

GLI STUCCHI DELLA CATTEDRALE DI MOLFETTA

Nel 1773 mons. Celestino Orlandi, vescovo della diocesi di Molfetta, si adoperò presso il governo borbonico allo scopo di ottenere l'uso del collegio e della chiesa di S. Ignazio da cui i gesuiti, dopo la soppressione dell'ordine, erano stati allontanati. Aspirazione del vescovo era infatti quella di trasferire in sedi più idonee il seminario, l'episcopio e la cattedrale divenuti troppo angusti per le esigenze del clero e dell'accresciuta popolazione.

Il regio assenso, giunto nel 1775, permise a mons. Gennaro Antonucci (l'Orlandi era nel frattempo deceduto) di intraprendere i lavori di ampliamento e di restauro delle fabbriche dell'ex-collegio e di quella che sarebbe divenuta la nuova cattedrale sotto il titolo dell'Assunta.

Nel 1776, con atto stipulato dal notaio Sergio Modugno, i lavori di ampliamento progettati dall'ingegnere napoletano Pietro Lioni, conterraneo del vescovo Antonucci, furono affidati all'esecuzione di maestranze tra le più accreditate della città¹.

Quanto alla chiesa, la modifica più importante fu il prolungamento del presbiterio in modo da ottenere davanti all'altare lo spazio per un ampio coro ad uso del capitolo.

Nel 1778 i lavori di ampliamento della chiesa² erano certamente terminati se mons. Antonucci potè dare inizio alla decora-

Abbreviazioni:

AST = Archivio di Stato, Trani.

BNB = Biblioteca Nazionale, Bari.

¹ AST.

² Gli atti relativi furono rogati dal notaio Sergio Modugno in data 14 luglio 1776 e 13 ottobre 1778, AST.

zione in stucco conclusa solo sette anni più tardi, nel 1785³.

La storia dell'impresa, i nomi dei suoi esecutori, i costi economici, i tempi di realizzazione riemergono dopo due secoli dal buio in cui la breve memoria degli uomini li avevano relegati. Le testimonianze fornite dai documenti d'archivio ci consentono oggi di ricostruire un capitolo non privo di sorprese per chi si interessi alle vicende della cultura artistica locale nella seconda metà del settecento.

Gli atti di committenza dei lavori sono tre, rogati tutti dal notaio Modugno⁴.

Nel più antico, datato 4 giugno 1778, il vescovo Antonucci « avendo . . . deliberato di rivestire di stucco tutto l'interno della nuova cattedrale . . . ne ave perciò fatto formare preventivamente del tutto il dovuto disegno dall'Architetto Signor Don Giuseppe Gimma commorante in Bari ».

Incaricati dell'esecuzione sono « li capi mastri stuccatori Domenico, Carlo Andrea, e Giuseppe fratelli de Tabacco dello Stato di Milano, e Michele Cattedra di Monopoli » con l'impegno a seguire in ogni dettaglio il disegno del Gimma « di tutta bontà, e perfezione che non si possa desiderar migliore ».

La decorazione in un primo tempo è limitata al « compreso del solo Presbiterio, e coro di detta nuova Cattedrale, da principiarsi dalla faccia dell'Arco Maggiore onde principia il Presbiterio, fino al fondo della Centina di detto Coro, inclusa tutta la volta ed i muri secondo sta spiegato in detto disegno... ».

Cinque mesi il tempo concesso, quattrocento ducati d'argento il prezzo convenuto.

In un secondo atto stipulato a distanza di poco più di un anno, il 10 novembre 1779, « Carlo Andrea Tabacchi stuccatore della Città di Milano » viene impegnato a proseguire nella decorazione del transetto e della cupola. La data fissata per la ripresa dei lavori è il primo giorno di quaresima del 1780, la somma pattuita settecentoventicinque ducati d'argento.

³ Dei lavori di ampliamento delle fabbriche, dei restauri e delle decorazioni eseguiti all'interno della chiesa, delle somme per essi versate sia dal capitolo che dal popolo l'Antonucci lasciò testimonianza in due lapidi murate sulla controfacciata e nel transetto.

⁴ AST.

