

MUSEO DIOCESANO
GIOVANNI TARANTINI

La quadreria



Mattia Preti, Offerta a Elia della vedova di Sarepta

Rocchus Talucci Archiepiscopus hoc opus fieri fecit

A cura di Giacomo Carito

Galleria dei santi



1. Paolo De Matteis (1662-1728), *Sant'Antonio col Bambino*, olio su tela

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi e da qui traslato nella basilica Cattedrale, presenta motivi stilistici riconducibili, come rilevato da Antonio Infante, a Paolo De Matteis (Piano del Cilento, Orria, SA, 1662 - Napoli, 1728).



2. Ignoto meridionale, *Maddalena*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi
Il dipinto pare opera di pittore “informato sui fatti artistici della cultura napoletana dei primi decenni del Settecento. Pur sviluppando un linguaggio pittorico autonomo l’artista rivela influssi, sia pure vaghi, dell’ambiente solimenesco”.

3. Ignoto meridionale, *San Giuseppe col Bambino*, olio su tela, XVIII secolo.
Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi
Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi e da qui traslato nella basilica Cattedrale, presenta motivi stilistici riconducibili all’ambiente giordanesco.
4. Ignoto meridionale, *Sant'Andrea*, olio su tela [in restauro], XVI - XVII secolo
Provenienza: Episcopio
Il dipinto è opera di un maestro tardo manierista in cui marcato è l’influsso della cultura artistica veneta.
5. Ignoto meridionale, *Sant'Antonio Abate*, olio su tela, 1791
Provenienza: Chiesa di San Sebastiano o delle Anime del Purgatorio
La data è resa dal testo che è sulla tela con indicazione del committente Francesco Olivieri.
6. Ignoto meridionale, *Il martirio di san Pietro*, olio su tela, XVI - XVII secolo
Provenienza: Episcopio

Il dipinto è opera di un maestro tardo manierista in cui marcato è l'influsso della cultura artistica veneta.



7. Ignoto meridionale, *San Paolo apostolo*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, fu da qui traslato nella basilica Cattedrale.



8. Ignoto meridionale, *Sant'Agata*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, fu da qui traslato nella basilica Cattedrale. Pare opera che si muove lungo le direttrici del naturalismo napoletano.

9. Ignoto meridionale, *San Michele*, olio su tela, XIX secolo

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi
Piccola tela di qualità modesta.

10. Ignoto meridionale, *San Sebastiano*, olio su tela, XVIII secolo

Provenienza: Chiesa di San Sebastiano o delle Anime del Purgatorio.

11. Ignoto meridionale, *San Matteo*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Episcopio.

12. Ignoto meridionale, *San Gerolamo*, olio su tela, XVII secolo.

Provenienza: Episcopio.

13. Ignoto meridionale, *San Lorenzo da Brindisi*, olio su tela, XX secolo.

Copia del celebre ritratto di san Lorenzo da Brindisi (1559-1619) eseguito da Tommaso Pietro Labruzzi (1739-1805).

Galleria Benedetto XVI

Biblica



14. Ignoto meridionale, *Fuga in Egitto*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Chiesa di San Michele o delle Scuole Pie.

La *Fuga in Egitto* riprende un prototipo del Grechetto (1610-65) che vasta diffusione ebbe attraverso le riproduzioni a stampa.

15. Ignoto meridionale, *Cena in Emmaus*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Chiesa di San Michele o delle Scuole Pie.

L'episodio evangelico è rappresentato in un'atmosfera di quotidiana intimità.

Nella lettera apostolica *Mane Nobiscum Domine* Giovanni Paolo II propose per l'anno dell'Eucaristia ottobre 2004 – ottobre 2005 una riflessione sul significato di *Lc 24, 27-29*:

1. «Rimani con noi, Signore, perché si fa sera» (cfr *Lc 24,29*). Fu questo l'invito accorato che i due discepoli, incamminati verso Emmaus la sera stessa del giorno della risurrezione, rivolsero al Viandante che si era ad essi unito lungo il cammino. Carichi di tristi pensieri, non immaginavano che quello sconosciuto fosse proprio il loro Maestro, ormai risorto. Sperimentavano tuttavia un intimo «ardore» (cfr *ivi*, 32), mentre Egli parlava con loro «spiegando» le Scritture. La luce della Parola scioglieva la durezza del loro cuore e «apriva loro gli occhi» (cfr *ivi*, 31). Tra le ombre del giorno in declino e l'oscurità che incombeva nell'animo, quel Viandante era un raggio di luce che risvegliava la speranza ed apriva i loro animi al desiderio della luce piena. «Rimani con noi», supplicarono. Ed egli accettò. Di lì a poco, il volto di Gesù sarebbe scomparso, ma il Maestro sarebbe «rimasto» sotto i veli del «pane spezzato», davanti al quale i loro occhi si erano aperti.

