

L'INFLUSSO DELLA CONTRORIFORMA SULL'ARTE BAROCCA DEL SALENTO

Già l'architettura barocca faceva capolino al tramonto del '500. La lotta che s'era ingaggiata ad oltranza, tra le tendenze della Riforma e la nuova esuberante vitalità della Chiesa, sfocia nella esaltazione architettonica d'uno stile, che soltanto posizioni preconette poterono identificare con la decadenza e la vuota ornamentazione. Ma, se la *Comoedia* di Dante è la sintesi del periodo medioevale, l'arte del Sei e Settecento, in Italia, è segnacolo di potenza e di gloria, come aspirazione e come apostolato. Le «*Summae*» medioevali valgono per le loro generazioni quanto le opere di Filosofia e i trattati di Logica e di Teologia dei grandi pensatori di questo periodo, dal Bellarmino al Suarez.

Non è possibile restare indifferenti, nè poi tanto disgustati, dinanzi alla luce sfarzosa e abbagliante d'una chiesa, agli svolazzi, alle trabeazioni, a tutto il veloce inseguimento di particolari ornamentali, se tutto lo si inserisce nell'ambiente storico, religioso, politico, dinamico e, direi, dialettico del tempo. Quanto più il Protestantesimo — le cui tendenze influirono moltissimo nelle menti di molti critici dell'età del Barocco — riduceva l'attività del credente in uno sforzo di involuzione e di isolamento spirituale, proclamando l'*invisibilità* della Chiesa ed esaltandone l'elemento *pneumatico* e *carismatico*, insofferenti di qualsiasi esteriorizzazione (basti ricordare la vecchia questione del culto alle immagini sacre, ripresa da Lutero e Calvino); tanto più forte il mondo romano sentiva l'urgenza di decorare le case del Signore. Il «*terribilis locus*» dell'*Aula Dei*, rigido nelle sue arcate gotiche, stilizzato in una rapida e logica traccia di linee, è presentato nello sfarzo barocco in tutto quello splendore che sulla terra può dare una immagine pallidissima della Città di Dio. Sicchè, mentre nel Medioevo e, più in là, nel periodo bizantino, l'opera d'arte era il libro sempre aperto perchè il popolo vi leggesse e si confermasse nella Fede, nell'età del Barocco era apologia operante, sensibile, luminosa della vitalità della Chiesa. Tutti i cori angelici e le musiche celesti, le arcane voci del *Paradiso* dantesco, che richiedono un sommo desiderio di meditazione, sono, nel Barocco, movimento, vita, fuga a volte vorticoso, dell'anima che crede nella Chiesa del Cristo *terrena*, avviamento chiaro verso quella *celeste*. Così si spiega la mistica sbalorditiva della *Santa Teresa*

del Bernini. Il meraviglioso castello dell'anima, sempre più sorprendente quanto più lo si scopre, è una potente rappresentazione delle volute dello spirito umano, che cerca Dio in un trasporto di fervida esaltazione di sentimenti: quel trasporto che faceva librare Giuseppe Desio (S. Giuseppe da Copertino: 1603-1663) fino al soffitto delle chiese o della sua cella, in quei voli e carambole, che si osservano negli infiniti angeli e colonne di altari barocchi del Leccese, quasi un vento impetuoso, una *vis* dinamica, misteriosa eppure reale, stesse lì, nascosta, a soffiare, così come l'afflato di Dio Creatore, nel primo giorno della vita, increspava le acque e dava *ex nihilo* l'esistenza all'Universo: la prima opera barocca, cioè multiforme e molteplice, che il giro dei secoli non basta ad analizzare.

Molti hanno voluto dire la loro parola sul Barocco leccese, come se vi fosse un Barocco «leccese», e non invece un'espressione delle aspirazioni profonde dell'anima che molte cose ha da dire, specialmente in determinati periodi storici e ambientali, e vuol trovare la forma più adatta per far affiorare quel che preme potentemente nel cuore. In questo senso migliore l'anima latina e mediterranea possiede, credo, questa generosa piega «barocca». E tale espressione ha avuto un campo fertile nella terra e tra il popolo salentino. Anche l'*humus* di questa regione è estremista: o tutto calcare, rocciosa solitudine nel versante adriatico; o esuberanza di verde, di vigneti, di uliveti, in quello ionico. Il Barocco è l'anima salentina; è la multiforme piega che prende una palla d'acqua zampillante o l'agitato incresparsi delle onde; è il bisogno di rindare il passato, di dire le cose presenti, di fermarne gli aspetti, le immagini; è lotta tra anima e corpo, tra ragione e materia, tra istinto e legge, fra il transeunte e l'eterno.