Nel terzo documento, del 10 luglio 1781, Domenico e Carlo Andrea Tabacchi vengono incaricati di proseguire « in tutto il restante di detta nuova Chiesa, compresi come sopra gli Archi, sott'Archi e pilastri delle cappelle, esclusi li fondi di esse ». Questa volta nel contratto è fissata non la data d'inizio, ma quella del compimento dell'opera, ossia la fine del 1781.

Tale data è infatti segnata in una cartella posta nel punto d'incontro della volta della navata mediana con la cupola.

Ma esiste ancora un documento — il quarto — datato 25 maggio 1785⁵ in cui all'elenco dei lavori precedenti e dei relativi costi si aggiunge la citazione dei pezzi che costituiscono la parte più rilevante dell'intera decorazione. Carlo Andrea Tabacchi, anche a nome dei suoi soci si dichiara « ben contento e soddisfatto » della somma complessivamente ricevuta e che ammonta a duemilacentosessanta ducati. Alle cifre elencate nei documenti precedenti vanno infatti aggiunti « li rimanenti Ducati seicentoventi per tutti li rimanenti lavori fuori partito, cioè tutte le Cappelle, tutte le Statue incluse quelle dell'Assunta, il Capo Altare con rispettivi Angeloni, Orchestra, Battistero, ed ogni altro servizio fuori di detto partito ».

Fin qui l'analitica e ripetitiva prosa degli atti notarili che scandisce le varie fasi dell'impresa e i suoi protagonisti: da una parte l'ideatore della decorazione, il barese Giuseppe Gimma, dall'altra un gruppo di stuccatori milanesi, appartenenti alla stessa famiglia, i Tabacchi. Accanto a loro un solo pugliese, Antonio Cattedra di Monopoli, il cui nome appare solo nel primo documento. In quelli successivi il ruolo di unico rappresentante delle maestranze è ricoperto da Carlo Andrea Tabacchi.

Da segnalare, comunque, come fatto inedito, la presenza di plasticatori lombardi in questo lembo di Puglia negli ultimi decenni del settecento. Circostanza tuttavia meno eccezionale di quanto a prima vista non possa apparire se teniamo conto dell'ampiezza raggiunta fra sei e settecento dalla diaspora delle famiglie-corporazioni di stuccatori lombardi. Le troviamo infatti nei cantieri delle grandi capitali tedesche ed austriache, dei paesi dell'Europa orientale fino alla Russia e dell'Europa del nord fino alla Svezia⁶.

⁵ AST, Notaio Sergio Rotondo.

⁶ V. in proposito gli atti del Convegno dedicato a « Gli stuccatori dal Barocco al Rococò » AA.VV. *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi* v. II, Como 1964.

Che poi gli stuccatori operanti nella cattedrale di Molfetta siano stati gli interpreti di un progetto predisposto da altri è anche questo un fatto che in età barocca appartiene alla pratica corrente.

Nel nostro caso i disegni furono dal vescovo committente affidati al Gimma. In sedi più prestigiose i disegni degli apparati decorativi erano appannaggio di artisti di gran fama⁷.

Ma passiamo ad altre considerazioni che, a nostro avviso, rivestono non minore interesse.

Un'attenta lettura del complesso decorativo dimostra che l'architetto Gimma, a dispetto della considerazione di cui la sua opera è fatta oggetto negli atti di committenza, non ha in realtà compiuto grandi sforzi per riscuotere così entusiastico apprezzamento. È infatti evidente che i pezzi più importanti dell'intero apparato non sono che traduzioni più o meno riuscite di illustri modelli.

Cominciamo dal rilievo più importante e di maggiori dimensioni: quello dell'Assunta a ridosso della conca absidale. Esso sostituisce la tradizionale pala d'altare sull'esempio delle soluzioni elaborate nelle chiese romane ove il marmo e lo stucco, finalizzati ad effetti pittorici, propongono uno stretto legame con l'ambiente (fig. 1). L'Assunta di Molfetta si adegua alle dimensioni della struttura absidale, accrescendone con enfasi la risonanza. Ma, pur nelle accresciute proporzioni, non è che la traduzione plastica dell'immagine dipinta dal Giaquinto nella pala proveniente dall'antico duomo e collocata nel braccio destro del transetto⁸. Se da una parte la ricerca di tale rapporto rientra nella volontà di fusione organica degli spazi architettonici con le forme plastiche e pittoriche caratteristica del barocco, dall'altra non riesce certo a trarci in inganno sulle scarse capacità inventive dell'autore.

