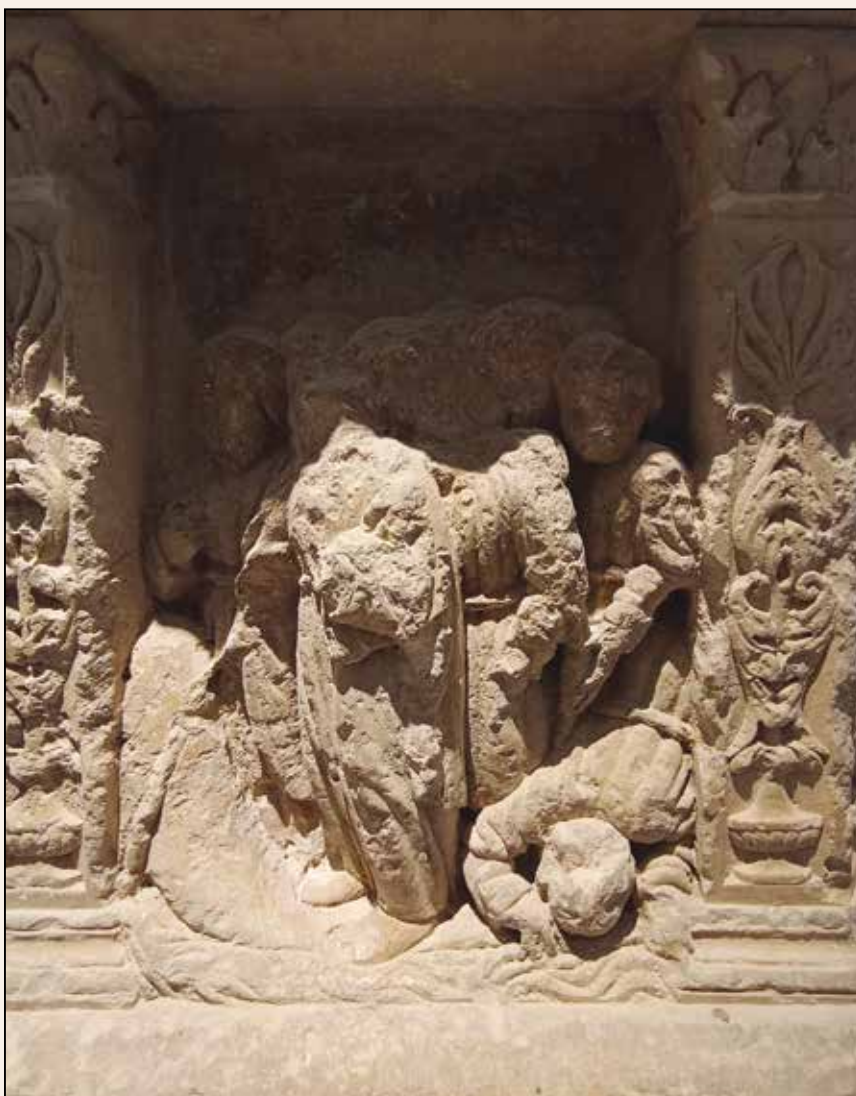


ANGELO MARIA MONACO

SVLVS ELECTIS

*Il fonte battesimale di Otranto
per Pietro Antonio di Capua.
L'opera, la committenza, la censura*



collana

STUDI E PERCORSI STORICO-ARTISTICI

- 10 -

STUDI E PERCORSI STORICO-ARTISTICI

Collana coordinata da

Patrizia Dragoni, Università di Macerata
Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

Comitato Scientifico

Elisa Acanfora, Università della Basilicata
John Alexander, University of Texas at San Antonio
Gianpaolo Angelini, Università di Pavia
Maria Giulia Aurigemma, Università degli Studi “G. D’Annunzio” Chieti-Pescara
Nadia Barrella, Università degli Studi della Campania “Luigi Vanvitelli”
Linda Borean, Università degli Studi di Udine
Francesca Coltrinari, Università di Macerata
David Ekserdijan, University of Leicester
Giovanni Maria Fara, Università Ca’ Foscari di Venezia
Giovanni Battista Fidanza, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”
Fabio Mangone, Università di Napoli “Federico II”
Natsumi Nonaka, University of Texas at Austin

SALUS ELECTIS

Il fonte battesimale di Otranto per Pietro Antonio di Capua.

L'opera, la committenza, la censura.

Angelo Maria Monaco

SALUS ELECTIS

*Il fonte battesimale di Otranto per Pietro Antonio di Capua.
L'opera, la committenza, la censura.*

Il volume è stato realizzato con il contributo del Museo Diocesano di Otranto



© 2025 by Edifir – Edizioni Firenze
via de' Pucci, 4 – 50122 Firenze
Tel. 055/289639
edizioni-firenze@edifir.it
www.edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

ISBN 978-88-9280-225-4

Crediti fotografici

Foto di Marco Stucchi su concessione dell'Arcidiocesi di Otranto: figg. 1, 9, 48-50, 55, 56; foto di Michele Onorato per l'autore su concessione dell'Arcidiocesi di Otranto, campagna fotografica 2006: fig. 6; foto di Michele Onorato per l'autore su concessione dell'Arcidiocesi di Otranto, campagna fotografica 2022: figg. 7, 8, 12-19, 21-36, 42, 43, 46 e tav. II; foto dell'Autore su concessione dell'Arcidiocesi di Otranto: figg. 38, 40, 41, 44, 45, 47 e tav. V; archivio privato Gentilini, su gentile concessione: fig. 11; su concessione del Ministero della Cultura, Gallerie degli Uffizi: fig. 20; su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale musei della Toscana, Museo di San Marco – Firenze: fig. 37; su concessione del KHI – archivio fotografico: fig. 39; CASTELLANA, in «RSA», 141.2023, su gentile concessione: figg. 51, 54; archivio privato Mauro Vincenzo Fontana, su gentile concessione: fig. 52; archivio privato Stefano De Mieri, su gentile concessione: fig. 53; CLEOPAZZO 2024, su gentile concessione: fig. 57.

In copertina

Gabriele Riccardi, *Baptisterium di Capua-Arcamone* (particolare), 1536-38, Otranto, basilica di Santa Maria Annunziata.
Foto dell'Autore, 2024 (su concessione dell'Arcidiocesi di Otranto).

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall' art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall' accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI SOTTO FORMA DI ANTEFATTO	9
PRESENTAZIONE	
<i>Un giovane museo con una vecchia storia</i>	11
Enzo Vergine, Direttore del MuDO (Museo Diocesano di Otranto)	
INTRODUZIONE DELL'AUTORE	
<i>La ricerca storico-artistica come presupposto per la valorizzazione museale</i>	13
PARTE I. UN CONTROVERSO CAPOLAVORO «DEL PIÙ SEVERO RINASCIMENTO»	17
I.1. <i>Storia vera di una vera da pozzo. La riscoperta del Baptisterium di Capua – Arcamone per la cattedrale di Otranto (1536-1538)</i>	17
I.2. <i>Rinascimento di traduzione nel Salento. Breve premessa di metodo</i>	26
I.3. <i>Committenza. Araldica. Datazione</i>	28
I.4. <i>Lo stato dell'attribuzione</i>	32
I.5. <i>Il modello tipologico. Un testo toscano tradotto in leccese</i>	34
PARTE II. L'OPERA D'ARTE NEL SUO TEMPO	39
II.1. <i>Pietro Antonio di Capua «valdesiano della prima ora», sospettato di eresia</i>	39
II.2. <i>Deambulare è pregare</i>	47
II.3. <i>Un dispositivo verbo-visivo in otto passi e in otto tempi</i>	48
II.4. <i>I sommersi e i salvati</i>	51
II.5. <i>Testimoni di fede</i>	59
II.6. <i>Il 'benefico sacrificio' di Cristo</i>	71
II.7. <i>Contrassegni araldici. Sotto l'ala dell'aquila bicipite</i>	75
II.8. <i>Un necessario atto di censura</i>	79
PARTE III. QUESTIONI APERTE DI ATTRIBUZIONE, DI MUSEOLOGIA E DI CULTURA ERMETICA NEL SALENTO	
DEL CINQUECENTO. ALTRE OPERE DA RISCOPRIRE TRA IL MUSEO E LA CATTEDRALE	85
III.1. <i>Opera di Gabriele Riccardi «ancor prima» del ciborio per le reliquie</i>	85
III.2. <i>Contiguità e distanza dalle colonne e capitelli istoriati per la cappella cinquecentesca delle reliquie. Autorialità e datazione come questione controversa</i>	92
III.3. <i>1524. Annus horribilis</i>	94
III.4. <i>Il labile confine tra Sapienza e Hybris. Un capitello inedito con Alexander Rex e una «bella tela con Cristo risorto»</i>	97
III.5. <i>Diciassette capi d'accusa e un moto di 'sdegno'</i>	110
III.6. <i>Due postille a modo di conclusione</i>	113
TEOLOGIA DEL BATTESIMO	117
<i>Nel sangue e nell'acqua</i>	
Gianni Caliendo, Rettore del Pontificio Seminario Regionale Pio XI di Molfetta	
APPARATI	123
Appendice documentaria	123
Indice dei nomi degli Studiosi moderni e analitico ragionato	129
Bibliografia	135
Abstract	143

RINGRAZIAMENTI SOTTO FORMA DI ANTEFATTO

Lo studio monografico sul fonte battesimale nel museo diocesano di Otranto a palazzo Lopez che qui si presenta, è la maturazione di ricerche svolte nel tempo, delle quali alcuni risultati sono stati anticipati in una versione assai ridotta in un articolo intitolato *Rinascimento di traduzione nel Salento. La riscoperta del fonte battesimale di Capua – Arcamone nel Museo Diocesano di Otranto*, per la rivista di studi «Napoli Nobilissima», X.II.2024, pp. 4-19.

Dopo aver compreso la rilevanza del contributo e le sue potenzialità nelle dinamiche della divulgazione non necessariamente da rilanciare al ribasso, l'Arcidiocesi idruntina commissiona all'autore un importante volume nella duplice consapevolezza di restituire, da un lato, voce al patrimonio storico-artistico diocesano rimasto a lungo latente e solo da poco finalmente accessibile, dall'altro, di ricostruire con onestà intellettuale alcuni episodi di storia della committenza di eminenti esponenti dell'Arcidiocesi come in questo caso. Nel congedare il libro è desiderio dell'autore ringraziare tutti coloro che a vario titolo lo hanno agevolato e accompagnato durante un lungo percorso di ricerca e di studio protrattosi, seppure in modo discontinuo su questo argomento, circa un ventennio, a partire dagli anni di Dottorato trascorsi a Lecce (2004-2008) sotto la guida di Massimiliano Rossi. Accantonato e poi ripreso, questo studio assume una forma pubblicabile quando ormai l'autore non vive più in Salento, area geografica che rimane, tuttavia, negli aspetti culturali circoscrivibili ai secoli dal XV al XVIII, un rilevante centro di interesse per i suoi studi. Si ringrazierà allora a Lecce Regina Poso, Raffale Casciaro e il personale della Biblioteca Bernardini, Stefania Castellana, Nicola Cleopazzo. A Venezia il personale della Biblioteca Nazionale Marciana, in particolare Elisabetta Sciarra per il supporto prestato nella consultazione di manoscritti e rari. Lorenzo Calvelli per aver chiarito alcune questioni di ambito epigrafico e sui manoscritti consultati. A Firenze si desidera ringraziare Giancarlo Gentilini per il suo autorevole parere espresso sul modello tipologico rintracciato e il suggerimento di risorse bibliografiche rivelatesi di grande utilità; il personale della fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut per aver agevolato la consultazione degli archivi fotografici; si desidera ringraziare, inoltre, Fabrizio Lelli, Elena Fumagalli, Angelo Tartuferi, Simone Verde. Simone Gismondi, Elena Mariotti di Edifir e il Comitato Scientifico della collana di Studi nelle figure dei direttori Patrizia Dragoni e Andra Leonardi, che hanno accolto il volume dopo un processo di referaggio anonimo. Fondamentale nel processo di stesura e di messa a fuoco di alcuni aspetti dirimenti è stato il giudizio ricevuto da Massimo Firpo, il 21 luglio 2024. È sincero desiderio dell'autore scusarsi sin d'ora con i lettori per il massiccio riferimento a studi pregressi a sua stessa firma, ma è inevitabile avendo iniziato a tentare di ricucire le trame dei rapporti tra i fatti di Otranto del 1480 e le opere realizzate per la cattedrale, ormai da un ventennio. Il volume non avrebbe potuto vedere la luce dei torchi senza il generoso contributo dell'Arcidiocesi idruntina, per inatteso interessamento all'opera di don Enzo Vergine, direttore del Museo Diocesano a cui va la più sentita gratitudine per aver accolto la proposta senza indugio, dimostrando una non comune apertura intellettuale. Ancora a Otranto è necessario ringraziare don Donato Ruggero, curatore dell'Archivio Arcivescovile, dimostratosi sin dall'inizio di supporto, così come Candida Stefanelli preziosa collaboratrice del MABO. Gran parte delle illustrazioni che accompagna il testo si deve a Michele Onorato, coinvolto in una prima campagna fotografica commissionata dall'autore nel 2006 e dopo nel 2022, per alcune altre immagini si ringrazia Marco Stucchi e Mauro Vincenzo Fontana. Figura centrale nel processo di studio è stato don Gianni Caliandro. Vivo esempio di 'alta umanità' che continua a illuminare il cammino di chi scrive; dona un contributo di teologia risolutivo per la comprensione degli aspetti dommatici del sacramento battesimale; a lui è dedicato questo studio.

Mentre si lavorava alle bozze è venuto a mancare Cosimo Damiano Fonseca che già nel 2002 ha riposto fiducia nelle mie ricerche, lo ricordo con gratitudine.

Ci sono poi, non da ultime, altre persone importanti, sia come sia, sempre accanto. Qui basti riportare il loro nome di battesimo e sono Eva, Rocco, Armando, Alberto e Ferruccio.

A.M. M.
Ceglie Messapica, Lecce, Venezia,
21 luglio 2024 e 25 aprile 2025

PRESENTAZIONE

Un giovane museo con una vecchia storia

«Dai siti archeologici alle più moderne espressioni dell'arte cristiana l'uomo contemporaneo deve poter rileggere la storia della Chiesa per essere aiutato a riconoscere il fascino misterioso del disegno salvifico di Dio».

Giovanni Paolo II, *I beni culturali* (...), «L'osservatore Romano», 28.09.1997, p. 7.

Nel corso del 2024, nella sua storica sede completamente restaurata, è stato inaugurato il nuovo allestimento del Museo Diocesano di Otranto (MuDO), con un nuovo progetto di accessibilità che contempla l'utilizzo anche di nuove tecnologie di fruizione virtuale. La rinnovata collezione si avvale di un'accurata selezione di opere d'arte provenienti per larga parte dalla nostra Cattedrale e da alcune chiese parrocchiali e sussidiarie dell'Arcidiocesi di Otranto.

Si tratta di opere legate indissolubilmente al nostro vissuto ecclesiale, perché costituiscono una testimonianza visibile del percorso della Chiesa idruntina sedimentato nel corso dei secoli nel culto, nella catechesi, nella cultura e nella carità. Sono il segno materiale del divenire storico e dei cambiamenti culturali di una comunità. Così, un museo non è di certo un deposito di opere non più in uso, ma una testimonianza eloquente dell'intreccio continuo che esiste tra il divino e l'umano, tra il sacro e il bello, tra l'antico e il nuovo. Di fronte a tanta bellezza ci si rende conto che non c'è solo materia: un manufatto d'argento o di pietra, una tela, una statua o un tessuto, di cui disponiamo di pregevoli esemplari in via di valorizzazione, sono infatti 'strumenti' capaci di toccare il cuore e di comunicare nel presente attraverso il passato.

In questo senso, in qualità di amministratori del MABO (il circuito che riunisce il museo, l'archivio, la biblioteca dell'Arcidiocesi idruntina), ci sembra di vitale importanza avviare iniziative di divulgazione del patrimonio, per consentire a chiunque di rileggere organicamente e rivivere spiritualmente la storia della Chiesa che ancora vive nel presente. Oltre allo sforzo di conservazione, infatti, diventa importante, come mette bene in evidenza Monaco a cui affidiamo questo importante studio, anche quello di favorire la conoscenza. Del resto, l'impegno di custodire si completa nella misura in cui i beni culturali museali tornino ad essere patrimonio condiviso, attraverso la riconsegna alla comunità del sapere storico che celano, del tempo che hanno attraversato.

Si aprono in questo modo nuove possibilità di dialogo tra la Chiesa, il mondo laico della cultura, la collettività, confidando nella ricerca scientifica e in coloro i quali il passato ricostruiscono.

In tale direzione, alimentati da una reciproca stima intellettuale, abbiamo invitato Angelo Maria Monaco, a mettere a disposizione i suoi studi su un fonte battesimale ancora poco conosciuto al di là del territorio. 'Un capolavoro del Rinascimento' realizzato per la cattedrale ed esposto come lui scrive, rifacendosi a studi pregressi di celeberrimi studiosi, 'al cesello del tempo scultore', messo al riparo nel museo già dal 1992 ma di fatto misconosciuto. La ponderosa indagine storico-artistica si completa con il saggio di Gianni Caliendo in una pacifica convivenza di Storia e Teologia superando i limiti dell'arroccamento specialistico che vede a tratti le due discipline inconciliabili. Con questo lavoro di ricomposizione, allora, il prof. Monaco riannoda gli aspetti storico artistici dell'opera d'arte ai fatti legati alla storia dell'Arcidiocesi che via via, come accade alla pietra leccese di cui il fonte è fatto, si erano sgretolati nel tempo. Questo studio è proposto come una possibilità di riscoperta di un episodio di un passato anche 'controverso', da rileggere con gli occhi critici e fiduciosi del presente, nel tentativo di avvicinare, mossi dalla curiosità della scoperta e della riscoperta, i visitatori di un giovane museo con una vecchia storia.

Enzo Vergine, *Direttore del MuDO - Museo Diocesano di Otranto*



60 — Atrio del Seminario: *fonte battesimale*.



61 — Basilica bizantina di S. Pietro
Ap. (esterno).

Tav. I. *Storia vera di una vera da pozzo* (da ANTONACI 1955)

INTRODUZIONE DELL'AUTORE

La ricerca storico-artistica come presupposto per la valorizzazione museale

Richiamando la più recente definizione ICOM di Museo stabilita nella conferenza internazionale di Praga nel 2022 (*The Power of Museums – International Conference – 20th General Conference, Prague 20-28 August 2022*) uno dei compiti dei musei è senza dubbio quello di interpretare il patrimonio esposto in modo tale da renderlo accessibile da un punto di vista conoscitivo. In questo senso le fasi preliminari di ricerca delle opere materiali e immateriali musealizzate, tramite lo studio, lo spoglio bibliografico e archivistico, rendono necessario il coinvolgimento dello storico dell'arte. Stante una delle interpretazioni della Museologia intesa come Storia del collezionismo (come, ad esempio, nella enciclopedica opera di Krzysztof Pomian e il fondamentale studio di Cristina De Benedictis del 1991) per comprendere a fondo un manufatto 'avente valore di civiltà', oltre alla ricognizione di tutti i dati materiali possibili, è altresì necessario intrecciarlo alle dinamiche della committenza e del contesto dei quali esso sia il prodotto. Si tratta di un celeberrimo refrain longhiano "l'opera d'arte non sta mai da sola" (1950).