Una meravigliosa fantasia spaziale è nel *furor* architettonico del Barocco salentino, che trovò nella pietra la migliore e più duttile alleata, come fonte anch'essa dei più nuovi e profondi motivi architettonici e pittorici. Il simbolismo e l'allegorismo, arieggianti alla concezione neo-platonica, hanno una funzione essenzialmente costruttiva: una costruzione che ha valore oltre che artistico, sociale e intimamente religioso; una costruzione che è effusa e diffusa armonia, spazio libero alle istanze della fantasia che nella molteplicità dei temi e nello sviluppo dei dettagli mai perde di vista il contesto della proporzione e del prospetto.

Le volute delle colonne, i fiori, i frutti, le foglie in un intreccio a carambola, le ali che frusciano dagli omeri degli angeli sugli altari della chiesa dei Teatini, del Rosario, di San Matteo o sul frontale di Santa Croce in Lecce; o nella chiesa parrocchiale di Tricase, in quella del Crocifisso in Galatone, di San Pietro in Galatina, hanno un significato ideale: il libero arbitrio è via necessaria e insostituibile all'affermazione della personalità umana, che nella Grazia — negata dai Protestanti — trova la forza per cantare cose note e insospettate, sensibili ed ultraterrene: quel mondo nuovo e quei cieli nuovi che Paolo di Tarso vide e non seppe descrivere, come una musica che getta fiotti di arcane armonie, raccolte, ora, in parte, «tamquam in speculo et in aenigmate».

Dall'architettura sacra a quella fuori della Chiesa, e viceversa, il passo è breve; nè è raro il caso di trovarsi di fronte a costruzioni sacre che risentano delle tendenze « profane » dei maestri leccesi. Ma, d'altra parte, non fu la Chiesa, per prima, che assimilò e accolse quanto di meglio aveva trovato non solo nei templi pagani ma anche negli usi di culto e perfino nelle cerimonie liturgiche dell'antichità? Il trionfo del Barocco, in Lecce, non si limita ai nomi degli Zimbalo, di Gabriele Riccardi, di Giuseppe Cino, del Boffelli, dell'Orfano, di Vespasiano Genoino, di fra Giuseppe da Soletto, ma permea di sè l'ambiente e la mentalità dei discepoli e delle varie scuole. Certo, tra le affermazioni del Gregorovius e del Lenormant, tra l'infanzia e la decrepitezza dello stile, tra i difetti e gli eccessi, bisogna vedere questo volto dell'epoca nella sua posizione di mezzo: bisogna cominciare a vederlo nella *Deposizione* di Gianserio Strafella, nella chiesa madre di Copertino; per continuare nel *San Francesco di Paola che libera gli ossessi*, del Coppola, nella *Madonna del Popolo*, del Catalano, nel *Martirio di Santa Agata*, di Nicola Malinconico, nella cattedrale di Gallipoli; bisogna vederlo nell'ansia di Matteo da Lecce, che divise con Raffaello i rapimenti e le estasi della Sistina; nell'impeto di Liborio Riccio, nella chiesa della Purità in Gallipoli; nello spasimo del *San Pietro* della scuola di Giuseppe Ribera, nella chiesa del Crocifisso di Matino, per fare poi un raffronto col *Trasporto dell'Arca* di Oronzo Tiso, nel coro della chiesa dei Teatini a Lecce, e con la *Lavanda dei piedi* di Serafino Elmo, nella chiesa madre di Galatina.

Questo anelito alle visioni grandiose dell'arte, che si manifesta anche nello sfarzo fuori misura delle tele, già dice che sotto sotto vi fermentava un lievito in fase di continua crescita; già dice che la versatilità dell'ingegno non fu, in quei tempi, proprietà riservata di Matteo Tafuri, il *doctor parisiensis* di Soletto, nè di Giulio Cesare Vanini, il filosofo « arso non confutato » di Taurisano, ma fu norma di vita per tanti di quegli spiriti che facilmente s'infiammavano ai più alti ideali del bello e del vero.

ANTONIO ANTONACI