2. L'icona dei discepoli di Emmaus ben si presta ad orientare un Anno che vedrà la Chiesa particolarmente impegnata a vivere il mistero della Santa Eucaristia. Sulla strada dei nostri interrogativi e delle nostre inquietudini, talvolta delle nostre cocenti delusioni, il divino Viandante continua a farsi nostro compagno per introdurci, con l'interpretazione delle Scritture, alla comprensione dei misteri di Dio. Quando l'incontro diventa pieno, alla luce della Parola subentra quella che scaturisce dal «Pane di vita», con cui Cristo adempie in modo sommo la sua promessa di «stare con noi tutti i giorni fino alla fine del mondo» (cfr *Mt 28,20*).

3. La «frazione del pane» — come agli inizi veniva chiamata l'Eucaristia — è da sempre al centro della vita della Chiesa. Per mezzo di essa Cristo rende presente, nello scorrere del tempo, il suo mistero di morte e di risurrezione. In essa Egli in persona è ricevuto quale «pane vivo disceso dal cielo» (*Gv 6,51*), e con Lui ci è dato il pegno della vita eterna, grazie al quale si pregusta l'eterno convito della Gerusalemme celeste. Più volte, e di recente nell'Enciclica *Ecclesia de Eucharistia*, ponendomi nel solco dell'insegnamento dei Padri, dei Concili Ecumenici e degli stessi miei Predecessori, ho invitato la Chiesa a riflettere sull'Eucaristia. Non intendo perciò, in questo scritto, riproporre l'insegnamento già offerto, al quale rinvio perché venga approfondito e assimilato. Ho ritenuto tuttavia che, proprio a tale scopo, potesse essere di grande aiuto un Anno interamente dedicato a questo mirabile Sacramento.

16. Ignoto meridionale, *Il sacrificio di Isacco*, olio su tela, XVIII secolo
 Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi
 Il *Sacrificio di Isacco* segue l'iconografia tradizionale. Isacco sembra rassegnato al sacrificio della propria vita, Abramo è stupito e spaventato al tempo stesso dall'angelo che gli trattiene la mano armata e lo induce a trasgredire al volere divino. Sulla destra compare la testa dell'agnello da sacrificare.
17. Ignoto meridionale, *Gesù fra i dottori del tempio*, olio su tela, XVIII secolo
 Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Galleria mariana

Lato sinistro

18. Ignoto meridionale, *Educazione di Maria*, olio su tela, XVIII secolo.
 Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi
 Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, fu da qui traslato nella basilica Cattedrale. Pare da ascrivere a bottega locale seicentesca legata alla cultura artistica napoletana. Il quadro presenta il tema dell'*Educazione di Maria*: in questa scena Maria ha accanto la madre Anna che le insegna a leggere e sulla destra il padre Gioacchino. Sovrastano la scena la colomba simbolo dello Spirito Santo e alcuni angeli che recano fiori.



19. Ignoto meridionale, *Madonna con Bambino*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, fu da qui traslato nella basilica Cattedrale. La figura della Madonna seduta e del Bambino benedicente raffigurato in piedi sono ben realizzate: oscurate da una penombra creata da una fonte luminosa. L'opera si deve a bottega locale, influenzata in qualche misura dalla cultura napoletana seicentesca e palesa un generico stanzionismo desunto da iconografie di analogo soggetto.

20. Ignoto meridionale, *Madonna con Bambino e san Giovannino*, olio su tela, XVIII secolo.
 Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi
 Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, fu da qui traslato nella basilica Cattedrale. Lo schema compositivo rimanda a modelli classicheggianti. L'opera realizzata tra la fine del '600 e primi del secolo successivo deriva da un analogo soggetto raffaellesco, la *Madonna del Diadema*. In Napoli è la *Madonna col Bambino e san Giovannino* - il più raffaellesco e classico dei dipinti del Parmigianino che, richiamandosi all'analogia Madonna del diadema della bottega di Raffaello, al Louvre, per la prima volta assume come elemento compositivo prevalente il rapporto tra figure e paesaggi. La copia brindisina è desunta da una stampa come si evince dalla raffigurazione speculare rispetto all'originale.