Adottando una prospettiva metodologica di questo tipo, di fatto multidisciplinare, lo studio che si propone intende assolvere alle funzioni richiamate proprie al Museo e alla Museologia, quindi alla Storia dell'arte. Il fonte battesimale di Otranto prezioso frammento di un Rinascimento avutosi anche nel Salento, è in primo luogo un manufatto misconosciuto sia per una questione riconducibile al parametro del 'ritardo negli studi' storico-artistici come messo a fuoco da Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg nel celeberrimo saggio su *Centro e periferia* del 1979, sia per una prolungata 'inaccessibilità' del museo in cui è custodito, protrattasi fino ai nostri giorni. Avviato un ampio processo di valorizzazione, l'Arcidiocesi di Otranto nella figura di Enzo Vergine, responsabile della direzione del MABO, individua nel settore dell'editoria scientifica uno tra i primi strumenti a cui ricorrere per restituire, dopo anni di silenzio, 'voce' a un Museo da riscoprire e al suo patrimonio di fatto considerevole e meritevole, pertanto, di una visibilità più internazionale. Alla luce di tali premesse il saggio è proposto in questa collana di Studi.

Il lavoro intende recuperare attraverso uno studio di taglio museologico e museografico, la rilevanza di un capolavoro latente nel Salento. Si tratta di un fonte battesimale databile al 1536-1538 di rilevante interesse storico-artistico in virtù di una serie molteplice di ragioni. In primo luogo, per il sofisticato apparato decorativo che lo qualifica come un raro esemplare di testo esegetico trasposto in immagini tutto giocato su un confronto tipologico vetero e neotestamentario. Senza dubbio per la peculiarità dei modelli tipologici di riferimento che rivelano l'acquisizione *in situ* di una matrice umbro-toscana e segnatamente robbiana. Da qui il tentativo di circoscrivere un fenomeno storico-artistico più ampio, connotabile secondo il parametro di 'Rinascimento di traduzione' nel Salento, di cui fu protagonista lo scultore e architetto a cui l'opera è già stata attribuita su base indiziaria ma in modo plausibile: Gabriele Riccardi, personalità attiva nei decenni centrali del secolo, la cui biografia e cronologia seppure tentate (Monaco 2016 e altri titoli maturati nell'arco di un ventennio di attività di ricerca a cui ci si permetterà di rimandare), sono perimetrare da contorni sfuggenti per insufficienza di 'prove' documentali schiacciati. L'opera in indagine è altresì rilevante, non da ultimo per l'inconsueta trama di rapporti che intesse col suo tempo, ai confini sud-orientali dell'Impero di Carlo V, in un'epoca di riforme.

L'arredo liturgico fu commissionato dai coniugi Arcamone e di Capua in occasione della nomina arcivescovile ricevuta dal loro secondogenito Pietro Antonio, il 22 marzo 1536, per interessamento di Carlo V. Protagonista di anni travagliati, l'Arcivescovo di Otranto impone la considerazione del delicato rapporto tra Arte e Controriforma nel Salento. Conquistato dai principi di riforma spirituale sollecitata dall'ingombrante figura di Juan de Valdés conosciuto a Napoli già dal 1535 dove l'esule spagnolo era giunto in quell'anno, il prelado idruntino ne avrebbe pagato le conseguenze per tutta la sua lunga vita che si concluse poi nel 1579 senza vedere realizzato il sogno di indossare la porpora cardinalizia perché di fatto oppresso dallo stigma dell'eresia. Del resto, le opere riconducibili alla sua attività di mecenate in cattedrale, come questa, incarnano appieno i principi soteriologici della lezione «del Valdesio». Si tratta di un'opera di Riccardi concordata senza dubbio con lo stesso prelado, volta com'è all'abbandono delle forme

esteriori a vantaggio di una reale coltivazione interiore della fede, che giunge per una progressiva illuminazione divina mediata da Cristo sacrificato in croce per redimere l'Umanità. Cella(va) (vedremo perché l'imperfetto è necessario) la dottrina del 'beneficio di Cristo': una questione scottante, di fatto condannata come eretica in sede tridentina. Pietro Antonio, a suo modo, fu una specie di Giovanni Grimani del Sud e come tale coltivò in modo raffinato la pratica del mecenatismo, fiducioso in un processo profondo di rinnovamento spirituale della Chiesa e del potere iniziatico delle immagini. Come in un mosaico allora, – secondo una metafora abusata ma particolarmente calzante quando si parli della cattedrale di Otranto – con questo studio si tenta di ricomporre un episodio di microstoria (Ginzburg) provando a calarlo nel più ampio scenario della macrostoria, consapevoli dell'esigenza di ampliare il ragionamento con approfondimenti futuri, sia 'mettendosi dietro allo scrittoio dell'autore' (Firpo, Alonge 2022), sia entrando nell'officina di un architetto scultore ancora sfuggente, recuperandone le carte d'archivio non ancora riemerse, al servizio anche di committenti pervasi da un profondo senso di inquietudine per i tempi loro. Da un punto di vista dell'esposizione si tenta di procedere per associazioni ed *entanglement*, convinti dell'utilità di mettere in rete le immagini di storia (Bolzoni 2009, Firpo 2010) con le fonti di altro tipo con approccio metodologico multidisciplinare, sincronico, analogico (Calasso, Sbrojavacca 2020-2021). Come già si fa qui di seguito, dove, tra le suggestioni preliminari di contesto, è consegnato al lettore il testo di un brano musicale di Sarah Jane Morris in cui si canta di una ragazza africana che vuole vivere all'occidentale. Vittima di cecità e di ignoranza è immolata dai suoi stessi genitori. È la storia di una Saman come tante altre. Un Cristo innocente dei nostri tempi da annoverare senza dubbio tra le schiere degli Eletti. In fine, tra le pagine del volume il lettore incontrerà tre brevi paragrafi redatti in corsivo. Sono appunti di viaggio inseriti con l'obiettivo di condividere alcune tappe biografiche, nella convinzione maturata di come vita privata e ricerca sul campo siano facce di una stessa medaglia.

«Il vero medico dell'anima è Cristo crocefisso. Ponete in lui solo tutta la fidanza vostra e la indovinerete»

J. DE VALDÉS, *Alfabeto Cristiano*, Venezia 1545, dall'edizione critica a cura di A. Prosperi, Roma, Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, 1988, p. 30.

«Io vorria essere sicuro della volontà del papa, ché del resto mi curaria assai poco. Ma come lo veggo insino ad hora poco inclinato a far cardinali per lo imperatore, non so che me ne dica del mio particolare: socceda quel che si voglia, signor mio, che un poco di honore lo anteporrò a tutte le dignità del mondo».

Lettera di Pietro Antonio di Capua a Ferrante Gonzaga (Roma, 11 novembre 1553), ora in D. MARCATTO, "Questo passo dell'heresia". *Pietrantonio di Capua tra valdesiani, spirituali e Inquisizione*, Napoli, Bibliopolis, 2003, pp. 201-202: 201.

«Che in l'offitio qui della Santissima Inquisizione, dal giorno che fu instituito, non è stato mai il nome d'alcun altro tanto diffamato quanto quello dell'Arcivescovo d'Otranto, et che nissuno è stato sotto gl'inquisitori che non l'abbia nominato per complice, come se può veder chiaramente in tutti li processi dell'Offitio. (...) Hora veda Sua Maestà in che termine se trova la cosa, et sia contenta di crederci et di pigliar in bene che, oltra il rispetto di non offendere Dio, di non introdurre in la Chiesa un così pernizioso esemplo, di non scandalizare il sacro collegio et tutt'i buoni, non vogliamo alli poco amorevoli di Sua Maestà e di Noi dar in mano arme così acuta da poter offenderci tutt'a due, con dire: "Li dui luminari maggiori si sono oscurati a un tempo, perché l'imperatore et il papa hanno conspirato insieme di far cardinale un tanto diffamato d'heresia».

Lettera di Giulio III a Girolamo Muzzarelli (Roma, 26 gennaio 1555), ora in MARCATTO, "Questo passo dell'heresia"... cit., pp. 239-41: 239.

«Il cibo solido è per i perfetti, le parabole sono il latte con cui vanno cibati i deboli e i principianti, concludeva Brunfels riecheggiando san Paolo (ICor. 3, 1-3)».

C. GINZBURG, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino 1970, p. 15.

«She saw her sister killed by her father
Encouraged and abetted by her mother
Why did no one believe her when she spoke?
Did they really think this was some sick joke?
Why did she revert to denial and silence?
Kept close the image of fatal family violence
Now she can't tell between a truth and a lie
But it haunts her still, why did her sister have to die?
No Beyoncé, no Shakira for you
No fashion, no boyfriends too
You will do just what we tell you to do
To our thinking you will be true.
Oh the whore you became
When you put Western shame
On this good family name [...]
We will crush your will
As sure as blood will spill
For honour we will kill»

©S.J. Morris/T. Remy/J. Brown, *No Beyoncé*,
Sarah Jane Morris, *Bloody Rain*, Sony Music 2014.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

AAO (Archivio Arcivescovile di Otranto)
ASV (Archivio Segreto Vaticano ora Archivio Apostolico Vaticano)
BNM (Biblioteca Nazionale Marciana)
GdU (Gallerie degli Uffizi)
KHI (Kunsthistorisches Insitut in Florenz – Max Planck-Institut)
MABO (Museo Archivio Biblioteca Arcidiocesi di Otranto)
MuDO (Museo Diocesano di Otranto)

Es (*Esodo*)
Gs (*Giosuè*)
Nm (*Numeri*)
ReII (*Secondo libro dei Re*)
Gb (*Giobbe*)
Gal (*Lettera ai Galati*)
Ef (*Lettera agli Efesini*)
Mt (*Vangelo secondo Matteo*)
Lc (*Vangelo secondo Luca*)
Mc (*Vangelo secondo Marco*)
Gv (*Vangelo secondo Giovanni*)

CCC (*Catechismo della Chiesa Cattolica*)
DBI (*Dizionario Biografico degli Italiani*)

PARTE I.

UN CONTROVERSO CAPOLAVORO «DEL PIÙ SEVERO RINASCIMENTO»

I.1. Storia vera di una vera da pozzo.

La riscoperta del Baptisterium di Capua – Arcamone per la cattedrale di Otranto (1536-1538)

Com'è noto 'ai pochi felici' che se ne siano occupati, del più antico *Baptisterium* della cattedrale di Otranto (da ora in poi citato anche come fonte battesimale) (fig. 1), si fa menzione in poche e poco note fonti: tre visite pastorali nell'Archivio storico

diocesano¹, in poca letteratura critica², in qualche guida turistica sulla città più a oriente d'Italia ormai da aggiornare³. Capolavoro 'a sud di Napoli' di un altro 'Rinascimento possibile'⁴ che andrà connotato come 'di traduzione'⁵, tutta italiana è la storia museografica subita da questo pregevole manufatto, in esposizione nel Museo Diocesano di Palazzo Lopez a Otranto dapprima allestito nel 1992, chiuso al pubblico nel 2006, di nuovo accessibile e profon-

¹ I riferimenti sono: Archivio Arcivescovile di Otranto (d'ora in avanti A.A.O.): 1) *Status Cappellae Hydruntinorum Martyrum ex relatione visitationis Petri Antonii De Capua*, in *Liber Visitaciones Pastoralis 1538-1540* (II volumi – serie visite pastorali n.2)"; 2) A.A.O. *Acta S. Visitationis Hydruntinae Ecclesiae 1607-1608, Illustrissimi et Reverendissimi Domini Lucii De Morra*, 2 tomi, s.v. del 1608, I tomo (serie visite pastorali n.5); 3) A.A.O., *Visita Pastorale per l'Arcivescovo Diego Lopez de Andrade, 1624* (non collocato), fol. 2v. Tutti i passi d'interesse sono riportati *infra*, *Appendice documentaria*, *Documenti relativi al fonte battesimale*, documenti 1, 2, 3, p. 125.

² I titoli più rilevanti (qui in ordine cronologico) sono A. ANTONACI, *Otranto testi e monumenti*, Galatina, Editrice salentina di Pajano e C., 1955, p. 175-76; V. LIACI, *L'antico fonte battesimale del duomo di Gallipoli*, in «La Zagaglia», V, 20, 1963, pp. 403-404; M. CAZZATO, *La prima attività di Gabriele Riccardi: le colonne dell'altare dei Martiri nella cattedrale di Otranto*, in «Sallentum», 20, 1989, pp. 47 e segg.; A. ANTONACI, *Otranto*, Galatina, Grafiche Panico, 1992, pp. 374-375 (da ora in poi citato come ANTONACI, *Otranto* [1992]); A.M. MONACO, *Gabriele Riccardi, (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Fondata da G. Treccani, vol. 87, 2016, pp. 161-164; Idem, *Donato Decumbertino e Gianserio Strafella di Copertino. Pittori regnicoli della Maniera moderna, in una rete di committenze*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), 131, II-2020, pp. 89-98. Ulteriori riferimenti utili per ricomporre la scarsa fortuna critica dell'arredo seguono nel testo.

³ M. CAZZATO, A. COSTANTINI, V. DE VITIS, L. MANNI, *Guida di Otranto. La città il territorio la costa*, Galatina, Congedo Editore, 2007, p. 58.

⁴ Qui parafraso i titoli di due importanti contributi scientifici ma con trascurabili riferimenti al contesto salentino: *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi 19 aprile-19 agosto 2019), a cura di D. Catalano, M. Ceriana, P. Leone de Castris, M. Ragazzino, Matera, art'em, 2019; B. AIKEMA, *I Rinascimenti in Europa 1480-1620. Arte, geografia e potere*, Milano, Libri Scheiwiller, 2021. Per un inquadramento generale e alcuni episodi significativi di scultura nel Rinascimento in Puglia si veda *Scultura del Rinascimento in Puglia*. Atti del convegno internazionale (Bitonto 21-22 marzo 2001), a cura di C. Gelao, Bitonto, Edipuglia, 2004. Per l'ambito storico-artistico meridionale sono fondamentali gli studi di F. ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma, Donzelli, 1993, in particolare per la Puglia, IDEM, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 361-376; F. NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 220-288.

⁵ Secondo la definizione di un parametro interpretativo che sto tendendo di mettere a fuoco con altre ricerche in corso.



1. Gabriele Riccardi, *Baptisterium di Capua – Arcamone*, 1536-38, pietra leccese scolpita e intonacata (tracce); h cm. 99, alla base 152 cm, alla ghiera cm. 130 cm, diametro bocca interna cm. 80; ogni formella cm. 30x44, ogni tabella, eccetto le anse, cm 33x14; Otranto, MuDO.

damente rinnovato pure nella titolazione per cui l'acronimo MuDO (Museo Diocesano di Otranto)⁶, non in una data qualunque, ma il 21 giugno 2024, col solstizio d'estate. Cioè nel giorno in cui l'impo-

nente basilica cattedrale manifesta appieno il senso mistico della sua architettura, avvertito da architetti astronomi del Tardogotico che sulla base di calcoli matematici rigorosi riuscirono ad allineare l'as-

⁶ Il Museo Diocesano fu inaugurato sotto gli auspici dell'Arcivescovo Vincenzo Franco e del Cardinale Camillo Ruini il 1° luglio del 1992. Almeno a partire dal 2006 la sede è stata chiusa ai visitatori. A quell'epoca risale una prima campagna fotografica commissionata da chi scrive a Michele Onorato per l'apparato di illustrazioni della tesi dottorale parzialmente edita, intitolata *La memoria dell'antico in Salento. Gabriele Riccardi Architetto e scultore*, tesi di Dottorato in *Storia dell'arte meridionale dal Medioevo all'Età moderna nei rapporti con il Mediterraneo orientale e occidentale*, XVIII ciclo, Università del Salento, tutor prof. M. Rossi, A.A. 2008. Le illustrazioni di questo saggio ne ripropongono alcune, di fatto inedite, mettendole in confronto con una nuova serie realizzata ancora una volta da Onorato, per questo studio, nel 2023. Dal confronto tra le foto si deduce l'esecuzione di un intervento di pulitura del monolite non altrimenti documentato.

se centrale della navata maggiore con la retta immaginaria disegnata dal sole, quando attraversa il rosone di facciata. Un'epifania di luce astronomica e divina assieme, che si ripete annualmente lungo il fusto dell'albero della vita nel mosaico, facendo vivere al visitatore un'esperienza mistica e di percezione, esprimibile a parole con quelle di un Jean de Jandun teletrasportato in questo tempo, dalla *Sainte-Chapelle* di Luigi IX, che è un reliquiario a misura d'uomo, nella cattedrale di Santa Maria Annunziata:

[...] La ricercatezza dei colori dei dipinti, le preziose dorature delle opere, la trasparenza delle scintillanti finestre, il meraviglioso altare, le preziose pietre che luccicavano, tutto questo dava l'idea all'entrare in questo luogo di preghiera come di essere trasportati in cielo e di entrare in uno dei luoghi più belli del paradiso⁷.

Raffinato testo verbo-visivo del Cinquecento ma ancora medievale come concezione, nella sua natura di testo figurativo di pietra in funzione allegorica della Scrittura⁸, il fonte battesimale fu sostituito nel Settecento da una più elegante suppellettile liturgica di materiali più preziosi ma meno ambiziosa dal punto di vista iconografico e iconologico, con il rin-

novato allestimento della cattedrale che cancellò a più riprese una stratificazione di lunga durata.

In primo luogo, è necessario chiarire la connotazione di opera 'medievale' data in riferimento a un arredo del Cinquecento, consapevoli di quanto sia insidioso ricorrere a categorie o etichette macro-fenomeniche se applicate alla microstoria. Eppure, in questo contesto torna utile impiegarle, per connotare da un certo punto di vista di osservazione che vuole essere storico-artistico, un'opera che di fatto trae la sua stessa configurazione in una fonte medievale, a maggior ragione in un'epoca in cui, come vedremo, i modelli tipologici più diffusi non la tengano più in conto. Si tratta del *Rationale Divinorum officiorum* di Guglielmo Durando (italianizzazione dal francese del nome di Guillaume Durand, ma anche in latino Gulielmus Durandus, vescovo di Mende in Linguadoca tra il 1285 e il 1296), che fu un trattato di liturgia di vasta fortuna. Concepito come una *summa* del simbolismo liturgico e normativo per l'edilizia sacra, volto a dare indicazioni precise sulla configurazione degli arredi, sui materiali da impiegare, sul loro significato simbolico, sulla funzione delle immagini in rapporto con i testi sacri e con la liturgia, a proposito della tipologia di nostro interesse così si esprimeva:

⁷ Si traduce liberamente un passo tratto dal *Trattato in lode di Parigi* di Jean de Jandun, (ca. 1323) riproposto in traduzione in inglese in: *In Old Paris. An anthology of Source Description, 1323-1790*, ed. by R.W. Berger, New York, Italica Press, 2008, p. 8. Sulla Sainte-Chapelle in relazione alla collezione di reliquie di Luigi IX, si veda, da ultimo, K. POMIAN, *Il museo. Una storia mondiale. I. Dal tesoro al museo*. Traduzione di L. Bianco e R. Valiani, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2021, pp. 78-79. Sulla connotazione degli edifici basilicali anche in funzione di reliquiario e di mausoleo dinastico, in particolare in riferimento al clamoroso caso della basilica orsiniana di Santa Caterina a Galatina, me ne sono occupato in A.M. MONACO, "Il potere dello spazio" nella basilica Santa Caterina d'Alessandria a Galatina. *Iconografia e culto delle reliquie per la propaganda del potere degli Orsini del Balzo*, in *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463)*, atti del convegno di studi (Lecce, 20-22 ottobre 2009) a cura di B. Vetere, Roma, ISIME, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2013, pp. 589-606. Sulla mistica della luce nel rapporto con l'architettura sacra, di rilevante interesse è il ciclo di convegni internazionali di studio organizzati dall'Arcidiocesi idruntina negli ultimi anni, intitolata *L'Eterno nel Tempo. Arte e Architettura cristiane tra Oriente e Occidente. Ciclo di convegni internazionali*, tra cui segnalo il più recente: *Di luce e di stupore. Epifanie dell'invisibile nello spazio liturgico*, III Convegno internazionale, Otranto, 10-12 ottobre 2024.