Un giudizio che trova conferma nell'analisi delle statue degli Evangelisti contenute nelle nicchie del transetto: esse riprendono

⁷ Cfr. *Le tecniche artistiche*, a cura di C. MALTESE, Milano 1973, p. 130.

⁸ L'opera fu trasferita nella nuova sede come attestato in un documento redatto dal notaio Sergio Rotondo in data 27 agosto 1785. Nell'elencare gli oggetti appartenenti alla ex-chiesa di S. Ignazio e trasferiti al Capitolo si parla di «altro grande (quadro) rappresentante la Madonna dei Martiri, S. Nicola e S. Corrado, che si è ordinato di portarsi nell'antica Cattedrale in luogo del quadro che vi era dell'Assunta coll'Immagine del S. Protettore ed altri Santi trasportato nella nuova Chiesa».



Molfetta - Cattedrale nuova - G. Gimma (disegno) - C.A., D., G. Tabacchi (manifattura), *altorilievo dell'Assunta*.

con estrema evidenza alcune tra le colossali immagini marmoree degli apostoli collocate nella navata centrale di S. Giovanni in Laterano. Le analogie più scoperte sono quelle intercorrenti tra il S. Matteo e il S. Giovanni di Molfetta e le statue lateranensi di Camillo Rusconi ispirate agli stessi soggetti⁹ (fig. 2).

Sempre innegabile, ma meno puntuale per le varianti imposte dalle specifiche esigenze iconografiche, il rapporto tra le immagini degli evangelisti Luca e Marco e quelle degli apostoli Bartolomeo di Pierre Legros e Simone di Francesco Moratti.

La spiegazione di tali analogie va trovata, a nostro avviso, nelle vastissime raccolte di materiale grafico che, anche a scopo didattico, ebbero nel sei e settecento larga circolazione fra gli addetti ai lavori e cui anche il Gimma deve avere attinto¹⁰.

Noi riteniamo pertanto azzardata l'ipotesi che dipendenze da noti modelli possano essere rintracciate anche nelle allegorie delle virtù poste sugli altari del transetto e nelle statue del Battista e del profeta Isaia che si trovano nella cappella adibita a battistero.

Ma l'opera di Giuseppè Gimma non si limitò alla progettazione di apparati decorativi. Le tracce di un suo intenso ed eclettico attivismo affiorano in un lungo arco di tempo — oltre un cinquantennio — a cavallo tra sette e ottocento.

Nel febbraio del 1790 egli ottiene per un decennio, su concessione di Ferdinando IV, la privativa della costruzione di una

⁹ Sulla scoperta relativa alla esecuzione delle statue lateranensi su disegno di Carlo Maratta definito da Clemente XI « il nuovo Raffaello » cfr. quanto scrive R. ENGASS, *Un problème du baroque romain tardif. Projets de sculpture par des artistes non sculpteurs*, in « Revue de l'Art », 1976, p. 22: « Jusq'à ces toutes dernières années, nous n'en savions pas davantage. Il existe, nous le verrons, d'autres documents, mais nous n'avions aucun des dessins de Maratta pour les apôtres ou plus exactement, nous ignorions leur existence, parce qu'ils étaient attribués à Rusconi ».

¹⁰ Vedi quanto Walter Vitzhum annota sulla produzione grafica del Solimena nel « Catalogo della Mostra di Disegni Napoletani del Sei e Settecento » Napoli 1966, p. 24. Inoltre Domenica Pasculli Ferrara nel suo saggio su *Oronzo Tiso*, Bari 1976, a p. 21 segnala la presenza in Puglia, a Francavilla Fontana, di una scuola di pittura diretta da tale Ludovico Delli Guanti. « È interessante a questo proposito rilevare, scrive la Pasculli Ferrara, ancora presenti in Francavilla nella collezione del prof. Rosario Jurlaro una notevolissima quantità inedita di disegni e di stampe relative ad incisioni, di traduzione, quasi tutti numerati e firmati sul retro Delli Guanti con la data 1781, anno forse in cui furono catalogati per l'eventuale archivio di questa scuola ».