21. L. Abruzzese, *Madonna della Madia*, 1895, olio su supporto metallico

Provenienza: Palazzo del Seminario - Brindisi

Opera che riproduce il creduto miracoloso arrivo dell'icona della Madonna della Madia in Monopoli eseguita "a devozione di Ippolito Domenico M.re Romualdo"

Interessante è la vicenda storica legata all'approdo dell'icona bizantina il 16 dicembre 1117 nel porto di Monopoli, mentre era vescovo della città Romualdo, in un periodo in cui il tetto della erigenda nuova Cattedrale non poteva essere completato per mancanza di denaro; le insistenti esortazioni del vescovo Romualdo ai cittadini affinché pregassero la Madonna di aiutarli a completare la chiesa scaturirono nel miracoloso approdo del dipinto. La presenza del Divino si manifesta, secondo la leggenda non confermata da fonti storiografiche, nella notte tra il 15 e il 16 dicembre 1117. La Madonna, in quella notte, andò in sogno al sacrestano della cattedrale di nome Mercurio dicendogli che le travi, tanto agognate dal prelado per la costruzione del tetto della Basilica, erano al porto. Per tre volte il sacrestano si recò dal vescovo Romualdo per riferirgli che le travi erano al porto ma il vescovo non gli diede ascolto e per tre volte il sacrestano fu ricacciato dal vescovo che lo tacciò d'ubriachezza. Ma nel cuore della notte, al fine di vincere l'ottusità del vescovo, gli angeli fecero suonare miracolosamente le campane della città e tanto il clero quanto il popolo si riversarono al porto e videro la zattera, la *madia*, con sopra l'icona. Al porto, il vescovo per tre volte provò ad afferrare il quadro ma la zattera per tre volte, memore del triplice rifiuto precedente, si ritirò al largo. Compresa quindi la sua mancanza, il vescovo Romualdo riuscì ad afferrare il quadro e diede vita alla prima processione della *Madonna della Madia*.

22. Ignoto meridionale, *Immacolata*, sec. XVII, olio su tela

Provenienza: Basilica Cattedrale – Testata destra del transetto

Attesta Domenico Bacci che l'Immacolata, poi traslata in Episcopio era sullo sfondo del braccio del transetto anche se inizialmente pensata per l'altare con lo stesso titolo ora non più esistente. L'immagine della Vergine appare, come di consueto, centrale nel quadro: sotto i suoi piedi, la falce di luna, lungo i margini perimetrali le litanie dell'Immacolata con cartigli didascalici. Il dipinto potrebbe essere replica dell'analoga opera che è nella chiesa del Crocefisso in Traviano siglata ORT. BR. N P. 1637 .

Lato destro

23. Ignoto pugliese, *Madonna dei Sette Dolori*, olio su tela, XVIII secolo

Provenienza: Basilica Cattedrale



24. Ignoto meridionale, *Madonna del Latte*, olio su tela, XVIII secolo.

Provenienza: Basilica Cattedrale, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Il dipinto, già nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, fu da qui traslato nella basilica Cattedrale. Nel dipinto alcuni caratteri stilistici sono genericamente riferibili a una cultura seicentesca: vedi, gli alleggeriti effetti pittorici e chiaroscurali sui volti e le biancastre lumeggiature sugli incarnati che denunciano un'attenzione a dati naturalistici.

25. Ignoto meridionale, *Madonna della Rosa*, sec. XVIII, olio su tela

Provenienza: Chiesa di Santa Teresa degli Scalzi

Opera di buona fattura in cui colpisce la graziosa postura della modella che trattiene tra le dita della mano sinistra una rosa.

26. Ignoto meridionale, *Annunciazione*, sec. XVI, olio su tela

Provenienza: Chiesa del Cristo dei Domenicani in Brindisi.

L'opera deve ritenersi desunzione tipica della cultura di fine cinquecento – primi del seicento di cui furono protagonisti artisti locali piuttosto modesti che prediligevano operare su schemi compositivi precostituiti come l'utilizzo di stampe. In questo caso si può pensare all'incisione che Agostino Carracci ricavò da un dipinto di Orazio Sanmacchini. La parte superiore della tela, raffigurante il Padre Eterno e angeli rappresenta un'aggiunta settecentesca d'ignoto autore.



27. Ignoto meridionale, *Madonna con Bambino*, sec. XVI, olio su tela
Provenienza: Chiesa di San Sebastiano o delle Anime del Purgatorio in Brindisi.

La tela, restaurata il 1999, denota, nelle figure irrigidite, negli effetti chiaroscurali sui visi e sulle vesti, un linguaggio arcaico, tipico della tradizione dei *madonneri* del secolo XVI. Il gusto attardato ricorda, da un punto di vista compositivo, modi tipici di Jacopo de Vanis che dovette esercitare una certa influenza sulle botteghe brindisine del secondo Cinquecento. Tali influssi stilistici sono riscontrabili nella figura muliebre che reclina leggermente il capo, in quei tipici morfemi delle mani sproporzionate nel rapporto tra le dita e il metacarpo, nei duri panneggi delle vesti. L'opera può ricondursi a una bottega locale della seconda metà del XVI secolo, vicina all'ambiente del de Vanis.

28. Ignoto meridionale, *Addolorata*, sec. XVIII, olio su tela

Provenienza: Chiesa delle Suore Missionarie in via Conserva, Brindisi.



29. Giovanni Balducci, *Madonna con Bambino e San Giovannino*, sec. XVII, olio su tela

Provenienza: Episcopio.