⁸ H. DE LUBAC, *Scrittura ed Eucarestia*, Sezione V, volume 18, dell'Opera omnia, *Esegesi medievale*, parte I, volume II, Milano, Edizioni Paoline, Jaka Book, 1988. Sulla cultura visuale dei fonti battesimali nel Medioevo si consideri, ad esempio, *The Visual Culture of Baptism in the Middle Ages. Essays on Medieval Fonts, Settings and Beliefs*, edited by H.M. Sonne de Torrens, M.A. Torrens, London and New York, Routledge, 2016.

La fontana del battistero deve essere di pietra; infatti, anche dalla selce l'acqua battesimale emana un portento, così come Cristo, che è pietra angolare e fonte viva⁹.

Circolato in numerose edizioni tra cui alcune stampate a Venezia come l'esemplare marciano qui consultato, il *Rationale Divinorum officiorum* fu senza dubbio un testo noto ai dotti prelati idruntini che lo tennero in conto per rendere vivo il corpo mistico della cattedrale.

Nella lunga vita della cattedrale, corpo organico in continua evoluzione ormai cristallizzato e riportato a

un ideale grado zero con le pratiche di spellamento 'filologico' della cultura del restauro protonovecentesca, furono importanti i rimaneggiamenti succeduti nei secoli per una serie molteplice di ragioni, tra cui, già a partire dalla liberazione della città nel 1481, per riparare ai danni della devastazione 'turchesca'¹⁰; per rendere possibile a metà Cinquecento le pratiche devozionali legate al culto degli ottocento martiri¹¹; per adeguare l'edificio alle nuove esigenze liturgiche sancite dal Concilio di Trento a partire dal 1563, a cui fece seguito l'importante Concilio Provinciale promosso da Pietro Antonio di Capua nel 1567¹²; per aggiornamento del gusto; per tramandare la memoria degli alti prelati sotto la cui guida la cattedrale fiorì¹³.

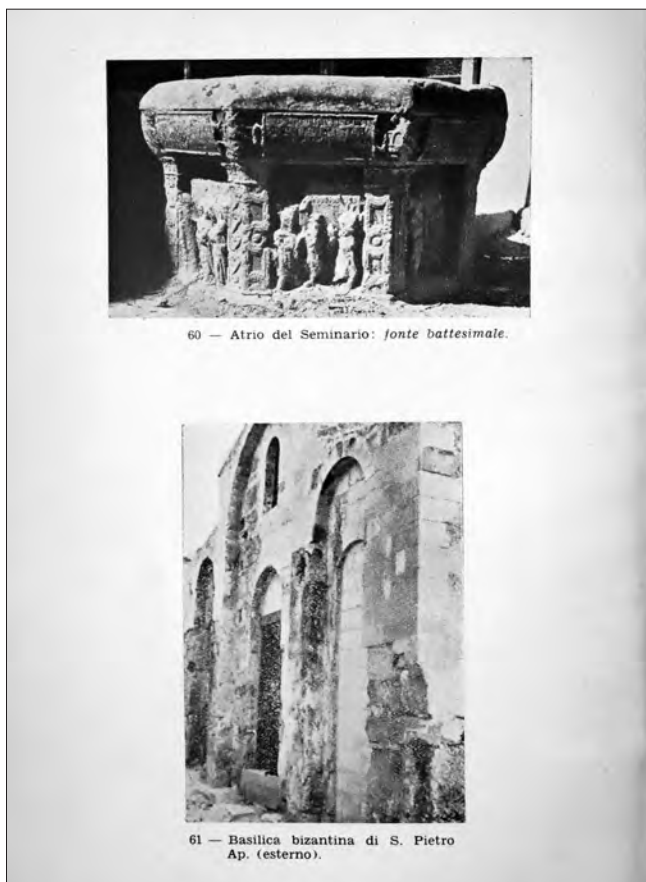
⁹ Si traduce il passo riportato per esteso *infra*, *Appendice documentaria*, *Fonti antiche*, *fonte 1*, p. 127. In questa sede si consulta l'esemplare marciano BNM, Inc. V, 247, *Rationale Divinorum Officiorum*, *Impressum Venetijs arte et impensis Erhardi ratdolt de Augusta: Anno salutifere incarnationis Domini MCCCCCLXXXV. vi idus decembris*, stampato a Venezia nel 1485, con annotazioni adesposte [come si ricava da f. 145v]. L'edizione critica di riferimento è: G. DURANDI, *Rationale Divinorum Officiorum*, V-VI, ediderunt A. Davril O.S.B. et T.M. Thibodeau, Thutnolti, Typographi Brepols Editores Pontificii, MCMXCVIII: VI, LXXXIII, 25. Lo stesso passo di nostro interesse è richiamato da E. BASSAN, *Fonte battesimale*, (*ad vocem*), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da G. Treccani, vol. VI, 1995, pp. 282-293, che lo trae da una edizione del *Rationale* edita a Venezia nel 1519. Per una sintesi del profilo biografico del vescovo di Mende, si consulti P. RÉFICE, *Durando, Guglielmo*, (*ad vocem*), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* (1994), all'indirizzo https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-durando_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (ultima consultazione del 28.03.2024).

¹⁰ Alcuni spunti circoscritti in particolare al restauro 'moderno' del portale volto a settentrione si leggono in C. GELAO, *Quando il restauro può cancellare la memoria. Osservazioni sul portale laterale della cattedrale di Otranto*, in *Per le arti e per la storia. Omaggio a Tonino Cassiano*, a cura di V. Cazzato, R. Poso, G. Vallone, Galatina, Congedo Editore, 2017, pp. 42-59.

¹¹ A.M. MONACO, *La 'Gerusalemme celeste' di Otranto. Il mito degli ottocento martiri nelle sue riconfigurazioni memoriali*, Galatina, Congedo Editore, 2004; risolve finalmente e in modo convincente la questione dell'origine veronese della scultura di legno raffigurante la *Madonna col bambino*, da secoli collocata in cattedrale e dal Settecento sull'altare nella cappella delle reliquie, M.L. SORRONE, *Una Madonna veronese tra i martiri di Otranto*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), (141.2023), *Affondi in Terra d'Otranto. Riflessioni e novità tra Tardogotico e Manierismo*, a cura di A. Fiore, M. Tanzi, pp. 21-36.

¹² P. DORIA, *Il Concilio Provinciale di Otranto (1567) dell'Arcivescovo Pietro Antonio Di Capua*, Galatina, EdiPan, 2010, pp. 30-31.

¹³ Tra i maggiori interventi eseguiti all'interno dell'edificio tuttora visibili, senza presunzione di completezza e senza poter ricorrere a una bibliografia specialistica, ma in funzione al discorso che segue e in ordine cronologico, segnalo: 1) il rifacimento lungo la navata destra, nel 1622, dell'altare delle anime del purgatorio di giuspatronato laico della famiglia De Marco, già rinnovato nella titolazione da Pietro Antonio di Capua nel 1553 (su cui torneremo); 2) l'installazione dell'imponente copertura lignea della navata centrale e del presbiterio, con un elegante e prezioso cassettonato, su commissione di Mons. Francesco Maria De Aste (1690-1719); 3) per iniziativa dello stesso Arcivescovo, l'imponente ristrutturazione della cappella dei martiri del 1480, completata entro il 1711 secondo le forme tipologiche della 'Gerusalemme terrena' in sostituzione del precedente sacello ricordato già da fonti cinquecentesche, che si configurava come una 'Gerusalemme celeste': MONACO, *La 'Gerusalemme celeste'...*, cit.; 4) entro il 1720, l'edificazione della sepoltura monumentale a parete dello stesso prelati, «claro virtutem doctrina pastoralis zelo» (così nell'epigrafe sepolcrale, rilevata da chi scrive), due volte ritratto: la prima a figura intera giacente con il volto già consunto e scarnificato, l'altra a mezzo busto, rinvigorito, colto in atto di pregare mentre ascende ai cieli trasportato da quattro putti; 5) alla reggenza di Michele Orsi (1722 al 1752), risale la commissione ai marmorari napoletani Baldassarre e Nicola de Lucca del prezioso fonte battesimale di marmo (come



2. Il fonte battesimale confisso al suolo nell'antica collocazione nel chiostro dell'Episcopio, illustrazione nel volume (da ANTONACI 1955, fig. 60).

Qui di seguito si ragiona di un arredo del Cinquecento traslato altrove, realizzato per interessamento dell'Arcivescovo tra i più controversi della storia dell'Arcidiocesi. Collocato dal Settecento almeno nel chiostro del seminario edificato a partire dal 1735¹⁴, ed esposto al cesello del tempo scultore con buona pace dell'esuberante ornamentazione scultorea forse finita almeno a intonachino «quasi certamente»¹⁵ da



3. Il fonte battesimale nell'antica collocazione nel chiostro dell'Episcopio, liberato alla base, illustrazione nel volume (da ANTONACI 1992, fig. 364).

Gabriele Riccardi. Il beneficio del dubbio potrà essere sciolto solo con il rinvenimento di documentazione d'archivio probante ma a tale attribuzione in questo studio ci si allinea.

Alcuni scatti fotografici mostrano l'arredo all'esterno dell'edificio. Confisso al suolo e poi liberato alla base (figg. 2-5)¹⁶. Messo al riparo dagli agenti atmosferici nel museo diocesano con la sua apertura

si legge ad esempio in CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto...*, cit., p. 56), sormontato dal gruppo bronzeo con il *Battesimo di Cristo*, tuttora in cattedrale (tav. V).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Le illustrazioni sono tratte da tre pubblicazioni distinte, su cui torneremo, rispettivamente: ANTONACI, *Otranto. Testi e Monumenti...*, cit., fig. 60; IDEM, *Otranto* [1992], fig. 364; A. CORCHIA, *Iscrizioni latine del Salento. Otranto*, Galatina, Congedo editore, 1992: copertina del volume (dove l'immagine del fonte alterata per effetto di rasterizzazione è utilizzata a soli fini evocativi dei contenuti) e fig. 15.



4. Il fonte battesimale, elaborazione grafica per la copertina del volume di Antonio Corchia, *Iscrizioni latine del Salento* (da CORCHIA 1992).

(fig. 6), come vedremo il fonte battesimale è fatto occasionalmente oggetto di studio, citato *en passant* per qualche aspetto formale o iconografico, senza una vera e propria ricomposizione unitaria dei molteplici aspetti culturali di cui tramanda memoria; è sezionato al bisturi di interessi specialistici come ad esempio nel pregevole studio di ricognizione di Antonio Corchia dedicato all'epigrafia latina nel Salento¹⁷, dove si intuiva la differente destinazione d'uso del «puteale»¹⁸ collocato all'epoca nel «chiostro dell'Episcopio»¹⁹:



Fig. 15. Chiostro dell'Episcopio. Puteale battesimale istoriato monolitico (vedi p. 53).

5. Il fonte battesimale nell'antica collocazione nel chiostro dell'Episcopio, illustrazione del volume (da CORCHIA 1992, fig. 15).

Ubicazione: le epigrafi sono sulle otto facce del puteale ottagonale monolitico che trovai nel chiostro dell'Episcopio, prima detto puteale era nello stesso cortile come bocca di cisterna; ma forse, in precedenza, era in chiesa, quale fonte battesimale, sostituito da quello attuale in marmo, curato con altre opere marmoree (altare maggiore-balaustre del presbiterio) ormai rimosse per restituire il tempio alla sua originaria struttura basilicale. *Stato di conservazione*: molto precario²⁰.

¹⁷ Ivi, p. 54.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.



6. Il fonte battesimale nel Museo Diocesano dal 1992, in uno scatto del 2006.

Il monolite è di pietra leccese, di forma ottagonale, cavo all'interno (pietra leccese scolpita e intonacata di cui tracce ancora nel 2006; h cm. 99, alla base cm. 152, alla ghiera cm. 130, diametro bocca interna cm. 80; ogni formella cm. 30x44, ogni tabella, eccetto le anse, cm. 33x14), reca i fori per l'alloggiamento di un contenitore impermeabile il cui stato di adeguata conservazione è scrupolosamente descritto da una delle tre visite pastorali richiamate, dove si tace però, come non sorprende, sugli aspetti figurativi, sulla commissione dell'opera. È un fonte battesimale per l'aspersione del sa-

cramento, scambiato fino agli anni Cinquanta del secolo scorso per una vera e propria bocca di cisterna. Così per Giuseppe Gigli, nel 1912, una volta giunti a Otranto:

Né si può lasciar senza una parola di ricordo l'entrata del palazzo del Seminario, la bellissima bocca della cisterna ch'è nel suo cortile, scolpita in un gran blocco ottagonale di pietra leccese, i cui angoli poggiano su otto colonnine triangolari a foglie e fregi, racchiudenti alcune figure allegoriche, un po' guaste dal tempo e illustrate da varie iscrizioni²¹.

²¹ G. GIGLI, *Il tallone d'Italia: Gallipoli, Otranto e dintorni. Collezione di monografie illustrate*, vol. II, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1912, p. 92.

Un'opera «[del] più severo Rinascimento» sarà l'autorevole giudizio critico espresso da Pietro Marti nel 1932²². Solo al 1955 risale il primo tentativo di circoscrivere l'opera²³. Quando Antonio Antonaci, con perspicuità non comune, coglie gli aspetti peculiari dell'arredo sottolineando la complessità del rapporto tra testi e immagini volta a veicolare «gli aspetti sincroni del battesimo nei suoi effetti (remissione dei peccati, dono della grazia, filiazione adottiva, vera rigenerazione ad una nuova vita) e nella sua causa meritoria (la redenzione)»²⁴; «il sapore classico»²⁵ delle iscrizioni 'arieggianti' «alle fonti bibliche, patristiche (specialmente agostiniane e tertulliane) e all'uso liturgico»²⁶; lamentando la precarietà dello stato di conservazione dell'opera immortalata in battuta di sole nel chiostro del seminario, da cui il suo deperimento è dovuto sì al tempo 'scultore', ma anche «all'incuria degli uomini»²⁷. Con precisione filologica Antonaci scioglieva le abbreviazioni epigrafiche nelle otto tabelle biansate, segnalando sin la presenza di un refuso del lapicida che su una di esse incise *lingno* per *ligno*, senza notare però un secondo errore di esecuzione nella prima delle due occorrenze del termine «SALUS», dove l'«A» maiuscolo del lemma è stato scolpito capovolto, 'al rovescio'.

Pur nei limiti di un testo breve, che curiosamente tralasciava di commentare i soggetti iconografici di cui dava un elenco in disordine apparente, lo studioso richiamava tuttavia interessanti aspetti litur-

gici dell'arredo, ipotizzando pure la possibilità di essere stato così concepito per consentire l'asperzione del sacramento per immersione del catecumeni, forse fuorviato dalla collocazione dell'arredo all'esterno ma in contraddizione con quanto si riporta in due delle tre visite pastorali 'antiche' in cui si attesta la presenza di un fonte battesimale lapideo che sarà il nostro, pur da lui menzionate per lo studio di altre componenti liturgiche della cattedrale. Infatti, come attestato da Lucio de Morra nel 1608 e da Diego Lopez de Andrade nel 1624, il fonte battesimale si trova «prope portam magnam ecclesiae»²⁸, «prope portam maiorem dicta ecclesiae metropolitanei a parte dextra»²⁹.

Poco risolutivi sono i titoli successivi. Nel 1963, in un articolo in realtà dedicato al fonte battesimale di Vespasiano Genuino, che è un'opera importante dell'impatto esercitato dalla Controriforma nella suppellettile liturgica legata a doppio filo senza dubbio alle istanze della XXV sessione del Concilio di Trento ma altresì, come ancora poco recepito, al Concilio Provinciale promosso da Pietro Antonio di Capua quattro anni dopo, Vincenzo Liaci richiamava la descrizione del pezzo idruntino data da Gigli³⁰ emendandola evidentemente alla luce dell'Antonaci, attestando nel cortile del seminario Arcivescovile, la presenza della «vera di un antico Battisterium [sic]: un gran blocco ottagonale con otto angoli che poggiano su otto colonnine triangolari a foglie e fregi»³¹. Nel 1989, Grazio Gianfreda ricordava il manufatto tra gli arredi cinquecenteschi della cat-

²² P. MARTI, *Ruderi e monumenti nella penisola salentina*, Lecce, Primaria tipografia «La Modernissima», 1932, p. 167.

²³ ANTONACI, *Otranto. Testi e Monumenti...*, cit., pp. 175-176; riportato *infra*, *Appendice documentaria, Letteratura critica selezionata*, testo 1, pp. 129-130.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*. Anche Caliandro, *infra*, p. 121, n. 15.

²⁷ ANTONACI, *Otranto. Testi e Monumenti...*, cit., p. 175.

²⁸ *Infra*, *Appendice documentaria, Documenti relativi al fonte battesimale*, documento 2, p. 125.

²⁹ *Ivi*, documento 3, p. 125.

³⁰ GIGLI, *Il tallone d'Italia...*, cit., p. 92.

³¹ LIACI, *L'antico fonte...*, cit., 403-404.

tedrale³². Nello stesso anno Luigi Paiano ne faceva una rapida menzione³³ e Mario Cazzato avanzava il primo tentativo di attribuzione a Gabriele Riccardi «per evidentissime analogie formali [con le colonne del ciborio delle reliquie in cattedrale]»³⁴. Nel 1992, in un volume prezioso e ben illustrato, ma a tiratura limitata e numerata (fino a 500 copie) e pertanto poco circolato, Antonio Antonaci rimaneggiava il testo del 1954, aggiungendo questa volta una prudente ipotesi di attribuzione a Nicolò Ferrando, cioè allo «scultore della porta laterale sinistra [della cattedrale] e del sarcofago di Serafino da Squillace, il metropolita della “ricostruzione otrantina” dopo il 1481, che gli affidò l’incarico dei lavori»³⁵. Entrambi attribuendo il fonte battesimale su base indiziaria a due personalità cronologicamente piuttosto distanti tra loro, gli autori citati lasciavano aperta la questione, senza intuire, in buona sostanza, che

la decodifica dello stemma scolpito per otto volte lungo la ghiera del monolite sarebbe stata di fatto risolutiva. Così accade, invece, nel 1993, quando in un lavoro di tesi di laurea condotto da Sabina Stefano sotto la guida di Gigetta Dalli Regoli, dedicato al tema più ampio delle componenti cinquecentesche negli arredi della cattedrale di Otranto, le due parti che compongono lo stemma vengono identificate nell’araldica delle casate Arcamone e di Capua³⁶. Due famiglie aristocratiche dalla cui unione nacquero alcuni figli dai destini importanti divenendo il primogenito, Vincenzo, duca di Termoli, la cui cognata Isabella era la moglie del conte di Guastalla Ferrante Gonzaga; il secondogenito, Pietro Antonio (Napoli 1513-Otranto 1579), l’Arcivescovo di Otranto, dal 22 marzo del 1536³⁷. Acquisita da chi scrive su segnalazione di Regina Poso, con gli studi dottorali condotti presso lo stes-

³² G. GIANFREDA, *La cattedrale di Otranto*, Galatina 1989, p. 163.