Molfetta - Cattedrale nuova - G. Gimma (disegno) - C.A., D., G. Tabacchi (manifattura), *San Matteo*.

macchina di sua invenzione per macinare il grano. Nel dispaccio reale il Gimma viene a quell'epoca dichiarato residente a Molfetta¹¹ ove forse si era fermato anche dopo che gli stucchi della cattedrale erano stati ultimati. Dal 1809 progetta e dirige la costruzione della strada S. Spirito - Bitonto - Palombaio¹².

Alla realizzazione del borgo « murattiano » di Bari Giuseppe Gimma partecipa con contributi decisivi. Pur essendo stato al suo progetto, eseguito nel 1812 su disposizione dell'Intendenza¹³ ed oggi scomparso¹⁴, preferito quello degli ingegneri militari Viti e Palenzia, egli assume la direzione dei lavori che mantiene sino allo scioglimento della Deputazione del Borgo, ed è l'estensore del testo degli « Statuti » pubblicato a Napoli in data 1° dicembre 1814¹⁵.

È inoltre autore, insieme all'ingegnere provinciale Giacomo Prade, del progetto di trasformazione dell'ex-convento dei Domenicani nel neoclassico palazzo dell'Intendenza (l'attuale Prefettura)¹⁶.

Ma la sua attività si allarga in questi anni anche alla provincia. Risulta infatti aver diretto insieme a Giuseppe Lerario l'ufficio tecnico comunale di Bitonto¹⁷ ed è autore del progetto della chiesa matrice di Sannicandro¹⁸.

Queste le notizie da noi raccolte, ma è indubbio che, attraverso una ricerca appositamente indirizzata, l'elenco delle opere del Gimma risulterebbe ulteriormente accresciuto e meglio definito il suo eclettismo. Ciò che comunque di lui si ignorava è l'attività di ideatore di apparati decorativi come quello della cattedrale di Molfetta.

¹¹ BNB, Fondo D'Addosio.

¹² Nel Regio Decreto 24 dicembre 1808 di Gioacchino Murat a tale scopo « si autorizzava il Comune ad imporre il dazio di tre cavalli a rotolo sulla molitura della farina ». Cfr. L. Sylos « Architetti e capomastri » in *La Puglia Tecnica* 1901, anno I, pp. 136-137.

¹³ A. GIOVINE, *Il cosiddetto « Borgo Murattiano » di Bari*, Bari 1961, p. 14.

¹⁴ D. DI BARI, *Bari: la formazione del quartiere Murat (1813-1945)*, *Rassegna Tecnica Pugliese — Continuità —*, Anno IV, n. 1-2 Gennaio-Giugno 1970, p. 73.

¹⁵ A. GIOVINE, *op. cit.*, pp. 23-26.

¹⁶ F. COLAVECCHIO, *Guida di Bari*, Bari 1919, p. 113.

¹⁷ A. CASTELLANO, *Luigi Castellucci e l'architettura in terra di Bari*, Bitonto 1975.

¹⁸ M. GARRUBA, *Serie critica dei sacri pastori baresi*, Bari, F.lli Canzone, 1844, p. 904.



Molfetta - Cattedrale nuova - G. Gimma (disegno) - C.A., D., G. Tabacchi (manifattura), *Angelo*.

Tale apparato ha motivato la presente ricerca e ad esso è opportuno tornare per un giudizio conclusivo.

Pur non vantando un alto livello di originalità, il complesso degli stucchi molfettesi riveste, a nostro avviso, un interesse particolare quale eco della cultura artistica romana nella provincia meridionale. Nè sono da sottovalutare la coerenza stilistica dell'insieme e la notevole abilità esecutiva. Raggiungimenti impensabili senza il contributo di quel gruppo di stuccatori che vanno identificati nella personalità emergente di Carlo Andrea Tabacchi.

Un riscontro della notorietà conseguita dagli stuccatori milanesi nell'ambiente locale possiamo ritrovare nella decorazione della sala detta « degli angeli » di casa Gadaleta in via S. Orsola.

È talmente evidente, infatti, il rapporto tra questi angeli e quelli della cattedrale (gli uni e gli altri riconducibili alla matrice lateranense e borroniana), da non farci minimamente dubitare che essi appartengano alle stesse maestranze (fig. 3).

Ce lo conferma anche la data del 1779, già leggibile sul retro dell'arco ed oggi nascosta da una cortina di intonaco. A quel tempo i fratelli Tabacchi erano già da un anno impegnati nella decorazione della cattedrale di Molfetta.

ELENA GERMANO FINOCCHIARO