Nel dipinto brindisino, come rileva in un recente studio Mauro Conte, la figura imponente della Madonna non appare per nulla distante dal punto di vista del *tòpos* figurativo, da quelle tracciate dal pittore fiorentino Giovanni Balducci, detto il Cosci (1560-1631), di cui si trova a Bitonto presso la chiesa di San Francesco, un dipinto firmato dall'artista toscano e datato 1614.

Il tema è quello di una *Madonna in gloria con Bambino e i santi apostoli ed evangelisti*, dove la più antica cultura sartesca si adatta alle esigenze controriformistiche della Roma di fine secolo e dove non mancano nostalgiche adesioni alla maniera toscana, declamante in alcuni momenti l'estro coloristico del Beccafumi. Trovando delle analogie formali, soprattutto nel modo di definire il movimento del braccio destro che sfiora la spalla del san Giovannino, con la gestualità misurata delle madonne ritratte da Giovanni Balducci, si

può collocare il dipinto della diocesi brindisina negli stessi anni in cui l'artista fiorentino firmò il quadro di Bitonto ed altri ancora, in alcuni centri della vicina Calabria, dove operò per un certo periodo, vale a dire nei primi quindici anni del secolo diciassettesimo.

Galleria dei vescovi metropolitani

30. Ignoto meridionale, *Giovan Pietro Carafa*, olio su tela, XVIII secolo
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e Oria Giovan Pietro Carafa (1518 - 1524), pontefice col nome di Paolo IV (1555 - 59).
31. Ignoto meridionale, *Giovanni Angelo Ciochi del Monte*, olio su tela, XVIII secolo
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi Giovanni Angelo Ciochi del Monte (1751 - 1759).
32. Ignoto meridionale, *Giovanni Battista Rivellini*, olio su tela, XVIII secolo
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi Battista Rivellini (1778 - 1795).
33. Ignoto meridionale, *Annibale de Leo*, olio su tela, XVIII secolo
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi Annibale de Leo (1798 - 1814).
34. Ignoto meridionale, *Diego Planeta*, olio su tela, XIX secolo
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Diego Planeta (1841 - 1849).
35. Ignoto meridionale, *Raffaele Ferrigno*, olio su tela, XIX secolo.
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Raffaele Ferrigno (1856 - 1875).
36. Ignoto meridionale, *Luigi Maria Aguilar*, olio su tela, XIX secolo.
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Luigi Maria Aguilar (1875 - 1892).
37. Nicola Saracino, *Luigi Morando*, olio su tela, 2005.
Provenienza: Episcopio, Brindisi
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Luigi Morando (1906- 1909).
38. Luigi Scorrano (1849 - 1924), *Tommaso Valeri*, olio su tela, XX secolo.
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.

Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Tommaso Valeri (1910 - 1942). Luigi Scorrano fu pittore notevole; salentino, frequenta a Napoli l'Istituto di Belle Arti ed è allievo di Dalbono, Mancinelli e Morelli. È poi professore presso lo stesso istituto. Dal 1904 al 1923 è prima professore poi Direttore dell'Istituto di Belle Arti di Urbino. Le sue prime esperienze tengono conto del naturalismo morelliano; nel rifiuto degli aspetti più convenzionali del vero appare anche vicino a Palizzi. È di questo periodo *Gioie intime*, forse la sua opera migliore, dove il verismo illustrativo concede spazio alla penetrazione del dato poetico. In seguito Scorrano ripiega con più insistenza nella pittura religiosa come

documentato in Lecce dalle opere che sono nella chiese di Sant'Antonio al Fulgenzio e del Gesù.

39. Nicola Saracino, *Nicola Margiotta*, olio su tela, 2005.
Provenienza: Episcopio, Brindisi
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Nicola Margiotta (1953- 1975).
40. Salvatore Scoditti (Mesagne 1906), *Francesco de Filippis*, olio su tela, 1981.
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
Ritratto dell'arcivescovo metropolita di Brindisi e amministratore apostolico di Ostuni Francesco de Filippis (1942 - 1953).
41. A. De Vicenti, *Settimio Todisco*, olio su tela, 1999.
Provenienza: Committenza mons. Angelo Catarozzolo.
Ritratto dell'arcivescovo di Brindisi - Ostuni Settimio Todisco (1975 - 2000).