³³ L. PAIANO, *Otranto e il suo comprensorio. Storia, arte, tradizione, mosaico*, Galatina, [s.e.], 1989, p. 176.

³⁴ M. CAZZATO, *La prima attività di Gabriele Riccardi: le colonne dell’altare dei Martiri nella cattedrale di Otranto*, in «Sallentum», 20, 1989, pp. 47-70; ripubblicato in «Studi Salentini», 44.vol LXXVI.1999, pp.77-98, dove la proposta attributiva è in nota 6 dell’Appendice a p. 94: «Il monarca egiziano è inoltre ricordato in un’iscrizione sul cinquecentesco fonte battesimale, un tempo in cattedrale ora all’ingresso del Seminario otrantino, coevo alle colonne e per evidentissime analogie formali da attribuire al Riccardi [con rimando ad Antonaci, *Otranto...*, cit., p. 176]. Anche in quest’opera c’è una stretta relazione tra immagini scolpite, tutte allusive alla forza purificatrice dell’acqua, e le relative iscrizioni anche qui riportate entro tabelle ansate di forma “antica”, identiche a quelle delle colonne. [...] [ancora nella stessa nota] Targhe del genere sono presenti sulle facciate dell’ottagono e già ricordato “pozzo” del Seminario di Otranto, altra opera da rivendicare, come abbiamo visto, al Riccardi».

³⁵ ANTONACI, *Otranto* [1992], pp. 374-375, con illustrazioni che ritraggono il fonte ancora all’esterno (per cui l’autore ne ipotizza l’utilizzo come vasca per il battesimo ad immersione) a p. 377 e le otto formelle con epigrafi (i cui testi sciolti già nel ’54 ripropone alle pp. 374-375) senza indicazione dei soggetti (riprodotti secondo una *ratio* non specificata) alle pp. 378-385.

³⁶ S. STEFANO, *Componenti cinquecentesche nell’arredo della cattedrale di Otranto*. Tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi Di Lecce, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore Chia.ma Prof.ssa G. Dalli Regoli, A.A. 1993-1994, dove, a p.7, si riporta una ulteriore citazione per la definizione della fortuna critica del fonte che qui non si riesce a rintracciare, nell’*Enciclopedia Universale d’arte, ad vocem fonte*, IV, Novara, 1968, pp. 666-67. Qui si leggerebbe «al rinascimento [appartiene] anche il bel pozzo del seminario [a Otranto]», p. 7.

³⁷ Altri figli della coppia furono Giovanni Tommaso, marchese della Torre di Francolise; Isabella e Vittoria destinate al claustro nel monastero benedettino napoletano di San Gaudioso, di cui la prima divenne poi badessa. In buoni rapporti con gli Aragonesi (con i quali i di Capua erano uniti da vincoli familiari) e quindi con i Gonzaga che garantirono il favore di Carlo V, divennero una delle principali dinastie del Viceregno, feudatari in Abruzzo, in Molise, in Puglia e in Campania. Vincenzo di Capua aveva sposato Maria di Capua, sorella di Isabella convolata a nozze con Ferrante Gonzaga. Traggo tutte le informazioni dal profilo biografico di Pietro Antonio, per cui cfr. A. GARDI, *Di Capua, Pietro Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, vol. 39, 1991, pp. 720-725. Più agile è il profilo biografico che si legge in DORIA, *Il Concilio Provinciale...*, cit., pp. 30-31.

so Ateneo leccese in anni di tentativi volti a riscrivere un capitolo del Rinascimento nel Salento, di tale pregevole tesi non vennero recepiti i contenuti altrove, rimanendo di fatto sconosciuta a causa del solito tema della mancata circolazione dei risultati di ricerca se non supportati da un contesto editoriale volto a favorirla. Quello della Stefano è un lavoro prudente, con aspetti inediti e qualche inevitabile elemento ancora acerbo, che se avesse avuto una maggiore visibilità avrebbe di fatto anticipato la valorizzazione dell'arredo idruntino già da quei tempi, per lo meno nei termini della identificazione inoppugnabile della committenza e della destinazione. Una tesi di laurea in cui, oltre ai meriti segnalati e un primo tentativo di analisi iconografica dei partimenti decorativi delle otto formelle, veniva avanzata pure qualche osservazione di tipo attributivo espressa tramite l'inammissibilità dell'attribuzione al Ferrando avanzata da Antonio Antonaci per inconciliabilità della cronologia, e qualche perplessità su quella avanzata da Mario Cazzato in favore di Riccardi, per insufficienza di prove addotte dallo studioso³⁸.

Alla collocazione del manufatto nel museo nel 1992, non seguirono veri e propri studi di approfondimento se non qualche sporadica segnalazione in editoria evidentemente trascurabile se non

qui riemessa, e qualche riferimento online rintracciabile fortuitamente. Nel 2007, in un contesto editoriale divulgativo che non avrebbe consentito per sua stessa natura una scrupolosa disamina della questione, Cazzato rilanciava l'attribuzione che aveva già proposto. Questa volta parlandone però come di una «quasi» certezza maturata intorno a una cronologia dell'attività di Riccardi che non teneva in conto di una serie di importanti studi nel frattempo maturati sulla datazione delle colonne di ciborio con cui supportava l'attribuzione già dell'89³⁹. Rimasto il fonte battesimale sostanzialmente ignoto alla platea di studiosi di scultura del Rinascimento, in questo senso è giustificato parlarne come di una riscoperta, come si è già fatto in un articolo a cui mi permetto di rimandare, in cui ho anticipato alcuni termini dello studio evoluto poi questa forma⁴⁰.

1.2. Rinascimento di traduzione nel Salento.

Breve premessa di metodo

Nelle premesse all'imponente pubblicazione a cura di Bianca de Divitiis, concepita come ampia mappatura di fenomeni storico-artistici occorsi in Italia meridionale (799 pagine in *open access*) è

³⁸ La tesi della Stefano si è rivelata un ottimo strumento di ricerca malgrado alcune semplificazioni, come ad esempio l'accettazione passiva di certe osservazioni pubblicate in contributi all'epoca recenti che portarono la laureanda ad escludere ulteriori piste d'indagine o di approfondimento, ritenendo acerbamente «esaustivo» – Stefano, *Componenti...*, cit., p. 7 – l'allora recente contributo già richiamato di: CAZZATO, *La prima attività...*, cit. Rimasta nascosta secondo una dinamica di studi 'latenti' che con il senno di poi conferma come la valorizzazione non possa essere disgiunta dalla circolazione dei risultati purché vi siano le sedi opportune per diffonderli, una destinazione diversa avrebbe anticipato il processo di valorizzazione dell'arredo in sede museale e negli studi. Del resto, solo più tardi il Dipartimento di Beni delle Arti e della Storia dell'allora Università degli Studi di Lecce (oggi Unisalento) si sarebbe dotato di un illuminato strumento editoriale con la rivista dipartimentale intitolata «Kronos». Un'esperienza preziosa sia per il Dipartimento di Studi che per il territorio in senso lato, che apriva le porte dell'editoria scientifica anche a studiosi in via di formazione, senza il timore di 'declassamenti' a differenza di come oggi accada. Dodici anni accademici felici (dal 2001 al 2013) documentati da quindici numeri e qualche supplemento. Che la Stefano non abbia provveduto a consegnare una copia di un lavoro certamente meritevole almeno in Archivio a Otranto o nello stesso museo, rimane una domanda senza risposta, non essendo stato possibile a chi scrive rintracciare l'autrice.

³⁹ CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto...*, cit., p. 58.

⁴⁰ A.M. MONACO, *Rinascimento di traduzione nel Salento. La riscoperta del fonte battesimale di Capua – Arcamone nel Museo diocesano di Otranto*, «Napoli Nobilissima», X.II.2024, pp. 4-19.

suggerita l'obsolescenza dell'adozione di una prospettiva di ricerca che consideri 'vernacolare' la connotazione di alcuni fenomeni per mettere a fuoco vaste aree di un territorio assai composito⁴¹. Si tratta di un assunto metodologico condivisibile applicato a un territorio 'a sud di Napoli'⁴² di fatto complesso, che nel caso del territorio specifico del Salento andrà ancora approfondito a maggior ragione se il patrimonio di opere presente nella stessa area, in realtà a sufficienza studiato come in realtà poco si evince da quell'encomiabile lavoro, è ancora poco considerato in una prospettiva tanto 'regnicola', quanto internazionale⁴³. Ancora una volta, come pare evidente, si tratta di una que-

stione 'meridionale' di 'centro e periferia', – come del resto è stato avvertito nella mostra a Matera, laddove il grande escluso, con rarissime eccezioni qui non rubricabili, è stato proprio il Salento⁴⁴ –, secondo l'arcinota lezione di metodo impartita da Castelnuevo e Ginzburg in un saggio divenuto ormai un classico⁴⁵. Così, di seguito si tratterà di un fenomeno di tipo diverso da quello obsoleto della 'vernacularizzazione' sulla base di dati evidenti dedotti da una serie 'specifici' di opere realizzate per un territorio culturale 'specifico'. Un processo di 'traduzione': contiguo ma non sovrapponibile a quell'altro che di fatto, almeno in Salento, derubricherebbe tali evidenze a una questione di

⁴¹ *A Companion to the Renaissance in the Southern Italy (1350-1600)*, edited by B. De Divitiis, Leiden-Boston, 2023.

⁴² Parafraso il titolo della importante mostra *Rinascimento visto da Sud...*, cit.

⁴³ Tanto malgrado le nobili premesse enunciate, per cui, a p. 4 di *A Companion...*, cit., si legge: «The present *Companion* [...] aims for the first time to present both a general survey of the most recent research on the history and culture of the centres of southern Italy between the 15th and the 16th centuries, and insights into the ground-breaking debates which are taking place on wider themes [...]». Evidentemente sconfessate, nel caso dell'area specifica del Salento, nel recente numero a cura di A. FIORE, M. TANZI, *Affondi in Terra d'Otranto. Riflessioni e novità tra Tardogotico e Manierismo*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), (141.2023), dove si parla di un interessamento al territorio salentino di tipo piuttosto «vacanziero»: *Editoriale*, p. 4. Del resto, stupiscono ad esempio nel pregevole e importante studio, i mancati riferimenti ai più recenti contributi su siti di rilevanza internazionale com'è senza dubbio la basilica di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina, per cui si veda da ultimo: R. CASCIARO, *La basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina*, Galatina, Mario Congedo Editore, 2019. Un sito chiave di una stagione importante nel Salento nel rapporto con la capitale presentato a una audience internazionale per il solo riferimento a un contributo obsoleto: A. CUCCINIELLO, *Dagli'intendenti ammirata: La decorazione pittorica della chiesa di Santa Caterina D'Alessandria a Galatina*, Napoli, Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di Discipline storiche Ettore Lepore, corso di Dottorato di ricerca in discipline storiche dell'arte medioevale, moderna e contemporanea, storia e critica delle arti figurative nell'Italia meridionale, 2001; rimaneggiato dalla studiosa più tardi in Eadem, *Dagli'intendenti ammirata: La decorazione pittorica*, in *Pittura tardogotica nel Salento*, a cura di S. Ortese, Galatina, Congedo Editore, 2014, pp. 3-71. Sulla basilica come reliquiario e mausoleo dinastico, edificata per contenere la reliquia del dito della santa traslato secondo le dinamiche del *furtum sacro* da Raimondello Orsini del Balzo, mi permetto di rimandare a A.M. MONACO, «Il potere dello spazio» nella basilica Santa Caterina d'Alessandria a Galatina. Iconografia e culto delle reliquie per la propaganda del potere degli Orsini del Balzo, in *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463)*, atti del convegno di studi (Lecce, 20-22 ottobre 2009) a cura di Benedetto Vetere, Roma, ISIME, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2013, pp. 589-606. Anche questi ultimi atti sono citati nel ponderoso studio (*A Companion...*, cit.) ma solo per questioni di natura spiccatamente storiografica e non storico-artistica. Ancora più recente è un altro contributo di Casciaro nel frattempo pubblicato, questa volta dedicato ai partimenti scultorei del cantiere galatinese, per cui si veda: R. CASCIARO, *Il cantiere di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina: il ruolo della scultura*, in *Costruire in Terra d'Otranto*, a cura di P. Arthur, D. Esposito, M.R. Nobile, Sesto Fiorentino, All'insegna del Giglio, 2023, pp. 17-26.

⁴⁴ Per una recensione della mostra si veda: F. CONTE COLUCCIA, *Il Rinascimento, il Sud e la mostra rovesciata*, «Nuovo Quotidiano di Puglia», 5 agosto 2019, p. 17, consultata online all'indirizzo https://www.academia.edu/40012009/Rinascimento_da_Sud (ultima consultazione del 27.01.2023).

⁴⁵ E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'Arte italiana. Materiali e problemi. Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, parte I, vol. I, Milano, Einaudi, 1979, pp. 285-352.

«limiti provinciali»⁴⁶ rinsaldando in quel modo il giudizio critico espresso ancora nel 1966, da Maurizio Calvesi e Mario Manieri Elia intenti a vagliare la plausibilità di un Rinascimento *in situ* come precondizione necessaria al successivo sviluppo del Barocco leccese, collocando al centro di tale transizione stilistica la figura di «Gabriele Riccardi»⁴⁷: uno scultore e architetto dotato, più artigiano che artista *tout court*; riscattato più tardi già a partire da Francesco Negri Arnoldi⁴⁸.

1.3. *Committenza. Araldica. Datazione*

Di possente impianto architettonico alla base, alla ghiera, agli spigoli scolpiti in funzione di pilastri angolari culminanti in capitelli a fogliame su piedistalli proporzionati, il monolite è scandito in una carola di otto formelle a figure di basso e di alto-

rilievo, sovrastate ciascuna da una tabella recante contenuti epigrafici le cui anse intrecciano quelle di uno stemma partito, con cui si alternano. Com'è stato compreso già nel 1993, l'opera fu concepita per essere donata alla cattedrale su commissione dei coniugi Annibale di Capua e Lucrezia Arcamone, in occasione della nomina ad Arcivescovo metropolitano ricevuta dal loro secondogenito Pietro Antonio nel 1536, ancora ventitreenne. Alla coppia di antico lignaggio, infatti, appartiene lo stemma 'a cartella' partita che si ripete otto volte lungo la ghiera del monolite (fig. 7). Scolpito a sinistra con un arco sovrastato da corona rimanda all'araldica degli Arcamone: «di azzurro a tre fasce di oro col capo di argento caricato da un arco con corona anche di oro, fiancheggiato da due vasi del medesimo»⁴⁹. Sul campo a destra, recante una diagonale propria dell'arme dei di Capua: «D'oro, alla

⁴⁶ M. CALVESI, M. MANIERI ELIA, *Personalità e strutture caratterizzanti il "Barocco" leccese*, 1966, [s.l.], Comunità Europea dell'Arte e della Cultura, 1966: p. 20.

⁴⁷ Con questa formula cognominale, ormai invalsa negli studi, *Ivi*, passim. Non considerato né nella mostra materana, né in *DE DIVITIIS, A Companion...*, cit.

⁴⁸ NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento...*, cit., p. 226. In corso di stampa un mio contributo in proposito, per cui si rimanda a A.M. MONACO, *Refining a vernacular idiom and the endless "questione meridionale". A focus on Francesco Negri Arnoldi's critical approach to Southern Italian Cinquecento Sculpture*. International conference Zagreb, 19-21 May 2022, *Art history and discourse on the centre and periphery. A homage to Ljubo Karaman 1886—1971*, Host: Croatian Society of Art Historians, Venue: Trg bana Jelacica 3/1, Zagreb (dati editoriali non ancora disponibili, ma una anticipazione è consultabile all'indirizzo: https://www.academia.edu/124604514/Angelo_Maria_MONACO_Refining_a_vernacular_idiom_and_the_endless).

⁴⁹ Notizie storiche sulla famiglia si leggono in B. ALDIMARI, *Memorie Historiche di diverse Famiglie Nobili, così Napoletane, come Forastiere, Così vive, come spente, con le loro Arme; e con un Trattato dell'Arme in generale. Divise in tre libri. Composte dal Signor Don Biagio Aldimari, Consigliere per la Maestà Cattolica, Nel supremo Consiglio del Castello Capuano del Regno di Napoli. Dedicate All'Eminenza Serenissima del Signor Cardinale Francesco Maria De Medici, de' Principi della Toscana*. In Napoli, Nella Stamperia di Giacomo Raillard, MDCXCI, Con Licenza de' Superiori. Dove si legge, nel III libro, p. 599: «Della Famiglia Arcamone. Gode nobiltà nel Seggio di Porto di Napoli, si crede di origine greca, ha goduto nobiltà, anco nel Seggio di Portanova, e si giudica, che godesse anco nel seggio di Nido. [...] Verso l'anno 1382, passò questa Famiglia nella Città di Bari, dove subito fu aggregata alla sua Nobiltà, con l'occasione, che Moncello Arcamone, e Lionetto suo fratello furono fatti dal Re Carlo Signori, il primo di Bitetto, e Balzano, & il secondo di Ceglie, Baronaggi vicini di detta città di Bari. Ne scrive il P. Beatillo nell'Historia di Bari». Sull'araldica della famiglia, si veda, invece, V. MASSILLA, *La cronaca di Vincenzo Massilla sulle Famiglie Nobili di Bari scritta nell'anno MDLXII e ora per la prima volta pubblicata con note giunte e documenti per cura di Francesco Bonazzi*, Napoli, Stab. Tip. Dell'Unione, 1881, pp. 19-20: «L'arma e l'insegna di questa nobile famiglia d'Arcamone sarà questa, che si vedrà qui sottoscritta [:] Di azzurro a tre fasce di oro col capo di argento caricato da un arco con corona anche di oro, fiancheggiato da due vasi del medesimo» [qui l'autore rimanda a una nota a piè di pagina contrassegnata da esponente 1, in cui specifica: «Invece dei suaccennati due vasi di oro usarono talvolta gli Arcamoni o due granate o due scudetti rivoltati dell'istesso metallo»].



