede⁷, invece, in numero di 30, rappresentano il contributo di

⁷ Prezioso è il corredo bibliografico di ciascuna scheda, a cui si rimanda per gli autori in seguito citati.

studio e di ricerca su un argomento fra i più nebulosi dell'arte pugliese medioevale, la scultura dall'XI al XIV secolo, dai primi frammenti bizantini alla fioritura federiciana e angioina, che vide la Puglia e l'Italia meridionale al centro di fenomeni culturali di notevole portata.

Quello della D'Elia è il primo lavoro scientifico su questo argomento che affronti la scabrosa questione in maniera organica e approfondita, con una apertura europea nel sistema dei raffronti e nello studio delle influenze.

Sono risultate molte precisazioni e correzioni, ma anche alcuni dati nuovi, che conviene qui riportare.

Il catalogo di *Acceptus*, questo singolare scultore che fiorì intorno alla metà del XII secolo, viene integrato ed arricchito, coi contributi anche della sua scuola che dovette essere fiorentissima.

La individuazione critica di alcuni frammenti provenienti dalla Cattedrale di Bari e i rapporti strettissimi con la cosiddetta cattedra di Elia pone in discussione l'esistenza di un maestro o di una scuola che operò in età federiciana, tra la metà e la fine del XII secolo: cosa che sconvolge la datazione tradizionale della cattedra, riferita al 1098-1105 dall'iscrizione presente sulla fascia.

Le molte sculture « bizantineggianti » confermano la notevole influenza, anche in età tarda, dell'arte orientale, dovuta, oltre che agli scambi intensissimi, anche alla presenza in Puglia di oggetti d'uso e di materiale decorativo di origine orientale, da cui possono essere stati ricavati i modelli iconografici e lo schema degli ornati.

Infine, recenti ritrovamenti e più precise attribuzioni hanno portato al riconoscimento di un filone gotico, derivato da quell'arte « aulica » fiorita attorno alle corti di Federico di Svevia (a Capua, a Foggia, a Bari, in Basilicata), e che, partendo da artisti nordici (la D'Elia precisa: franco-renani) venuti al seguito dell'imperatore a lavorare nelle fabbriche pugliesi, porta direttamente, e logicamente, a Nicola e Giovanni Pisano.

Un lavoro, quello della D'Elia, di reimpostazione critica, che prelude ad un discorso più vasto, che coinvolga, oltre la scultura, anche la pittura, l'architettura e le arti cosiddette minori, per dar vita finalmente a quella storia dell'arte pugliese, che è ancora tutta da scrivere.

GIANNI JACOVELLI