Sala del Trono

42. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Marco*, olio su tela, XVII secolo
43. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Luca*, olio su tela, XVII secolo.
44. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Matteo*, olio su tela, XVII secolo
45. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Giovanni Evangelista*, olio su tela, XVII secolo

Sant'Ireneo di Lione (II secolo) fu il primo ad associare gli Evangelisti con i simboli del "tetramorfo" che compaiono nelle profezie di Ezechiele, riprese poi nelle visioni di *Apocalisse* 4,7: « Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola; i quattro esseri viventi hanno ciascuno sei ali, intorno e dentro sono costellati di occhi »

Secondo le simboliche interpretazioni diffuse nel Medioevo, uno ha volto umano perché il Messia nacque uomo a Betlemme, come insegna Matteo: l'angelo con le fattezze umane diventa, così, il simbolo dell'evangelista. L'altro ha la testa di leone; nel Vangelo di Marco viene maggiormente indicata la regalità, la forza, la maestà del Cristo: in particolare i numerosi miracoli accentuano l'aspetto secondo cui Cristo vince il male. È questo Vangelo che narra della voce di san Giovanni Battista che, nel deserto, *si eleva simile a un ruggito*, di un leone, appunto, preannunciando agli uomini la venuta del Cristo. Il terzo simbolo è il bue ovvero il vitello, simbolo di tenerezza, dolcezza e mansuetudine, caratteri distintivi del Vangelo di Luca per descrizione e teologia. Il quarto ha la testa d'aquila: il Vangelo di Giovanni è quello che ha *la vista più acuta*. L'aquila *vola più in alto* di tutti gli esseri e, unico fra tutti, *può vedere il sole con gli occhi senza accecarsi*, ossia vedere verso i cieli e verso l' Assoluto, verso Dio. Il Vangelo di Giovanni si apre con parole di forte carica trascendente:

« In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. »

Al numero quattro era attribuito un significato speciale nella prospettiva cosmica: ci sono quattro fiumi dell'Eden, quattro parti del mondo, quattro stagioni dell'anno ed in questo contesto erano introdotti i quattro tetramorfi di Ezechiele, ognuno a quattro teste. Lo stesso ragionamento venne fatto per gli zodia apocalittici. Il numero quattro non apparve, quindi, casualmente ma fece parte del piano divino dell'ordine cosmico, e i quattro cherubini erano considerati come segni profetici. Le prefigurazioni dei quattro evangelisti erano interpretate attraverso la loro

corrispondenza alle profezie dell'Antico Testamento sulla Venuta di Cristo. L'aspetto cosmico di queste speculazioni è particolarmente importante per l'interpretazione iconografica dei simboli degli evangelisti e risale ad una tradizione giudaica molto antica, ripresa in seguito dai teologi cristiani. Una delle funzioni dei tetramorfi nella tradizione giudaica era quella di custodire le quattro parti del mondo, di cui erano considerati i simboli. In questa ottica, la presenza degli *zodia* in una composizione doveva mettere in risalto l'aspetto cosmico dell'immagine.

Vestibolo

46. Mattia Preti (1613-99), *Offerta a Elia della vedova di Sarepta*, olio su tela, XVII secolo.

Come rilevato da Fabrizio Vona, "L'attribuzione a Mattia Preti, avanzata dal Pugliese sembra tuttavia, allo stato attuale della risistemazione complessiva delle conoscenze sulla pittura dell'età barocca in Puglia, la più convincente; ma taluni caratteri riconoscibili come romani, in un senso meno mediato di quanto può avvenire nella pittura del Cavalier calabrese, indurrebbero a pensare a una paternità diretta di Lanfranco".

Mattia Preti, detto il Cavalier Calabrese, nacque a Taverna (Catanzaro) nel 1613. Giunse a Roma agli inizi degli anni 30 entrando in contatto con la pittura di Caravaggio e dei caravaggisti. Importanti per la sua formazione furono i suoi viaggi ricordati dalle fonti ma di cui non si ha notizia certa. Quasi sicuramente si trovò nell'Italia settentrionale dove si accostò alla pittura emiliana dei Carracci, di Lanfranco, del Guercino e alla pittura veneta del Veronese. Alla fase romana della sua attività appartengono gli affreschi in S. Giovanni Calibita e nell'abside di S. Andrea della Valle dove eseguì gli affreschi con *Storie di S. Andrea*; nel 1652 eseguì l'affresco in San Carlo ai Catinari a Roma rappresentante *L'elemosina di San Carlo*. L'anno successivo il pittore si trovò già a Napoli dove tra il 1657 e il 1659 eseguì gli affreschi votivi per la peste, oggi perduti, sulle porte della città; eseguì il ciclo, sul soffitto della chiesa di San Pietro a Maiella, con *Storie della vita di San Pietro Celestino e Santa Caterina d'Alessandria*, le due redazioni del *Figliuol prodigo* che oggi si trovano al museo di Capodimonte e a Palazzo Reale a Napoli, il *San Sebastiano* per la chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori e la *Madonna di Costantinopoli* nella chiesa di San'Agostino agli Scalzi. Nel 1661 l'artista si stabilì a Malta dove, come pittore ufficiale dei Cavalieri dell'Ordine, fu impegnato nella decorazione della cattedrale di San Giovanni a La Valletta con *Storie del Battista* e in numerose tele per le chiese dell'isola. Morì nel 1699 a La Valletta.