7. Arme partita con le insegne delle famiglie Arcamone e di Capua (particolare della ghiera del baptisterium). Arcamone: «Di azzurro a tre fasce di oro col capo di argento caricato da un arco con corona anche di oro, fiancheggiato da due vasi del medesimo»; di Capua: «d'oro, alla banda di nero, caricata da una cotissa d'argento».

banda di nero, caricata da una cotissa d'argento»⁵⁰. Per ipercorrettismo, stante la disposizione dei due stemmi, si dovrebbe leggere Arcamone – di Capua, ma prevalendo il lignaggio maschile qui si adotta la formula inversa. Preminente nello scacchiere politico meridionale, la storia delle famiglie si intreccia con i fatti di Otranto già dal fatale 1480, quando don Ciro Mastrilli figlio di una Isabella Arcamone, partecipò con il grado di Maestro di Campo alla guida di duemila fanti nel tentativo di liberare la città assediata dai Turchi. Un connubio rilevante anche sul piano della committenza le cui pratiche si ricostruiscono ormai a mosaico, per pezzi eratici e frammenti superstiti in più ampi contesti disseminati su un territorio 'a Sud di Napoli'. A modo di esempio qui prelevati a campione nel Vicereame e senza pretesa di completezza, tuttavia legati in qualche modo al territorio ormai salentino: due stemmi partiti di Capua-Arcamone (raffigurati in quest'ordine) campeggiano sull'architrave della chiesa di fondazione longobarda di Santa Maria la Strada in agro di Matrice, in provincia di Cam-

pobasso, dove la coppia visse abitando in uno dei feudi di Andrea di Capua, duca di Termoli, conte di Campobasso e di Montagano⁵¹. Nella stessa provincia molisana, ritroviamo lo stemma di famiglia partito con quello dei d'Ayerbo d'Aragona, su un più umile fonte battesimale di pietra, datato 1523, nella chiesa di san Bartolomeo apostolo a Gambatesa, che fa il paio con quello eponimo della località (per cui svetta in campo una gamba tesa), quindi in un feudo di fatto appartenuto a Vincenzo, duca di Termoli e fratello maggiore di Pietro Antonio. Va sottolineato come da precedenti ricerche condotte su uno splendido ciclo di affreschi nella sala maggiore del castello del borgo siano state coinvolte maestranze di probabile origine salentina⁵². In particolare, nel territorio salentino uno stemma partito di Capua-Del Balzo da ricondurre al nipote del nostro, Annibale, si vede ancora oggi a Carpiniano⁵³. Partito in Loffredo-di Capua è quello che svetta lungo la parete destra nel fastoso androne di palazzo Adorno a Lecce⁵⁴, preziosamente coronato di elmo e collocato al di sotto del ritratto all'antica

⁵⁰ B. FILANGIERI DE CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, I-VI, Napoli, G. de Angelis e figlio, 1875-1882, I, p. 167. Sull'araldica di ambito salentino si rimanda al classico A. FOSCARINI, *Armerista e notiziario delle famiglie Nobili Notabili e Feudatarie di Terra d'Otranto oggi province di Lecce, di Brindisi e di Taranto*, con premessa di P. Leo, Bologna, A. Forni, 1971, dove si riporta a proposito dello stemma dei di Capua che era «d'oro, con banda di nero caricata da una banda più piccola di argento»: p. 32.

⁵¹ Notizie spurie, si rilevano online all'indirizzo <https://www.nobili-napoletani.it/Arcamone.htm> (ultima consultazione del 5 luglio 2024) dove si rimanda al volume *La storia dietro agli scudi*, vol. III, Gruppo editoriale l'Espresso, 2007, e a un contributo di Franco Valente, rintracciabile solo su blog.

⁵² Qui occorre citare nuovamente il saggio a mia firma sul ciclo di affreschi di Donato Decumbertino nel castello di Gambatesa (CB), dove faccio riferimento al fonte battesimale richiamato: MONACO, *Donato Decumbertino e Gianserio Strafella...*, cit., con illustrazione del fonte, fig. 8.

⁵³ A seguito di un evento miracoloso nel 1568, Pietro Antonio affida a suo nipote Annibale l'amministrazione del santuario della Madonna della Grotta a Carpiniano. Annibale, figlio di Vincenzo (I duca di Termoli, nonché fratello di Pietro Antonio), diventerà in seguito Arcivescovo di Napoli. L'arme araldica di Annibale, con le insegne paterne e materne (Maria di Capua-del Balzo, figlia del duca di Termoli Ferrante di Capua e di Antonicca del Balzo) è al centro dell'architrave del portale maggiore; un altro stemma di Capua con cappello prelatizio a nappe, è tuttora nel cortile interno dell'adiacente palazzo, con interventi architettonici assegnati da Vincenzo Peluso a Gabriele Riccardi. Agili riferimenti si ritrovano in E. BANDIERA, V. PELUSO, *Guida di Carpiniano e Serrano. Testimonianze del passato nella Grecia salentina*, Galatina, Congedo editore, 2008, pp. 87-88 e p. 100.

⁵⁴ Pubblicato ad esempio in O. BRUNETTI, *A difesa dell'Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Vicereame di Napoli nel Cinquecento con la trascrizione del Trattato delle fortificazioni di Mario Galeota*, Galatina, Mario Congedo Editore, 2006, fig. 5, senza indicazione in didascalia. Sciolto invece in M. CAZZATO, *La storia e le famiglie tra XVI e XVII secolo*, in *Palazzo Adorno. Storia e restauri*, a cura di R. Poso, Matera, R&R Editrice, 2000, pp. 31-51, con bella riproduzione a p. 30.



8. Stemma dell'Arcivescovo Pietro Antonio di Capua, recante l'epigrafe: PETRVS ANTONIVS DE CAPVA ARCHIEP. HVDVNTIN VIVENS 1578; pietra leccese, 1578, Otranto, MuDO.

di Francesco Loffredo (detto Cicco), primogenito di Ferrante che sposò nel «1557 o poco prima»⁵⁵, Lucrezia di Capua del duca di Termoli Vincenzo (quindi la nipote di Pietro Antonio). Nel dettaglio, a Otranto, reca solo l'arme dei di Capua un altro stemma erratico nel cortile della cattedrale, privo di contrassegni qualificanti. Tornando alla componente araldica scolpita sul fonte battesimale, per stabilire che non si tratti di una commissione già prelatizia, qui si rileva la mancanza del relativo cappello a nappe come invece si riscontra sulla sommità dell'arme scolpita nel monolite erratico, anch'esso esposto tra le collezioni del museo idruntino, corredato da una iscrizione epigrafica completa del nome dell'intestatario ancora vivente, che così recita: PETRUS ANTONIUS DE CAPUA ARCHIEP. HIDRUNTIN. VIVENS 1578 (fig. 8). L'identificazione dello stemma partito, la certezza della data di nomina di Pietrantonio, con il riscontro documentale del 1538 che attesta la presenza probabilmente di questo fonte in cattedrale, consente di sgomberare il campo da una datazione incerta, di fatto circoscrivibile al triennio 1536-1538.

I.4. Lo stato dell'attribuzione

Per onestà intellettuale è necessario ribadire che l'attribuzione a Riccardi qui richiamata rimane pur sempre una proposta formulata su base indiziaria. Tanto in virtù di tre motivi precisi due dei quali sono di fatto insormontabili e solo uno di auspicabile soluzione con rinvenimenti d'archivio incontrovertibili. In primo luogo, l'opera non è firmata. In secondo luogo, l'irreversibile stato di conservazione dell'arredo limita un approccio metodologico di tipo stilistico-formale che tuttavia si tenta. Quindi i limiti intrinseci all'indisponibilità oggettiva di documenti certi per ricostruire il complesso processo che portò alla realizzazione del manufatto.

Come si diceva, avanzata prima in favore di Nicolò Ferrando sulla base di un confronto con il portale della cattedrale volto a settentrione firmato e datato⁵⁶, l'attribuzione è passata poi «quasi certamente»⁵⁷ a Gabriele Riccardi, sulla base di una intuizione plausibile formulata da Mario Cazzato ma sulla base di una ricostruzione cronologica troppo ancorata a un solo dato materiale, sostanzialmente indotta dall'accettazione passiva della datazione del manufatto con cui impostava i termini del

⁵⁵ Ivi, p. 31.

⁵⁶ Già Antonio Corchia rilevava l'epigrafe nella lastra marmorea che documenta il lavoro eseguito dallo scultore originario di San Pietro (di Galatina), su commissione del vescovo Serafino per riparare la cattedrale danneggiata durante l'assedio del 1480, eternandone il ricordo suo e dei suffraganei ritratti a mezzo busto, quattro per stipite, a vantaggio dei posteri. Cfr. CORCHIA, *Iscrizioni latine...*, cit., pp. 14-15, con illustrazioni: figg. 1-5. Il testo dell'epigrafe, p. 14, così recita: «OPPIDO CAPTO A TURCIS A. SALVTIS MCCCCLXXX PARS MAXIMA TEMPLI CORRUIT QVAM SERAPHINVS ARCHIEPS. INSIGNE PIETATE RESTAVRAVIT POSTERISQ. MARMOREA SUFFRAGANEOR. MONUMENTA M. NICO. FERRANDO SCULP. DE S. PET. FACIUNDA MANDAVIT», seguono i nomi degli otto suffraganei (trascritti, ivi, p. 15) ritratti a mezzo busto secondo una tipologia assai diffusa nel Quattrocento, di matrice veneto-adriatica su cui non ci soffermiamo in questa sede. Non appartiene a Fabrizio De Capua (1519-1526) bensì al successore di Pietro Antonio, Pietro Corderos (1579-85) lo stemma prelatizio sulla sommità dell'architrave come invece indicato da GELAO, *Quando il restauro...*, cit., p. 48. La cronotassi degli arcivescovi idruntini si legge ad esempio in: GAMS PIUS BONIFACIUS, *Series Episcoporum Ecclesiae Catholice, quotquot innotuerunt a Beato Petro Apostolo. A multis adjutus edidit P. Pius Bonifacius Gams, O.S.B.*, Ratisbonae, Typis et Sutibus Georgii Josephi Manz, 1873, pp. 910-911. Manca ancora un vero e proprio studio su questo maestro del Rinascimento, al quale concordemente è assegnato inoltre l'altare di santa Caterina d'Alessandria nell'omonima basilica orsiniana a Galatina (come, ad esempio, da F. NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento...*, cit., p. 224, con riferimenti bibliografici in n. 14; C. GELAO, *La scultura pugliese del Rinascimento. Aspetti e problematiche*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*. Atti del convegno internazionale (Bitonto 21-22 Marzo 2001), a cura di Eadem, Bitonto, Edipuglia, 2004, pp. 11-53: p. 24.

⁵⁷ CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto...*, cit., p. 58.



9. Gabriele Riccardi, *Colonne istoriate e capitelli*, 1536-1551, Otranto, cattedrale (già nella cappella cinquecentesca delle reliquie degli ottocento martiri; entro il 1711 nella cripta della Cattedrale).

confronto (fig. 9). La data 1524 incisa su una delle quattro colonne di ciborio, rivela nel frattempo assai controversa:

[del fonte battesimale] l'esecutore è *quasi certamente* lo stesso Gabriele Riccardi che licenzia nel 1549 il progetto della basilica di Santa Croce a Lecce, *ed ancor prima*, proprio nella cattedrale di Otranto, le raffinate colonne del ciborio-reliquiario (1524) esposto, prima dello smembramento, nella cappella dei martiri» [i corsivi sono miei]⁵⁸.

Proprio «quell'ancor prima»⁵⁹, come si vedrà, va considerato 'al rovescio'.

1.5. Il modello tipologico.

Un testo toscano tradotto in leccese

Come non era stato ancora notato e al netto di necessari distinguo, l'architettura del monolite rimanda con evidenza a un modello tipologico celebre, circoscrivibile nella produzione ceramica di matrice umbro-toscana realizzata dalle più note botteghe del Rinascimento dei Della Robbia e dei Buglioni (figg. 10, 11). In primo luogo, va rimarcato il differente utilizzo dei materiali, la pietra piuttosto che l'argilla. Solido il primo, lavorabile solo «per via di levare», malleabile l'altro consente il processo reversibile di «porre e di levare». Qui ricorriamo a memoria a note definizioni di Alberti (*De Statua*). In questo senso, allora, l'opera idruntina è paragonabile a una riscrittura, all'esito di un vero e proprio processo di traduzione linguistica

che se poi è rivolto a un'opera di smaccato senso per l'antico, autorizza a considerarlo come il frutto di un 'Rinascimento di traduzione'⁶⁰. In secondo luogo, andrà subito distinta la differente concezione 'semiotica' (o per analogia con la linguistica diremo 'semantica') tra opera leccese e modelli umbro-toscani, per cui, se da un lato a Otranto si ricorre ancora a un utilizzo colto dell'iconografia in funzione esegetica del testo sacro allegorizzato nelle immagini (in questo senso il *baptisterium* idruntino è un testo medievale costruito così com'è come una silloge di passi scritturali), negli esemplari toscani la funzione delle immagini è più spesso di carattere didascalico o narrativo, affidata a soluzioni iconografiche di carattere mimetico. In particolare, mentre nei più celebri esemplari richiamati il repertorio di scene narrate è più che altro concentrato sugli episodi della vita del Battista riprodotti secondo formule di composizione ormai stereotipate, il testo idruntino è ben più articolato, richiamando *per figuras* la funzione catartica del battesimo come sacramento soteriologico imprescindibile, oltretutto per narrazione metonimica, cosicché l'acqua e il sangue a cui è più volte fatto riferimento sia nelle epigrafi, sia nelle formelle, equivalgono a una parte per il tutto sia in sostanza, sia in ciò che si vede.

Benedetto Buglioni plastificatore toscano realizzò nel 1510 circa, per la chiesa di san Giusto in Piazzanese (Prato), un pregevole rivestimento ottagonale, di terracotta invetriata, per un fonte battesimale scompartito in otto formelle scandite da pilastri angolari culminanti in semi-capitelli a foglie di acanto⁶¹. Di tono minore, ma dello stesso

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Come anticipato qui ricorro a un parametro interpretativo in fase di approfondimento quando si scrive, che trae spunto da quello messo a fuoco da Evelina Borea per lo studio dell'incisione di traduzione, rivolto in quel caso al rapporto tra immagini dipinte e loro traduzione in immagini calcografiche, per cui si veda l'imprescindibile: E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, IV voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009.

⁶¹ Dedicato allo studio e al restauro del manufatto è il volume *Il fonte Battesimale della Pieve di San Giusto in Piazzanese*, M. Vaccari (a cura di), Prato, Claudio Martini Editore, 2000.



10. Benedetto Buglioni, *Fonte battesimale con le storie del Battista*, 1510 ca., Piazzanese (Prato), chiesa di San Giusto (da GENTILINI 1992, fig. X).

tipo, rispetto a quello sontuoso che circa un anno dopo, Giovanni della Robbia avrebbe realizzato a Cerreto Guidi per la Chiesa dell'Arcipretura, su commissione Rucellai⁶². Si tratta in ambo i casi di oggetti liturgici eloquenti delle pratiche devozionali della committenza, la cui destinazione d'uso è dichiarata dall'antica forma della vasca ceramica volta a contenere un vaso minore per la conservazione del liquido necessario per l'aspersione del sacramento, e dall'iconografia volta a celebrare le virtù del Battista o di Cristo redentore presentati come *exempla* per la comunità dei fedeli. Entrambi privi di iscrizioni o di tabelle votive, ma recanti ciascuno i contrassegni araldici della committenza, sono ancora oggi splendidi negli eleganti accostamenti cromatici del bianco eburneo dato



11. Giovanni della Robbia, *Fonte battesimale Rucellai*, 1511, terracotta invetriata, Cerreto Guidi (Fi), chiesa di Santo Stefano.

sui corpi atletici, del lapislazzulo intenso dato al cielo e alle acque, dei verdi e dei gialli dati alla natura. Pigmenti di cromatismo ancora smagliante, nonostante i cinque secoli trascorsi dalla loro stesura grazie al potere dell'invetriatura: catturare e rendere eterni i colori che ricopre, secondo una tecnica messa a punto dalla bottega dei della Robbia e da lì trasmessa ad altre maestranze toscane, resistente com'è alle ingiurie del tempo, fragile solo ai colpi, agli urti imprudentemente ricevuti da cui qualche scalfittura. Fedele a una tipologia ampiamente diffusa nell'arco umbro e toscano, quello di Buglioni con l'altro robbiano, incarna un tipo di arredo liturgico rinascimentale di grande successo, tanto in virtù di una riuscita sintesi tra forma e funzione quasi pre-lodoliana,

⁶² Sull'attività svolta dalla celeberrima bottega rinascimentale imprescindibile è il lavoro di G. GENTILINI, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, 2 voll., Milano, Cantini, 1992. Sull'attività di Benedetto (1459/1460-1521) e Santi (1494-1576) Buglioni anche in concorrenza con i Della Robbia, *ivi*, pp. 390-435.

nonché agile strumento di catechesi così come risultavano «animati da una domestica vena narrativa particolarmente sensibile alle esigenze della devozione popolare»⁶³.

Utilizzando una categoria anacronistica di matrice 'dorfliesiana', è plausibile sostenere che il fonte battesimale così tornito, fu un oggetto di *design* di successo, riprodotto 'in serie' in numerosi esemplari spazianti dalla geometria dell'esagono a quella dell'ottagono, rifiniti in monocromo latteo o policromati, di terracotta invetriata oppure realizzati di prezioso marmo⁶⁴. Del resto, furono arredi di lusso realizzati da botteghe alle quali il concetto di produzione in serie non era affatto sconosciuto⁶⁵. Non stupisce allora la lunga durata e la diffusione di un 'modello' fortunato anche in ambiti territoriali distanti dalle terre di origine (in senso geografico e anche materico) come il Salento, dove il modulo architettonico toscano è adeguato al contesto locale nei termini di utilizzo dei materiali a disposizione, secondo un processo diverso da quello della copia, della replica o della falsificazione, e che acquisisce i connotati specifici del processo di una traduzione: dal latino *vertere*, per cui si è nell'ambito della metamorfosi⁶⁶; ma anche da *translatio*, secondo un lemma che nel Medioevo indicava lo spostamento delle reliquie di un santo da un luogo a un altro.

Nel Medioevo, la *translatio* indicava lo spostamento delle reliquie di un santo da un luogo a un altro: traduzione quindi come dislocamento, come restituzione al segno della sua natura nomade, come sradicamento di un oggetto sacro dal sito in cui si trovava per essere collocato in un territorio altro — traduzione come movimento, traduzione come emigrazione. Al pari di chi trasporta reliquie, i traduttori spogliano il testo del suo aspetto esteriore e lo trapiantano nel terreno della propria lingua. Il nuovo contesto trasforma e preserva il testo, rivestendolo di una nuova pelle: traduzione come metafora. Metafora in greco e traduzione in latino sono la stessa parola⁶⁷.

In questo senso, allora, l'esemplare idruntino è un efficace esempio di opera di 'traduzione' – e di traslazione – recando in sé la struttura sintattica e grammaticale toscana (il modello architettonico e plastico), adeguata al contesto culturale del territorio in cui approda: una traduzione in *leccisu*, aggettivo qualificante sia la 'parlata' locale, sia la pietra. Suppellettile liturgica filologicamente corretta in considerazione della tradizione patristica da cui deriva: «siano i fonti di pietra, – codificava Durando – come Cristo che è fonte viva e pietra angolare», che anche il manufatto idruntino fosse completo di una finitura pittorica non è rilevabile

⁶³ IDEM, *Il fonte battesimale di Sant'Andrea a Camoggiano*, «OPD Restauro», 1990 [n.s.], no. 2 (1990), pp. 76-81: p. 78.