La tela brindisina ha come soggetto il celebre passo biblico, prefigurazione del mistero eucaristico, di 1 Re 17:7-24 [7]Dopo alcuni giorni il torrente si seccò, perché non pioveva sulla regione. [8]Il Signore parlò a lui e disse: [9]«Alzati, va in Zarepta di Sidone e ivi stabilisciti. Ecco io ho dato ordine a una vedova di là per il tuo cibo». [10]Egli si alzò e andò a Zarepta. Entrato nella porta della città, ecco una vedova raccoglieva la legna. La chiamò e le disse: «Prendimi un pò d'acqua in un vaso perché io possa bere». [11]Mentre quella andava a prenderla, le gridò: «Prendimi anche un pezzo di pane». [12]Quella rispose: «Per la vita del Signore tuo Dio, non ho nulla di cotto, ma solo un pugno di farina nella giara e un pò di olio nell'orcio; ora raccolgo due pezzi di legna, dopo andrò a cuocerla per me e per mio figlio: la mangeremo e poi moriremo». [13]Elia le disse: «Non temere; su, fà come hai detto, ma prepara prima una piccola focaccia per me e portamela; quindi ne preparerai per te e per tuo figlio, [14]poiché dice il Signore: La farina della giara non si esaurirà e l'orcio dell'olio non si svuoterà finché il Signore non farà piovere sulla terra». [15]Quella andò e fece come aveva detto Elia. Mangiarono essa, lui e il figlio di lei per diversi giorni. [16]La farina della giara non venne meno e l'orcio dell'olio non diminuì, secondo la parola che il Signore aveva pronunciata per mezzo di Elia, ripreso anche in Lc 4:25-6: 25] Vi dico anche: c'erano molte vedove

in Israele al tempo di Elia, quando il cielo fu chiuso per tre anni e sei mesi e ci fu una grande carestia in tutto il paese; [26] ma a nessuna di esse fu mandato Elia, se non a una vedova in Sarepta di Sidone. Nel XIV secolo vi fa riferimento Richard de Bury, *Philobiblon*, 6. *Querimonia librorum contra religiosos mendicantes*

Sane diebus istis, cum sitis tota diligentia circa quaestus intenti, praesumptione probabili credi potest, si per anthropopatos sermo fiat, Deum circa vos minorem sollicitudinem gerere, quos de sua promissione perpendit diffidere, in humanis providentiis spem habentes. Corvum non consideratis nec lilia, quos pascit et vestit Altissimus; Daniele et Habacuc cocti pulmenti discophorum non pensatis, nec Eliam recolitis nunc in torrente per corvos, nunc in deserto per angelum, nunc in Sarepta per viduam, largitate divina quae dat escam omni carni tempore opportuno, a famis inedia liberatum. Climate miserabili, ut timetur, descenditis, dum divinae pietatis diffidentia prudentiae propriae producit inisum, innisusvero prudentiae propriae sollicitudinem generat terrenorum, nimiaque terrenorum sollicitudo librorum adimit tam amorem quam studium, et sic cedit paupertas hodie per abusum in verbi Dei dispendium, quam propter ipsius solum adminiculum elegistis.

Ingresso

47. Veligno, *Pietro Doimo Munzani*, olio su tela, XX secolo.
Ritratto di Pietro Doimo Munzani (1890-1951), arcivescovo di Zara, profugo in Brindisi.
Provenienza: Basilica Cattedrale, Brindisi.
48. Ignoto meridionale, *Canonico del capitolo di Ostuni*, olio su tela, XIX secolo.
Ritratto di sconosciuto canonico del capitolo della ora Concattedrale di Ostuni.

Sala dei Dottori della Chiesa

49. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Girolamo*, olio su tela, XVII secolo
Provenienza: Episcopio

La tela evidenzia i tradizionali attributi iconografici di san Girolamo, rappresentato intento nello scrivere: il libro (la *Vulgata*), il leone al quale aveva tolto una spina, fido compagno nel deserto, il cappello cardinalizio che si vuole ottenuto a Roma da papa Damaso I di cui fu consigliere.

Su San Girolamo, di cui la chiesa brindisina conserva la reliquia della lingua, riportiamo un testo di Sua Santità Benedetto XVI (Udienza generale 14 Novembre 2007)

“San Girolamo è un Padre della Chiesa che ha posto al centro della sua vita la Bibbia: l’ha tradotta nella lingua latina, l’ha commentata nelle sue opere, e soprattutto si è impegnato a viverla concretamente nella sua lunga esistenza terrena, nonostante il ben noto carattere difficile e focoso ricevuto dalla natura.