⁶⁴ G. DORFLES, *Introduzione al disegno industriale. Linguaggio e storia della produzione di serie*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1972 (I ediz. Bologna 1963). Perentorio è il giudizio critico espresso da Dorfles, per il quale la nascita del processo di riproduzione in serie degli oggetti non può datarsi a prima della rivoluzione industriale, quindi a prima della comparsa della macchina. Nonostante l'autorevolezza del suo magistero, qui si adotta comunque. Vale la pena riportare il passo in questione: «Come ho spesso avuto occasione di osservare, dobbiamo far coincidere l'inizio del disegno industriale con l'avvento della macchina nella produzione di oggetti progettati dall'uomo. Non è possibile discorrere di disegno industriale riferendosi ad epoche precedenti la rivoluzione industriale, anche se sin dall'antichità si sono dati alcuni oggetti eseguiti in serie e con il parziale intervento di macchinari primitivi come il tornio, il trapano, la ruota dei vasai e le presse a mano delle fornaci di laterizi»: p. 15.

⁶⁵ B. SANTI, *Una bottega per il commercio. Repertori, vendite, esportazioni*, in *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, catalogo della mostra a cura di G. Gentilini, (Fiesole, Basilica di Sant'Alessandro 29 maggio-1 novembre 1998), Firenze, Giunti Editore, 1998, pp. 87-96.

⁶⁶ Sulla complessità dei processi di traduzione del linguaggio in un'ottica antropologica, che qui mi piace adottare nel caso specifico di una 'riscrittura' materiale di un modello tipologico, si veda: M. BETTINI, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012.

⁶⁷ A. MANGUEL, *Il rovescio dell'arazzo. Note sull'arte della traduzione*, Palermo, Sellerio editore, 2024, pp. 12-13.

a occhio nudo⁶⁸. Che si tratti di un rivestimento, così come sono quelli toscani di terracotta, lo dichiara la conformazione medesima del monolite, cava all'interno per consentire l'alloggiamento di un contenitore impermeabile ai liquidi necessari per l'aspersione dei sacramenti, da ancorare all'invaso mediante ganci da inserire nei fori praticati lungo il bordo superiore. E sarebbe stato, stando alle visite pastorali considerate, un vaso 'stagnato' coperto da una piramide lignea chiusa a chiave, dove sarebbero stati stipati i liquidi da aspergere. Tali caratteristiche lasciano cadere la possibilità di considerare il fonte come una vasca per immer-

sione⁶⁹. Come si diceva, la differenza sostanziale tra l'opera idruntina e i suoi modelli tipologici risiede nell'assegnazione di una funzione differente all'iconografia. Volta a favorire in quelli toscani le dinamiche di una semplice *imitatio*, mentre in quello di Otranto a consentire un processo di fortificazione nella fede attuato dal battesimo istituito da Cristo in croce, secondo una forma di 'spiritualità' professata in quegli anni da Pietro Antonio di Capua, al quale il fonte fu destinato. È senza dubbio lui, infatti, il giovane Arcivescovo napoletano, il protagonista di questo episodio di microstoria 'controversa'.

⁶⁸ Nell'indisponibilità di risultati di indagini diagnostiche, quanto asserito è dedotto da chi scrive dall'osservazione diretta del manufatto facilitata dalla disponibilità di operare confronti con una serie di fotografie realizzate, come già riportato, nel 2006, per gli studi dottorali.

⁶⁹ Nella visita pastorale di Pietro Antonio di Capua (1538), si attesta la presenza di un fonte di pietra contenente un vaso da sostituire con uno più ampio senza rilevare una copertura: «de magis dece[n]tj: et dece[n]tius [...] vas disponat[...] per honore debito ipsius metropo[lita]ne sedis»; nella visita pastorale di Mons. Lucio De Morra (1607-08), si legge invece di una piramide lignea le cui facce erano molto probabilmente dipinte: «Qui fons lapideus inventus fuit copertus piramide lignea cum clave clausum [...] «intus dicta fontem manente ligneo copertorio coperto cum velo mundo desuper aspervatur, quae aqua cum sanctis oleis mixta inventa fuit munda et decenter custodita»; nella visita pastorale di Diego Lopez de Andrade (1624) il fonte battesimale risulta «bene dispositum decenter confectum», i passi di interesse sono trascritti *infra*, *Appendice documentaria*, *Documenti relativi al fonte battesimale*, documenti 1, 2, 3, p. 125.



Tav. II. *Un necessario atto di censura. Il beneficio di Cristo*

PARTE II.

L'OPERA D'ARTE NEL SUO TEMPO

II.1. Pietro Antonio di Capua «valdesiano della prima ora», sospettato di eresia

In pellegrinaggio in Terrasanta, il milanese Santo Brasca, nel 1480, visitata Gerusalemme il 28 luglio guidato dai francescani del Sion, riprese il viaggio di ritorno a bordo di una galea veneziana che fece sosta a Cipro per rendere omaggio alla nuova regina Caterina Cornaro. Ripreso il mare, racconta Franco Cardini, «furono avvisati da una galea da guerra veneziana che i turchi avevano tolto l'assedio di Rodi, ma che avevano portato la guerra in Puglia, difatti, stavano accadendo i fatti di Otranto»⁷⁰.

Dei fatti di Otranto continuo a occuparmi, nel tentativo di osservare alla doppia lente della storia e della storia dell'arte il tragico episodio da subito

trasposto in una dimensione martirologica e devozionale, di fatto attuata con l'edificazione di una cappella reliquiario come una 'Gerusalemme celeste' che ne avesse consentito il culto⁷¹. Un percorso a tappe, di canonizzazione faticosa, da subito auspicata con la liberazione della città, nel 1481; promossa in Santa Sede per istanza della comunità locale e da Pietro Antonio di Capua, nel 1539⁷²; ventilata con la concessione della liturgia destinata al culto dei 'comuni martiri della fede' (*Pro communi martyrum*), nel 1558; parzialmente raggiunta con il riconoscimento del martirio dei 'beati' *Primaldo e degli ottocento martiri idruntini* sotto il pontificato di Clemente XIV Ganganelli, nel 1771. Finalmente proclamata con la canonizzazione ratificata dai papi Benedetto XVI e Francesco, nel 2013. Risuo-

⁷⁰ F. CARDINI, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 272-275.

⁷¹ Sul rifacimento della cappella delle reliquie si è già scritto in precedenza. Fondamentale è qui richiamare la bibliografia più autorevole sui fatti di Otranto e la questione storica del martirio, per cui si veda: *La conquista turca di Otranto (1480) tra "storia e mito"*, atti del convegno internazionale di studio a cura di H. Houben (Otranto / Muro Leccese, 28-31 Marzo 2007), Galatina, Congedo, 2008. Evoluzione ideale del primo tentativo sistematico di osservare i fatti di Otranto da una prospettiva laica e storiografica operato nel Convegno di Studi del 1980, i cui atti sono: *Otranto. 1480. Atti del convegno internazionale di studio promosso in occasione del V centenario della caduta di Otranto ad opera dei Turchi*, (Otranto 19-23 maggio 1980), a cura di C.D. Fonseca, Il voll., Galatina, Congedo editore, 1986.

⁷² Del complesso iter istruttorio fino al 1771 che qui si riassume, si è occupato A. ANTONACI, *I processi nella causa di beatificazione dei Martiri di Otranto (1539-1771)*, Galatina, Editrice salentina, 1960. I documenti di rilievo per il nostro discorso sono Archivio Segreto Vaticano (da ora in poi ASV), Congregazione dei riti, 'Processus', Inv. 1027, *Antonij Primaldi et 800 sociorum mart. Hidr.: Hydruntina V. Antonij Primaldi & Sociorum Martijrum Hydruntinorum Processus Additionalis Ordinarius Super Fama Martyry & Causa Martyry & Cultu Immemorabili*. Altri aspetti correlati di natura storico-artistica sono indagati da H. HOUBEN, *Gabriele Licciardo (Riccardi), una figura enigmatica del Barocco leccese*, «Kronos», 9/2005, pp. 167-178; A.M. MONACO, «Qui sunt et unde venerunt?» *Topoi iconografici per il consenso agiografico nel culto degli ottocento Martiri di Otranto*, in *La conquista turca di Otranto (1480)...*, cit., pp. 157-195.

nano utili, allora, le parole di papa Francesco pronunciate in Piazza San Pietro il 12 maggio dello stesso anno, come chiave per ripercorrere in retrospettiva il vivo interesse rispetto a un culto di fatto 'controverso' che in una tragica infilata di crimini contro l'Umanità *religionis causa*, passando per l'11 settembre del 2001, ha acquistato una rinnovata attualità: «Mentre veneriamo i martiri di Otranto chiediamo a Dio di sostenere tanti Cristiani che proprio in questi tempi e in tante parti del mondo, adesso, ancora soffrono violenza»⁷³.

Quella di Otranto è una questione immane, un vero e proprio *affaire* come ha sostenuto André Chastel nel 1999⁷⁴, emblematica della stratificazione e della complessità della storia sacra e della storia *tout court*. Da considerare anche alla luce dei personaggi coinvolti nelle varie fasi del complicato iter che ha portato alla canonizzazione. Singolare in questo senso, allora, è il ruolo svolto da Pietro Antonio di Capua protagonista della prima fase istruttoria finalizzata al riconoscimento del martirio che ricadendo nel bel mezzo di una stagione per lui 'controversa', non fu immune da ripercussioni in senso lato.

Vissuto in un'epoca di riforme quali furono i decenni centrali del Cinquecento, Pietro Antonio (ma anche Pietrantonio) (Napoli 1513-Otranto 1579)

fu un personaggio scomodo, un'anima inquieta tra «Valdesiani, 'Spirituali' e Inquisizione»⁷⁵. Ancorché esponente non atipico di una categoria di per sé stessa delimitata da contorni sfumati come Adriano Prosperi mette a fuoco:

Che il vescovo sia una presenza di lunga, lunghissima durata nella storia della Chiesa cristiana non è possibile dubbio alcuno. Sui modi di questa sua presenza, tuttavia, le immagini che le fonti ci mandano cambiano coi tempi e coi punti di vista di volta in volta dominanti. Nell'epoca che va dai concili di riforma del tardo Medioevo fino al Concilio di Trento, l'immagine dominante è quella di una identità dagli incerti contorni, oggetto di accuse, lagnanze, proposte di riforma⁷⁶.

Sostenitore di un profondo processo di rinnovamento della Chiesa di Roma, vicino ai circoli di umanisti e riformatori, Pietro Antonio era entrato in contatto a Napoli già dal 1535, presso la colta Giulia Gonzaga, con Juan de Valdés. Lesule spagnolo subito accolto presso eminenti circoli di aristocratici convinti dell'improcrastinabilità di una profonda riforma spirituale, da cui sarebbe scaturito un movimento di dissidenza, eterodosso, ma nella sostanza irenico, bollato sin dai primi anni di attività del Sant'Uffizio istituito nel 1542, come smaccatamente eretico⁷⁷.

⁷³ La registrazione video e audio della proclamazione è fruibile *online*, all'indirizzo: https://www.youtube.com/watch?v=TBz7Pt_3Q7s; (ultima consultazione del 26.12.2023).

⁷⁴ Dell'«*affair d'Otrante*» Chastel scrive in A. CHASTEL, *L'Italie et Byzance*, Parigi, Éditions de Fallois, 1999, pp. 293-294, quando si sofferma sulla componente tipologica con cui leggere la scena della *Strage degli Innocenti* nel pavimento del Duomo di Siena su disegno di Matteo di Giovanni, sintomaticamente datata 1481, in coincidenza con la data di liberazione della città idruntina dall'assedio turco. Me ne sono occupato, da ultimo in A.M. MONACO, *The Rhetorical Index in the Portraits of Mehmed II. Some Episodes between Words and Images, from the West Shore of the Mediterranean*, in *Images in the Borderlands: The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period*, edited by I. Čapeta Rakić, G. Capriotti, Turnhout, Brepols Publisher, 2022, pp. 197-222, in particolare, p. 210.

⁷⁵ Si cita dal titolo del prezioso volume di D. MARCATTO, «Questo passo dell'Heresia». *Pietrantonio di Capua tra Valdesiani, 'Spirituali' e Inquisizione*, Napoli, Bibliopolis, 2003.

⁷⁶ A. PROSPERI, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*. Nuova edizione, Torino, Einaudi, 1996, p. 99. Dove, inoltre, in nota 1 al testo si rimanda a un saggio di Hubert Jedin, qui consultato nell'edizione di H. JEDIN, G. ALBERIGO, *Il tipo ideale di vescovo secondo la riforma cattolica*, Brescia, Morcelliana, 1985.

⁷⁷ Com'è noto, la Congregazione del Sant'Uffizio (o Uffizio) fu istituita da papa Paolo III Farnese con la bolla *Licet ab initio* del 21 luglio 1542. Con tale provvedimento il Pontefice nominava sei inquisitori generali, con l'arduo compito di contrastare

Portatore di una visione nuova della fede, maturata in Spagna in seno al movimento spirituale dell'*Alumbradismo*⁷⁸, convinto pure dalle teorie luterane di cui come ampiamente è emerso dissemina i suoi scritti⁷⁹, il teologo di Cuenca, Juan de Valdés (Cuenca 1450 ca.-Napoli 1541), diffuse a Napoli una spiritualità nuova, subito attecchita in uomini e donne laici e religiosi predisposti così a un 'liber-tinismo' del pensiero e della fede che furono, per dirla con un teologo laico del nostro tempo, Vito Mancuso, 'menti innamorate' del tempo loro⁸⁰. Si deve al magistero di Massimo Firpo la definizione di Pietro Antonio come di un «valdesian[o] della prima ora»⁸¹, aggregato alle élite di dissidenti che nei decenni cruciali pretridentini furono ispirati da dottrine bollate appunto come eretiche. In

primo luogo, ispirati da quelle discusse nelle conversazioni tenute «col Valdesio» a Napoli, i cui nuclei dommatici circolati da subito manoscritti, solo in seguito sarebbero stati stampati (spesso anonimi), passando di repente dalle mani di uomini e donne mossi da un anelito di rinnovamento spirituale all'Indice del Sant'Ufficio. E sono testi su cui torneremo: l'*Alfabeto cristiano*⁸², *Le cento e dieci divine considerazioni*⁸³ del Valdés, e il *Beneficio di Cristo*⁸⁴ di Benedetto Fontanini da Mantova (Mantova 1495-1556) con la revisione stilistica di Marcantonio Flaminio da Serravalle (Serravalle 1498-Roma 1550). Testi chiave della riforma italiana e scottanti «onnipresenti nei verbali dei processi inquisitoriali»⁸⁵, di coloro che tentarono di riformare le diocesi di pertinenza: Giovanni Morone a Modena,

il dilagamento delle eresie sui territori di giurisdizione della Chiesa «affinché dappertutto la fede cattolica fioris[sse] e si sviluppasse, e ogni eretica perversità [fosse] cacciata via dai fedeli cristiani, e coloro i quali [fossero] stati sedotti con diabolico inganno conoscessero la via della verità [...] [per essere] ricondotti all'unità della Chiesa». Si cita dalla traduzione di un passo, non meglio specificato, nella bolla papale richiamata, consultata *online* sul sito ufficiale dell'Archivio del Dicastero per la Dottrina della Fede, all'indirizzo: http://www.acdf.va/content/dottrina_della_fede/it/l-archivio-storico/sant-uffizio.html (ultima consultazione del 28.02.2024). Per un inquadramento storico dell'Inquisizione romana e l'istituzione del Sant'Ufficio ancora utile è il testo di G. ROMEO, *L'Inquisizione nell'Italia moderna*, Bari, Editori Laterza, 2002, in particolare, le pp. 4-5.

⁷⁸ Questa sezione del lavoro è assai debitrice del magistero di Massimo Firpo e dei suoi studi che di volta in volta saranno esplicitati come in questo caso, per cui si veda M. FIRPO, *Tra Alumbrados e «Spirituali». Studi su Juan de Valdés e il Valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1990, pp. 45 et segg., con ampi riferimenti bibliografici in nota, i cui contenuti ripropone «con pochi aggiornamenti, integrazioni e correzioni» ma che di fatto integrano le complesse vicende editoriali dei testi cardine del dissenso e di matrice valdesiana, in IDEM, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, cito dall'avvertenza al lettore, p. 5.

⁷⁹ C. OSSOLA, *Lutero e Juan de Valdés: intorno alla formula del «beneficio di Cristo»*, estratto dagli atti del simposio su *Lutero e la Riforma*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1985, richiamato da FIRPO, *Tra Alumbrados...*, cit., p. 128, n. 6.

⁸⁰ Mi piace prelevare questo concetto da V. MANCUSO, *La mente innamorata*, Milano, Garzanti, 2022.

⁸¹ M. FIRPO, F. BIFERALI, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Bari 2016, p. 120, dove si sostiene tra le pagine di un capitolo dedicato alla Napoli valdesiana che: «Confratelli degli Incurabili furono numerosi esponenti dell'élite culturale e politica cittadina, tra cui valdesiani della prima ora quali il già ricordato Arcivescovo Pietro Antonio di Capua, nipote della Ayerbe [i.e. Maria d'Ayerbe di Capua], Sigismondo Miñoz e Mario Galeota, già membro dei Bianchi di Giustizia».

⁸² Sono varie le edizioni moderne del testo; gli studi più autorevoli sono: E. CIONE, *L'Alfabeto cristiano di Juan de Valdés e la prima sua edizione*, «Maso Finiguerra», IV (1939), pp. 283-307; J. DE VALDÉS, *Alfabeto cristiano*, a cura di A. Prosperi, Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma, 1988 (da ora in avanti citato come *Alfabeto* 1988); IDEM, *Alfabeto cristiano, Domande e risposte della predestinazione, Catechismo*, a cura di M. Firpo, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1994 (da ora in avanti citato come *Alfabeto* 1994).

⁸³ Qui consultato nell'edizione moderna: J. DE VALDÉS, *Le cento e dieci divine considerazioni*, testo comparato, note, introduzione a cura di T. Fanlo y Cortés, prefazione di P. Ricca, considerazione preliminare di J. C. Nieto, Genova-Milano, Marietti 1820, 2004.

⁸⁴ M. FIRPO, G. ALONGE, *Il Beneficio di Cristo e l'eresia italiana del '500*, Bari, Editori Laterza, 2022.

⁸⁵ FIRPO, BIFERALI, *Immagini ed eresie...*, cit., p. 154, ma già in FIRPO, *Tra Alumbrados e «Spirituali»...*, cit., p. 87.

Vittore Soranzo a Bergamo, «e [...] tanti altri»⁸⁶ nei regni di Napoli e Sicilia, ispirati dalla dottrina secondo cui «“el hombre se justifica per sola fe y que por las obras no merece”» (cioè la dottrina della ‘giustificazione per la sola fede’)⁸⁷. Così si legge in una lettera tarda, del 7 marzo 1564, intitolata «sobre las cosas de la religión»⁸⁸, inviata dal Vicerè di Napoli don Perafàn de Ribera a Filippo II d’Austria, ma che di fatto fotografava la situazione del dissenso religioso dilagato nel Vicereame nei decenni precedenti.

Prelato di rara dottrina e di temperamento sanguigno, Pietro Antonio di Capua fu aggregato a questo gruppo assai nutrito di ‘dissidenti’ con la conseguenza di entrare nel mirino del Sant’Uffizio almeno già dal 1545 in uno scenario complesso di cui si è occupato in tempi moderni lo storico Dario Marcatto⁸⁹. Gravissimi sono i capi di accusa di cui l’Arcivescovo

è sospettato, diciassette capi infamanti rubricati nel testo di una ‘purgazione canonica’ a cui dovrà sottoporsi, come vedremo, che spaziano dall’apologia del luteranesimo, alla blasfemia, dall’«incertitudine del purgatorio»⁹⁰, al nicodemismo⁹¹. Si tratta di punti cruciali del dissenso contemporaneo, legati a doppio filo con le istanze del rinnovamento maturato in seno allo stesso Pietro Antonio senza dubbio per la «conversazione col Valdesio», ma dai quali sarebbe stato in fine scagionato, solo nel 1553. Quell’anno, allora, non fu un anno qualunque ma un punto di non ritorno, da cui discese del resto una condotta del prelato sostanzialmente ineccepibile fino alla fine dei suoi giorni che si conclusero a Otranto nel 1579, non senza conseguenze rilevanti: l’abbandono del progetto sia personale, sia politico poiché sostenuto da Carlo V e da Ferrante Gonzaga, di vedersi incorporato⁹².

⁸⁶ FIRPO, BIFERALI, *Immagini ed eresie...*, cit., p. 154.

⁸⁷ *Ibidem* e n. 143.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ MARCATTO, “Questo passo dell’Heresia”..., cit.

⁹⁰ Cito dall’estratto del processo di Carnesecchi, per il quale si veda A. ROTONDÒ, *Carnesecchi, Pietro*, (*ad vocem*), in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 20, pp. 466-76, dove si rimanda al fondamentale *Estratto del processo di Pietro Carnesecchi*, edito da G. Manzoni, in «Miscellanea di Storia Italiana», edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria, tomo X, Torino, Fratelli Bocca Librai di S. M., 1870, pp. 187-573, dove si legge, alle pp. 564-65: «[capo 15] Hai tenuto l’incertitudine del purgatorio, del quale hai gagliardamente dubitato, anzi tenuto che non si trovi in rerum natura doppio la presente vita; ma che il sangue di Christo fusse stato il purgatorio delli nostri peccati, non essendo rimasto persuaso per li luoghi della Sacra Scrittura che si allegano per questa verità sino al tempo della prefata tua confessione». Così pure nel testo della purgazione canonica di Capua riportato *infra*, *Appendice documentaria*, *Documenti relativi alla purgazione canonica di Pietro Antonio di Capua*, documento 1, pp. 127-128; in particolare al quinto capo d’accusa). L’edizione critica dei processi di Carnesecchi è: M. FIRPO, D. MARCATTO, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, 2 voll., Città del Vaticano, Archivio segreto vaticano, 1998-2000, dove il nome dell’Arcivescovo nelle deposizioni dell’inquisito ricorre almeno quarantaquattro volte: cfr. *ivi*, vol. II, 3, p. 1401.

⁹¹ Formulo alcune considerazioni in proposito nella III parte del volume.

⁹² Vestire la porpora avrebbe portato ad altri prestigiosi privilegi come facilitare un processo di rinnovamento non più procrastinabile e soprattutto il diritto di eleggere in conclave il successore di Pietro con la possibilità, in prospettiva, di diventarlo. E non tanto per incrementare gli introiti derivanti dalla prestigiosa nomina, dal momento che, come ha sottolineato Prosperi (A. PROSPERI, *Una rivoluzione passiva...*, cit., pp. 116-130), il processo nel Cinquecento è spesso inverso. Un episodio significativo in questo senso è quello che vide come protagonista, ad esempio, don Giovannino, uno dei figli di Cosimo I de’ Medici, che fu nominato cardinale nel 1560 e solo l’anno successivo come Arcivescovo di Pisa. Ritratto da bambino da Agnolo Bronzino, accanto a sua madre Eleonora di Toledo e da solo, in due dipinti ora agli Uffizi, appare splendido ‘in figura’ del suo santo epónimo in un ritratto eseguito dal più raffinato pittore alla corte dei Medici, di cui mi sono occupato nella scheda A.M. MONACO, *Agnolo Bronzino, San Giovanni battista (Ritratto di Giovanni di Cosimo I de’ Medici?)*, Roma, Galleria Borghese, in *Bronzino. Pittore*

Quale l'antefatto.

Convertito a una 'spiritualità' di fatto 'valdesiana', i cui frutti come vedremo si colgono già nel fonte battesimale per lui realizzato subito dopo la nomina arcivescovile ricevuta, sin dai primi anni del suo mandato Pietro Antonio era stato protagonista a Otranto di iniziative che sarebbero risultate compromettenti, circondandosi di collaboratori 'problematici' come Guido Giannetti da Fano, dichiaratamente luterano, suo segretario in Curia a Roma, dal 1541 al 1545⁹³; intessendo rapporti con grecisti astrologi eretici come Matteo da Soletto⁹⁴; invitando a predicare a Otranto durante la quaresima del 1544 Bernardo Bartoli che vi giunse con il *Beneficio di Cristo* nella 'scarsella' e altri libri luterani ricevuti dal cardinale Giovanni Morone a Roma⁹⁵ e in stretto contatto con Reginald Pole; ancora, ricevendo dediche di opere che sarebbero finite all'Indice, come un volume del commento al *Nuovo Testamento* di Antonio Brucioli autore già nel 1532 di una traduzione in volgare della Bibbia, il cui frontespizio scottante era stato disegnato da Lorenzo Lotto⁹⁶. Insomma, agglomerando attorno a sé quel nembo di dubbi che sarebbe evoluto nella stigmatizzazione dell'orientamento teologico di dissidente nonché di eretico, intorno agli anni in cui necessariamente l'Arcivescovo sospettato

di eresia, operò da committente per la cattedrale di Otranto, anche a distanza, promuovendo azioni di mecenatismo delle quali, paradossalmente (ma anche ecco perché), rimane assai poco.

In questo senso, ricuciamo il possibile mettendo assieme, come non era stato ancora fatto, i pezzi erratici riconducibili alla necessaria pratica della committenza da lui esercitata, richiamando solo alcuni episodi della sua lunga biografia approfondita in altri studi a cui si rimanda, ma dai quali mai emergono, occorre sottolineare, aspetti legati alla prospettiva di storia della committenza e pertanto museologica che qui si adotta.

1. Come già riportato, sin dai primi anni dalla nomina ricevuta Pietro Antonio innesca una serie di processi significativi promuovendo nel 1539 l'indagine preliminare per il riconoscimento del martirio delle vittime del 1480, che ha allora senso collocare subito dopo la dotazione della cattedrale di una cappella da lui 'supervisionata', adeguata alle pratiche del culto: una 'Gerusalemme celeste' come già richiamato, ma su cui torneremo.

2. Se la ricostruzione proposta è corretta, tra il 1536 e il 1538 Pietro Antonio fa installare il fonte battesimale di pietra ricevuto in dono da mamma e papà per il traguardo raggiunto, frutto di una

e poeta alla corte dei Medici, catalogo della mostra a cura di C. Falciani e A. Natali (Firenze Palazzo Strozzi 24 settembre 2010-26 gennaio 2011), Firenze, Mandragora, 2010, pp. 308-309, e successivamente S. HENDLER, *Bronzino, Saint John the Baptist (Portrait of Giovanni de' Medici)*, 1560-61, cat. 67, in *The Medici. Portraits and Politics 1512-1570*, edited by K. Christiansen, C. Falciani, exhib. cat (New York, The Metropolitan Museum of Art, 26 June-11 October 2021, New Haven and London, Yale-University Press, 2021, pp. 234-237.

⁹³ Si tratta di: «uno dei primi lettori del *Beneficio di Cristo* nel 1541, [fuggito da Roma nel 1546] dopo la scoperta dei gruppi eretici che si raccoglievano intorno ai fratelli Diego e Francisco de Enzinas e all'Arcivescovo di Otranto», così in FIRPO, ALONGE, *Il Beneficio...*, cit., p. 303, con rimando in nota 34 a MARCATTO, *Questo passo...*, cit., pp. 28-31.

⁹⁴ GARDI, *Di Capua...*, cit., p. 721.

⁹⁵ FIRPO, ALONGE, *Il Beneficio...*, cit., p. 235.

⁹⁶ Indispensabile ancora una volta ricorrere al magistero di Massimo Firpo, per cui si rimanda a M. FIRPO, *Storie di immagini. Studi di iconografia cinquecentesca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, in particolare si rimanda al capitolo intitolato: *I casi di Iacopo Pontormo e Lorenzo Lotto*, pp. 3-27, con illustrazione del frontespizio disegnato dall'artista a p. 15. Lo studioso dedica alcune pagine alla Bibbia del Brucioli, già in IDEM, *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*, Bari, Editori Laterza, 2001, pp. 100-17. Con altri obiettivi di ricerca me ne sono occupato in A.M. MONACO, *Lorenzo Lotto e Giulio Camillo Delminio. Congiunture*, in *Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 01-03.02.2019), a cura di F. Coltrinari, E.M. dal Pozzolo, Treviso, Edizioni Zel, 2019, pp. 134-149.

sensibilità spirituale di smaccato orientamento valdesiano in quegli anni non ancora perseguibile, questa volta senza dubbio da lui stesso ideato concordandolo a Otranto o a Napoli, con un artista consapevole dei limiti e dei vantaggi intrinseci alla pietra leccese che avrebbe dovuto scolpire. Se ci sia mai stato uno scambio di idee anche in forma grafica, com'è plausibile pensare, non lo sappiamo ancora. Infatti, dagli archivi consultati nulla è emerso, se non la copia della visita pastorale espressa nel biennio 1538-39⁹⁷.

Nel frattempo. Il prelado trascorre lunghi periodi tra Napoli (dove nel '41 è presente alla morte di Valdés) e Roma dove, dotato di particolare ingegno, inizia una carriera invidiabile presso la 'corte' pontificia. In quegli anni è suo segretario Guido Giannetti da Fano. Nonostante riceva attestazioni di stima la sua reputazione va compromettendosi. Nel '43 è inviato a Trento da Paolo III, con altri prelati per partecipare al tentativo di apertura del Concilio, passando prima per Mantova e quindi a Venezia dove dietro raccomandazione di Germano Minadois e Pietro Carnesecchi (Firenze 1508-Roma 1567) un altro celebre e triste protagonista di questioni legate al dissenso religioso su cui torneremo nelle conclusioni⁹⁸, invia a Otranto l'ex frate siciliano Angelo Manna «poi rimosso perché scandaloso»⁹⁹. Rientra a Roma nello stesso anno, dopo aver soggiornato in settembre con l'agostiniano Andrea Ghetti (in seguito accusato di eresia) presso la villa trevisana di Alvise Priuli. A Roma ricopre altre cariche rilevanti ed è candidato per la nunziatura in Portogallo cui dovette rinunzia-

re, divenendo nel frattempo prelado domestico di Paolo III. Qui partecipò forse al circolo di Vittoria Colonna – e allora chissà cosa abbia pensato del *Giudizio universale* di Michelangelo, da un paio di anni svelato –. Nel '45 è fatta esplicita richiesta ad Alessandro Farnese di mandare Pietro Antonio in sede conciliare a Trento come esperto canonista, ma il prelado vi partecipa per procura per ulteriori impegni curiali assunti. All'apice del favore goduto presso Paolo III e presso il Sacro Collegio, la sua reputazione è chiaramente compromessa: nel 1548 esisteva un *dossier* dell'Inquisizione a suo carico¹⁰⁰. Nel suo circolo romano si discute di argomenti scottanti:

Un esempio dei colloqui che avvenivano in quest'atmosfera relativamente ai problemi di fede è la conversazione conviviale in cui Morone [il cardinale Giovanni Morone n.d.A.], il Di Capua e Bartoli [il frate domenicano Bernardo Bartoli iniziato dallo stesso Di Capua alle idee degli «evangelici», n.d.A.], arrivarono a concludere che si poteva a tal punto venire pervasi dallo Spirito da non essere sottoposti alle leggi umane della Chiesa¹⁰¹.

Grazie alla protezione politica di cui gode, Pietro Antonio non subisce un vero e proprio processo, ma viene obbligato a sottoporsi nel 1553, a una 'purgazione canonica'.

3. Come non era stato ancora notato, risale allo stesso anno un provvedimento liturgico che ha implicazioni di tipo mecenatistico: il cambio di titolazione di un altare in cattedrale a Otranto.

⁹⁷ La quale, stando a una nota di Gardi nel profilo biografico del prelado, poiché residente a Napoli in quegli anni fece compiere dall'ausiliare vescovo di Scutari. In questa occasione è ordinata una ricognizione sul corpo di uno degli arcivescovi sepolti in cattedrale, così GARDI, *Di Capua...*, cit., p. 720.

⁹⁸ ROTONDÒ, *Carnesecchi...*, cit., *infra*, pp. 113-114.

⁹⁹ GARDI, *Di Capua...*, cit., p. 721.

¹⁰⁰ Lo scrive Marcatto, rifacendosi ad altro testo in cui si sostiene che tale fascicolo intitolato "processo fatto dall'Inquisizione contro un Arcivescovo di Otranto sospetto d'eresia (un fascio)" è andato perduto, per cui cfr. MARCATTO, *Questo passo...*, cit, p. 35 e nota 75.

¹⁰¹ GARDI, *Di Capua...*, cit., p. 721.

Dopo anni di incertezze e di rischi concreti, passando per il 1555 quando Giulio III scrive a Muzzarelli:

Che in l'offitio qui della santissima Inquisizione, dal giorno che fu istituito, non è stato mai il nome d'alcun altro tanto diffamato quanto quello dell'Arcivescovo d'Otranto, et che nissuno è stato sotto gl'iquisitori che non l'abbia nominato per complice, come se può veder chiaramente in tutti li processi dell'Offitio¹⁰²,

Pietro Antonio potrà dirsi formalmente riabilitato. Ne è prova una nuova convocazione a Trento nel 1562 dove l'Arcivescovo giungerà solo l'anno dopo e vi si tratterà fino ai primi di dicembre del 1563. «Acquistando subito una posizione di rilievo nei lavori in quanto ricco (era il prelato col seguito più numeroso), autorevole, dotto»¹⁰³. Ma l'anno dopo riceve una nuova pesante accusa. Tuttavia, nello stesso anno (1564), si laurea a Roma *in utroque iure*, ottenendo da Pio IV indulgenze per la cattedrale idruntina. Dal novembre 1565 al maggio 1566, è Nunzio apostolico a Venezia, dove continua a entrare in contatto con altri prelati e intellettuali considerati eretici.

4. Una iniziativa importante per l'Arcidiocesi sarà la promozione nel 1567 di un Concilio Provinciale. Convocato sostanzialmente per rendere attuativi nel territorio i decreti tridentini. Per dirla con Gardi è l'allestimento di «una tribuna della sua ortodossia»¹⁰⁴ con cui poté scagionarsi:

I decreti sinodali accoglievano [...] nella maniera più esplicita le norme tridentine e le successive

precauzioni controriformistiche: furono poste le premesse per l'abolizione del rito greco nel Salento [di fatto invalso fino ad allora, n.d.A.] si vietò la discussione, specie pubblica, sulle materie di fede, fu messa sotto controllo la vita culturale e l'istruzione, venne bandita la caccia ad eretici e streghe¹⁰⁵.

Nel 1574, a Napoli, cura gli interessi dei nipoti e la sua salute (così Gardi), nonostante gli fosse stato ordinato «di procedere contro un prete eretico e sodomita della sua diocesi»¹⁰⁶, un provvedimento giudiziario a cui si sottrasse, trattenendosi nella capitale del Viceregno «per cure termali»¹⁰⁷. Quindi è a Roma nel '75 per il giubileo, dove probabilmente riuscì a ottenere da Gregorio XIII che il nipote Annibale ereditasse i suoi benefici. Si ritirò a Otranto nel '76, «governando mitemente la diocesi e difendendo, con altri arcivescovi del Regno, i propri diritti agli spogli del clero locale»¹⁰⁸.

5. Ancora lui 'VIVENS', nel 1578 (ma solo per un anno ancora), fece scolpire lo stemma prelatizio, ormai erratico, ora esposto al MuDO (fig. 8).

Riallacciando i cinque punti messi in evidenza, focalizzati appunto sulle pratiche della committenza riconducibili a Pietro Antonio, si direbbe un elenco scarno alla luce di 43 anni di amministrazione di una sede imponente qual è quella idruntina dove, al netto dei restauri già richiamati, non resta nemmeno traccia della sepoltura del prelato¹⁰⁹.

Necessariamente, allora, la ricostruzione di questo importante capitolo di microstoria va ricollocato nei ponderosi volumi della macrostoria, procedendo per via indiziaria, restituendo voce a

¹⁰² Lettera di Giulio III a Girolamo Muzzarelli (Roma, 26 gennaio 1555), riportata, *infra*, Appendice documentaria, Documenti relativi alla purgazione canonica di Pietro Antonio di Capua, documento 3, p. 128.

¹⁰³ GARDI, *Di Capua...*, cit., p. 721.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 724.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Stando ancora a Gardi: «Morì a Otranto (Lecce) negli ultimi giorni del 1578 o nei primi del 1579, e fu sepolto nella cattedrale otrantina», *ibidem*.

un materiale divenuto latente, eterogeneo e frammentario, applicando un approccio metodologico laico quanto storico, servendosi di più strumenti di ricerca contemporaneamente, in un tentativo di ricomposizione che, tuttavia, per quanto si proponga di essere obiettivo resta pur sempre un atto critico di interpretazione¹¹⁰.

Seppure attestati almeno in un caso, come vedremo, non si rintracciano ritratti di Pietro Antonio. Ma tracce sparse del suo temperamento emergono erratiche dai toni della sua scrittura¹¹¹. Così pure altri aspetti riconducibili ai suoi 'modi' emergono dalle deposizioni rilasciate da terzi, trascritti però in atti processuali scarsamente attendibili se estorti a testimoni sotto tortura. Com'è nel caso della testimonianza rilasciata agli inquisitori nel 1562 dal già richiamato Giovan Francesco Alois (condannato come relapso dall'Inquisizione, decapitato e arso come eretico in piazza del Mercato a Napoli il 4 marzo 1564), in cui oltre ad essere ribadito il peccato originale di Pietro Antonio contratto per il conversare col Valdesio a Napoli, si sostiene come ancora tra il '40 e il '47 l'Arcivescovo non nascondesse «“que tenía i creía la doctrina luterana, y [...] con grandísima vehemencia y autoridad hablando con otros discurría, predicaba y enseñaba [...] “scriptos de mano del Valdesio herejiarca”»¹¹². Un uomo veemente e autorevole. Ancora, Pietro Antonio ci parla di lui nella corrispondenza intrattenuta con eminenti esponenti della politica del tempo, come ad esempio Cesare Gonzaga a cui può confessare, da

Roma, nel giugno del 1568, sicuro di sé e dell'affidabilità del rapporto familiare che li lega, come la pensi davvero: è una questione di

humori antichi et punto non digeriti, d'indi in poi che cominciarono. Anzi, è verisimile che sieno cresciuti col crescere di altri et che a qualche tempo s'habbiano a palesare. [...] Havrò adunque pazienza e mi raccomanderò sempre a Dio¹¹³.