Girolamo nacque a Stridone verso il 347 da una famiglia cristiana, che gli assicurò un’accurata formazione, inviandolo anche a Roma a perfezionare i suoi studi. Da giovane sentì l’attrattiva della vita mondana (cfr Ep. 22,7), ma prevalse in lui il desiderio e l’interesse per la religione cristiana. Ricevuto il battesimo verso il 366, si orientò alla vita ascetica e, recatosi ad Aquileia, si inserì in un gruppo di ferventi cristiani, da lui definito quasi «un coro di beati» (Chron. Ad ann.

374) riunito attorno al Vescovo Valeriano. Partì poi per l'Oriente e visse da eremita nel deserto di Calcide, a sud di Aleppo (cfr Ep. 14,10), dedicandosi seriamente agli studi. Perfezionò la sua conoscenza del greco, iniziò lo studio dell'ebraico (cfr Ep. 125,12), trascrisse codici e opere patristiche (cfr Ep. 5,2). La meditazione, la solitudine, il contatto con la Parola di Dio fecero maturare la sua sensibilità cristiana. Sentì più pungente il peso dei trascorsi giovanili (cfr Ep. 22,7), e avvertì vivamente il contrasto tra mentalità pagana e vita cristiana: un contrasto reso celebre dalla drammatica e vivace "visione", della quale egli ci ha lasciato il racconto. In essa gli sembrò di essere flagellato al cospetto di Dio, perché «ciceroniano e non cristiano» (cfr Ep. 22,30).

Nel 382 si trasferì a Roma: qui il Papa Damaso, conoscendo la sua fama di asceta e la sua competenza di studioso, lo assunse come segretario e consigliere; lo incoraggiò a intraprendere una nuova traduzione latina dei testi biblici per motivi pastorali e culturali. Alcune persone dell'aristocrazia romana, soprattutto nobildonne come Paola, Marcella, Asella, Lea ed altre, desiderose di impegnarsi sulla via della perfezione cristiana e di approfondire la loro conoscenza della Parola di Dio, lo scelsero come loro guida spirituale e maestro nell'approccio metodico ai testi sacri. Queste nobildonne impararono anche il greco e l'ebraico.

Dopo la morte di Papa Damaso, Girolamo lasciò Roma nel 385 e intraprese un pellegrinaggio, dapprima in Terra Santa, silenziosa testimone della vita terrena di Cristo, poi in Egitto, terra di elezione di molti monaci (cfr *Contra Rufinum* 3,22; Ep. 108,6-14). Nel 386 si fermò a Betlemme, dove, per la generosità della nobildonna Paola, furono costruiti un monastero maschile, uno femminile e un ospizio per i pellegrini che si recavano in Terra Santa, «pensando che Maria e Giuseppe non avevano trovato dove sostare» (Ep. 108,14). A Betlemme restò fino alla morte, continuando a svolgere un'intensa attività: commentò la Parola di Dio; difese la fede, opponendosi vigorosamente a varie eresie; esortò i monaci alla perfezione; insegnò la cultura classica e cristiana a giovani allievi; accolse con animo pastorale i pellegrini che visitavano la Terra Santa. Si spense nella sua cella, vicino alla grotta della Natività, il 30 settembre 419/420.

La preparazione letteraria e la vasta erudizione consentirono a Girolamo la revisione e la traduzione di molti testi biblici: un prezioso lavoro per la Chiesa latina e per la cultura occidentale. Sulla base dei testi originali in greco e in ebraico e grazie al confronto con precedenti versioni, egli attuò la revisione dei quattro Vangeli in lingua latina, poi del Salterio e di gran parte dell'Antico Testamento. Tenendo conto dell'originale ebraico e greco, dei Settanta, la classica versione greca dell'Antico Testamento risalente al tempo precristiano, e delle precedenti versioni latine, Girolamo, affiancato poi da altri collaboratori, poté offrire una traduzione migliore: essa costituisce la cosiddetta "Vulgata", il testo "ufficiale" della Chiesa latina, che è stato riconosciuto come tale dal Concilio di Trento e che, dopo la recente revisione, rimane il testo "ufficiale" della Chiesa di lingua latina. È interessante rilevare i criteri a cui il grande biblista si attenne nella sua opera di traduttore. Li rivela egli stesso quando afferma di rispettare perfino l'ordine delle parole delle Sacre Scritture, perché in esse, dice, "anche l'ordine delle parole è un mistero" (Ep. 57,5), cioè una rivelazione. Ribadisce inoltre la necessità di ricorrere ai testi originali: «Qualora sorgesse una discussione tra i Latini sul Nuovo Testamento, per le lezioni discordanti dei manoscritti, ricorriamo all'originale, cioè al testo greco, in cui è stato scritto il Nuovo Patto. Allo stesso modo per l'Antico Testamento, se vi sono divergenze

tra i testi greci e latini, ci appelliamo al testo originale, l'ebraico; così tutto quello che scaturisce dalla sorgente, lo possiamo ritrovare nei ruscelli» (Ep. 106,2). Girolamo, inoltre, commentò anche parecchi testi biblici. Per lui i commentari devono offrire molteplici opinioni, «in modo che il lettore avveduto, dopo aver letto le diverse spiegazioni e dopo aver conosciuto molteplici pareri – da accettare o da respingere –, giudichi quale sia il più attendibile e, come un esperto cambiavolute, rifiuti la moneta falsa» (*Contra Rufinum* 1,16).

Confutò con energia e vivacità gli eretici che contestavano la tradizione e la fede della Chiesa. Dimostrò anche l'importanza e la validità della letteratura cristiana, divenuta una vera cultura ormai degna di essere messa confronto con quella classica: lo fece componendo il *De viris illustribus*, un'opera in cui Girolamo presenta le biografie di oltre un centinaio di autori cristiani. Scrisse pure biografie di monaci, illustrando accanto ad altri itinerari spirituali anche l'ideale monastico; inoltre tradusse varie opere di autori greci. Infine nell'importante Epistolario, un capolavoro della letteratura latina, Girolamo emerge con le sue caratteristiche di uomo colto, di asceta e di guida delle anime.

Che cosa possiamo imparare noi da San Girolamo? Mi sembra soprattutto questo: amare la Parola di Dio nella Sacra Scrittura. Dice San Girolamo: "Ignorare le Scritture è ignorare Cristo". Perciò è importante che ogni cristiano viva in contatto e in dialogo personale con la Parola di Dio, donataci nella Sacra Scrittura. Questo nostro dialogo con essa deve sempre avere due dimensioni: da una parte, dev'essere un dialogo realmente personale, perché Dio parla con ognuno di noi tramite la Sacra Scrittura e ha un messaggio ciascuno. Dobbiamo leggere la Sacra Scrittura non come parola del passato, ma come Parola di Dio che si rivolge anche a noi e cercare di capire che cosa il Signore voglia dire a noi. Ma per non cadere nell'individualismo dobbiamo tener presente che la Parola di Dio ci è data proprio per costruire comunione, per unirci nella verità nel nostro cammino verso Dio. Quindi essa, pur essendo sempre una Parola personale, è anche una Parola che costruisce comunità, che costruisce la Chiesa. Perciò dobbiamo leggerla in comunione con la Chiesa viva. Il luogo privilegiato della lettura e dell'ascolto della Parola di Dio è la liturgia, nella quale, celebrando la Parola e rendendo presente nel Sacramento il Corpo di Cristo, attualizziamo la Parola nella nostra vita e la rendiamo presente tra noi. Non dobbiamo mai dimenticare che la Parola di Dio trascende i tempi. Le opinioni umane vengono e vanno. Quanto è oggi modernissimo, domani sarà vecchissimo. La Parola di Dio, invece, è Parola di vita eterna, porta in sé l'eternità, ciò che vale per sempre. Portando in noi la Parola di Dio, portiamo dunque in noi l'eterno, la vita eterna.

E così concludo con una parola di San Girolamo a San Paolino di Nola. In essa il grande Esegeta esprime proprio questa realtà, che cioè nella Parola di Dio riceviamo l'eternità, la vita eterna. Dice San Girolamo: «Cerchiamo di imparare sulla terra quelle verità la cui consistenza persisterà anche nel cielo» (Ep. 53,10)".

50. Ambito di Fabrizio Santafede, *Sant'Agostino*, olio su tela, XVII secolo
Provenienza: Episcopio

51. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Gregorio Magno*, olio su tela, XVII secolo
Provenienza: Episcopio

52. Ambito di Fabrizio Santafede, *San Tommaso d'Aquino*, olio su tela, XVII secolo
Provenienza: Episcopio

La rappresentazione di san Tommaso d'Aquino si riferisce al noto episodio di levitazione e sacra conversazione. Ne riferisce Ludovico de Valle Oleti, in *Tabula beati Thome de Aquino de libris quos composuit*

“Quam cum scriberet in conventu Neapolitano, et in capella S. Nicolai eiusdem conventus oraret, frater Dominicus sacrista vidit ipsum in oratione positum quasi duobus a terra cubitis in aere elevatum. Super quo frater ille diu admirans, subito audivit ab imagine crucifixi, ad quam conversus dictus frater orabat, prolatam clarius istam vocem: Bene scripsisti de me, Thoma, quam ergo recipies pro tuo labore mercedem. Scripserat enim de Christi Incarnatione, Nativitate, Passione, Resurrectione et Ascensione. Et respondit Thomas: Non alia mercedem accipiam nisi teipsum. Et quia a Domino facta est de mercede questio, dabatur intelligi de propinquo labore suo fore termino imponendum. Nam revera postea pauca scripsit, et scribendi et vite sue cito finem fecit. Ideo preventus morte dictam tertiam partem incompletam reliquit. Unde certa vera et fide digna doctoris huius approbata doctrina, que divina revelatione suscipitur, et veritatis verbo approbatur”.