La riconsiderazione della complessa carriera prelatizia di Pietro Antonio e delle controverse fasi del suo percorso spirituale, ormai messo a fuoco negli aspetti storici, consente un ulteriore tipo di approccio alla questione e di lettura del significato profondo anche del manufatto idruntino, ricollocando la commissione dell'arredo liturgico nell'alveo dell'effettivo orientamento spirituale del suo primo destinatario e in un contesto storico allargato. Anni che si sarebbero rivelati drammatici per i promotori di un rinnovamento della *Mater Ecclesia*, messi a tacere quando non eliminati fisicamente con i segni tangibili del loro dissenso o di una spiritualità eterodossa riverberantesi in opere d'arte necessitanti poi di azioni di 'bonifica'. Già a partire dalla istituzione del Sant'Ufficio, il 21 luglio 1542, e poi con il Concilio di Trento. Così com'è nel caso del fonte battesimale su cui torniamo a dirigere lo sguardo, effettivamente da considerare come 'un controverso capolavoro del Rinascimento' date simili premesse storiche legate alla committenza.

¹¹⁰ La questione va inserita nella cornice più ampia del rapporto tra Arte e Controriforma, per cui imprescindibili sono i riferimenti ai lavori di FIRPO, BIFERALI, *Immagini ed eresie...*, cit.

¹¹¹ Prelevo solo alcuni riferimenti utili al nostro discorso, dall'importante corpus epistolare di 117 documenti pubblicato in appendice allo studio di MARCATTO, *“Questo passo dell’Heresia”...*, cit., appendice documentaria, pp. 147-250.

¹¹² Cito da FIRPO, *Tra Alumbados...*, cit., p. 20, che a sua volta cita dall'edizione, come specifica in nota al testo n. 38, da G. VALDESSO, *Le cento e dieci divine considerazioni*, ed. E. Boehmer, Halle in Sassonia, E. Anton, 1860, pp. 600-601, e poi di nuovo Firpo, a p. 87. Il profilo biografico di Alois, da cui traggio le informazioni riportate, si legge in M. ROSA, Alois, *Gian Francesco, detto il Caserta, (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 2, 1960, pp. 515-516.

¹¹³ MARCATTO, *“Questo passo dell’Heresia”...*, cit., appendice documentaria, documento 117, p. 250.

II.2. Deambulare è pregare

In pellegrinaggio in Terrasanta, nel gennaio 2023, guidato da un padre gesuita di rara apertura intellettuale, ho percepito la potenza di certi luoghi sacri. Seppure laico e poco professante ritrovarmi sulle sponde del Giordano – mentre un gruppo di pellegrini cinesi intonava un canto un po' troppo carico di pathos e di prossemica – ha sortito in me una forte emozione. Non ricordo se a Gerusalemme o forse a Nazareth, alla fine della visita di uno di quei luoghi, il gesuita che ci accompagnava concluse dicendo: «deambulare è pregare». Forte di quella suggestione reimpiego di seguito un'espressione a mio avviso perfetta.

In occasione dell'apertura dei lavori del Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento, tenuto a Roma nel maggio 2023, Massimiliano Rossi ha sottolineato come il ricorso al confronto tipologico tra Mosè e Cristo, nel Rinascimento, costituisca di fatto un retaggio erudito di marca medievale. Tolto l'episodio clamoroso che si rintraccia nella serie iconografica dei Quattrocentisti nella Cappella Sistina: «il ricorso al confronto tipologico tra Mosè e Cristo [...] non è diffuso al di là del Medioevo»¹¹⁴. Del resto, la possibilità di comprensione della lettura del livello tipologico di una immagine esula dalle mere esigenze dell'indottrinamento o della catechesi rivolti alla comunità dei fedeli comuni, ma diventa esegesi comprensibile a pochi

eletti a maggior ragione se attivato in uno spazio ad accessibilità esclusiva, com'è nel caso dello 'spazio sacro' della cappella destinata all'elezione del papa¹¹⁵. Anche se in forma minore, dal momento che è recuperato il nesso tipologico tra Mosè e Cristo, a Otranto, siamo al cospetto di un'importante eccezione che attualizza la modernità del Medioevo ovvero ne dimostra la sua 'lunga durata'¹¹⁶.

Per comprendere allora il significato profondo delle cose è necessario girargli intorno. Anticipiamo qui le parole della raffinata analisi di Gianni Caliendo in questo stesso studio:

il fonte idruntino fa percorrere al catecumeno un vero e proprio itinerario di fede, che lo conduce per mano a scoprire il significato del gesto che sta per compiere, insegnandogli a contemplare i fatti descritti nella Scrittura [su] ciò che sa fare la potenza divina¹¹⁷.

Deambulare è pertanto, pregare. Per pregare a volte è necessario girare intorno alle cose, come nell'atto fisico del rigirare tra le dita la corona di un rosario soffermandosi su ogni grano per recitare l'orazione corrispondente. Cinque misteri gaudiosi, cinque misteri luminosi, cinque misteri dolorosi, cinque misteri gloriosi. Salve, oh Regina. Così, la disposizione di una serie iconografica in circolo impossibile da percepire sinotticamente con un colpo d'occhio e come in questo caso in

¹¹⁴ Comunicazione orale tenuta da Massimiliano Rossi in apertura al Convegno Internazionale di Studi intitolato *Il concetto di Rinascimento tra la storia e il mito. Origini, cambiamenti, riletture*, a cura di E. Smith, M. Rossi, T. Weddigen, (Roma, VIVE Vittoriano e Palazzo Venezia, Biblioteca Hertziana-Istituto Max Planck per la storia dell'arte, 24-27 maggio 2023), atti non ancora disponibili ma l'intero convegno è consultabile online. La comunicazione di Rossi all'indirizzo: <https://vive.cultura.gov.it/it/convegno-concetto-rinascimento> ai minuti: 36.40-53.00 (ultima consultazione del 14.05.2024).

¹¹⁵ M. ROSSI, *Unione e diversità. L'Italia di Vasari nello specchio della Sistina*, Firenze, Olschki, 2015.

¹¹⁶ A. MONCIATTI, *Il nuovo nell'arte medievale. Temi, percorsi, rappresentazioni*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2023. Risuonano in armonia con l'idea di una persistenza del Medioevo oltre i confini cronologici della periodizzazione, le osservazioni formulate circa alcuni fenomeni pittorici e architettonici occorsi segnatamente nel Salento, come messo in evidenza da M. CAZZATO, *Il Medioevo lungo: Donato Antonio d'Orlando, pittore, e Giovanni Maria Tarantino, architetto*, in *La Puglia, il manierismo, la controriforma*, catalogo della mostra a cura di A. Cassiano, F. Vona, (Lecce, San Francesco della Scarpa – Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia, 16 dicembre 2012-16 gennaio 2013), Galatina, Congedo, 2013, pp. 79-86.

¹¹⁷ *Infra*, CALIANDRO, p. 120.

otto tempi almeno, è come se invitasse colui che guarda a girarle intorno, esigendo allora un tempo dilatato di fruizione volto a favorire quel processo di *ruminatio* e di comprensione profonda di ciò che si guarda perché ci sia rivelato. Viene a crearsi uno 'spazio sacro', secondo una definizione richiamata di recente da André Vauchez sulla base di una analisi del rapporto dialettico tra spazio e luogo sacri come messo a fuoco da Michel de Certeau, per cui, mentre:

[un 'luogo' sacro] è legato a oggetti – frammenti di corpi, tombe, grotte, chiese – quasi immutabili, che rientrano nell'ordine del vedere e del toccare, [...] [uno] spazio sacro [...] è definito dalle azioni [che si dispiegano intorno a quegli oggetti]¹¹⁸.

Siamo nell'ambito del rito, a maggior ragione se la forma planimetrica in cui esso si compia sia essa stessa vettrice di significato qual è appunto quella ottagonale. Legata a doppio filo a una numerologia soteriologica codificata nei secoli¹¹⁹ e al tema della 'edificazione' spirituale da cui l'elaborazione di soluzioni planimetriche messe a fuoco da Richard Krautheimer¹²⁰. Quella ottagonale è una forma di salvezza, di rinascita spirituale, di rigenerazione. Una forma planimetrica mutuata dal modello ti-

pologico archetipico della rotonda ierosolimitana dell'Anastasis, da cui il fenomeno tutto europeo di edifici come copia del Santo sepolcro¹²¹. Una dinamica di architettura simbolica, riscontrata anche a Otranto nel cappellone reliquiario del Settecento, edificato in sostituzione del più piccolo sacello cinquecentesco concepito come una 'Gerusalemme celeste'. Uno 'spazio sacro' come una 'Gerusalemme terrena' in cui ancora oggi è possibile recarsi in pellegrinaggio, 'ruminare' sul sacrificio delle vittime del 1480 equiparato tipologicamente a quello di Cristo, così come era stato reso già in forme esplicite nell'altare seicentesco del *martyrium* edificato sul colle della Minerva (ora chiesa di San Francesco) che è il 'luogo sacro' dove gli ottocento testimoniarono la loro fede¹²².

Di una testimonianza di fede anche in questo caso si tratta e di tipo particolare: quella che salva gli eletti. La *Salus electis*.

II.3. Un dispositivo verbo-visivo in otto passi e in otto tempi

Come non era stato ancora esplicitato, il criterio ordinatore della sequenza delle scene raffigurata 'intorno' all'ottagono di Otranto è di tipo cronologico sulla base di un rapporto dialettico tra episodi veterotestamentari e dei Vangeli che mettono

¹¹⁸ A. VAUCHEZ, *Sulle orme del sacro. I santuari dell'Europa occidentale. IV-XVI secolo*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2023, p. 33, dove si cita in n.10, M. DE CERTEAU, *L'invention du quotidien*, t.1, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 222.

¹¹⁹ Interessante è inoltre richiamare le parole di Marina Falla Castelfranchi dalla voce da lei curata, con vastissima bibliografia, Battistero, (*ad vocem*), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, vol. III, 1992, pp. 214-227: p. 215, «La diffusione della forma ottagonale, sia in relazione all'architettura dei battisteri sia soprattutto alla vasca, non si sottrae a sollecitazioni simboliche per la sua significativa relazione con la numerologia».

¹²⁰ Imprescindibile il riferimento a R. KRAUTHEIMER, *Architettura sacra paleocristiana e medievale, e altri saggi su Rinascimento e Barocco*, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1993 (I ed. Colonia, 1988).

¹²¹ CARDINI, *In Terrasanta...*, cit. In particolare, sulla fortuna in Italia della copia del Santo sepolcro, scrive più tardi IDEM, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Bologna, il Mulino, 2015, dove non si fa menzione di Otranto. Sulle implicazioni di tipo politico, simbolico e antropologico legate al culto delle reliquie è necessario fare riferimento agli studi di K. POMIAN, *Des saintes reliques à l'art modern. Venise-Chicago XIII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 2003.

¹²² Si recuperano alcuni aspetti relativi a una funzione simbolica dell'architettura, già argomentati in MONACO, *La 'Gerusalemme celeste'...*, cit., pp. 99-110; per la lettura tipologica dell'altare edificato sul colle della Minerva, si vedano *ivi*, le pp. 124-125, con illustrazioni dalla 32 alla 32e.



12. Formella I. *Noè scampato al diluvio universale*. Epigrafe I: SICUT PER NOE AR/CAM TANTUM SIC / SOLUM PER BAPTISMI SALUS ELECTIS (Come per mezzo dell'arca per Noè [vi fu la salvezza], così solo per mezzo del battesimo si attua la salvezza per gli eletti).

in rapporto tipologico Mosè e Cristo raffigurati (figg. 12-19). La narrazione si dispiega in senso antiorario, a partire dalla ratifica del patto nuovo seguito al diluvio universale (formella I), fino all'istituzione del sacramento battesimale con il sacrificio di Cristo trafitto da Longino (formella VIII), pertanto, in un'accezione dommatica rara rispetto alla tradizione più comune del battesimo che vede Cristo nel Giordano. I caratteri delle epigrafi sono esemplati sulla capitale quadrata romana con l'utilizzo di abbreviazioni per troncamento e contrazione¹²³. Le tabelle biansate che li supportano sono di smaccato gusto rinascimen-



13. Formella II. *Passaggio del Mar Rosso*. Epigrafe II: PHARAONIS DIABOLICO VENENO IN BAPTISMI AQUIS EXTINCTO EST SALUS ELECTIS (Il diabolico veleno del Faraone, annientato nelle acque del battesimo, si risolve in salvezza per gli eletti).

tale e attraverso volute vegetali si alternano allo stemma a sua volta partito, formando una ghiera elegante a fregio continuo. Il ruolo primario nella veicolazione del messaggio è assegnato quindi alla parola a commento della quale l'immagine fa da supporto 'esemplare' e da chiave d'accesso interpretativa per la comprensione del testo. Secondo una dinamica di «dissidio» ricomposto messa a fuoco da padre Pozzi per chiarire il rapporto dialettico tra parola e immagine sotteso a certi soggetti mariani, anche a Otranto:

[...] la lettura delle immagini diventa condizione per la comprensione del messaggio verbale; la

¹²³ Secondo un uso protrattosi in varie forme tra Medioevo e secoli successivi, come già si nota in STEFANO, *Componenti...*, cit., pp. 115-116.



14. Formella III. Mosè rende dolci le acque amare di Mara. Epigrafe III: CRUCIS LIGNO I(N) BA/PTISMI AQUIS POSITO/ CELESTI REPLETUR/ AQUA DULCEDINE (Immerso il legno della croce nelle acque del battesimo, l'acqua si riempie di dolcezza celestiale).

lettura visiva è l'interpretante del fatto verbale. È il contrario di quanto capita nella categoria opposta delle figure incluse nel testo, dove sempre il testo spiega il disegno [...]. Il taglio dei testi, frequente soprattutto quando si tratta di citazioni, richiama ai testi lunghi da cui sono stati sottratti; questi, virtualmente presenti, ampliano il significato dell'iconografia. [...] I due modi da cui è partito il discorso vengono così a congiungersi, acuendo, non assopendo il dissidio fra parola e disegno¹²⁴.

Come in un processo alchemico, la distillazione del genere umano destinato alla salvezza eterna, alla *Salus electis*, procede per azione combinatoria esercitata da due sostanze: l'acqua e il sangue. La prima



15. Formella IV. Mosè a Massa e Meriba fa sgorgare acqua dalla pietra. Epigrafe IV: LAPIDE ANGULARI/ XPO PERCUS- SO DIVI(N)E GRATIAE AQUA/ COPIOSISSIME FLUXIT (Trafitto Cristo che è pietra angolare è sgorgata copiosissima l'acqua della grazia divina).

è l'agente attivo con cui si attua il disegno di Dio. Il liquido ematico è il reagente con cui si compie il suo volere nel sacrificio di Cristo che salva. Gli adepti ammessi in questo disegno imperscrutabile ne beneficiano a patto di esercitarsi costantemente nel '*negotio christiano*', alimentando la vita quotidiana con buone pratiche e una solida fede come fu per i Patriarchi. Le pratiche esteriori della liturgia sono pertanto una forma di coercizione ingiustificata. Lo testimonia la Scrittura: coloro che si salvano hanno dimostrato in primo luogo una solida 'credulità'. In questo senso le otto formelle rivelano tali principi accompagnando il fedele in una storia della salvezza che si dipana in otto episodi esemplari di rivelazione.

¹²⁴ G. Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi Edizioni, 1993, p. 460.



16. Formella V. *Trasporto dell'Arca dell'alleanza*. Epigrafe V: IN SACRO BAPTISMI FLU/MINE TESTAMENTI AR/CA ET R(E)MISSIO(N)IS ETERN(AE)/ TRADATUR ELECTIS (Nel sacro fiume del Battesimo, l'arca dell'alleanza e la remissione eterna sia data agli eletti).

Si tratta per immagini di principi spirituali maturati in Pietro Antonio in coerenza con quelli del Valdés del quale l'Arcivescovo, come abbiamo visto, fu tra i primi e solerti sostenitori. Veniamo allora all'analisi iconografica e iconologica delle scene raffigurate in relazione al testo epigrafico che le sovrasta senza dilungarci in ridondanti descrizioni ecfrastiche ma tentando, piuttosto, di cogliere i nessi dommatici della narrazione verbo-visiva scorporabile come mi pare plausibile in tre sotto-temi: 1) I sommersi e i salvati; 2) I testimoni di fede, 3) Il beneficio di Cristo.



17. Formella VI. *Guarigione di Namaan dalla lebbra*. Epigrafe VI: SACRI UNDA BAPTIS/MI PER SEPTEFORMIS/ GR(A-TIA)E DONUM PECCA/TI LEPRA EXTI(N)GUIT (L'onda del sacro battesimo estingue la lebbra del peccato per mezzo del dono della grazia settiforme).

II.4. I sommersi e i salvati

Il potere dell'acqua è ambivalente: può essere soteriologico; può essere esiziale. È ciò che emerge da celebri episodi veterotestamentari e dai Vangeli. A chi sia destinata la salvezza, è uno degli interrogativi tra i più spinosi del dibattito teologico di tutti i tempi che nel secolo del dissenso e della Riforma sollecita le dispute tra le più accese in modo trasversale, sia nella cultura 'alta' sia in quella 'bassa'¹²⁵.

¹²⁵ Dubbi in proposito, interpretazioni anche fantasiose, ragionamenti insomma, pervadono la mentalità del tempo tanto nella cultura 'alta' quanto in quella 'bassa' così come ormai è acclarato con eminenti studi di microstoria che a partire dal celeberrimo episodio di Menocchio recuperato da C. GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, con postfazione di Idem, Milano, Adelphi, 2019 (II edizione), giunge a quello di Pighino Baroni, un contadino del modenese, messo in luce di recente da S. PEYRONEL RAMBALDI, *L'eresia di un contadino. Storia di Pighino Baroni del feudo di Savignano (XVI sec.)*, Roma, Viella, 2024.



18. Formella VII. *Battesimo di Cristo nel Giordano*. Epigrafe VII: IN UNDA FO(N)TIS SACRI/ ET SP(IRITU)S S(AN)CTI GR(ATI)A ET/ FILIALIS ADOPTIONIS/ MUNUS DONATUR ELECTIS (Nell'onda del sacro fonte vengono concessi agli eletti la grazia dello spirito santo e il dono della filiale adozione).



19. Formella VIII. *Cristo trafitto da Longino istituisce il Battesimo (il Beneficio di Cristo)*. Epigrafe VIII: EX LATRE XRI(STI) DOR(MIENTIS I(N) CRUCE SA/LUBRIS UNDA REGE/NERATIVA DEFLUXIT (Dal costato di Cristo dormiente sulla croce è scaturita la salutare onda rigenerativa).

Predestinati per volere di Dio, sudato premio per meriti e per opere, tutti scagionati con il sacrificio di Cristo per cui che senso abbia indulgere nelle pratiche esteriori a tariffa imposta, sono alcuni dei motivi del dissenso di per sé stessi contraddittori. Quei nervi scoperti nel corpo mistico di Madre Chiesa di cui dubitarono i promotori di nuove forme di spiritualità messe poi a tacere dal Sant'Ufficio di fatto con atteggiamento persecutorio, come onestamente riconosciuto in tempi recenti.

Tema complesso, quello della salvezza degli eletti è punto nodale della 'spiritualità' del Valdés a cui Pietro Antonio di Capua si era votato in tempi precoci. Non ce lo spiega lui, ma una risposta su chi siano costoro, come vedremo, la 'depose' più tardi Pietro Carnesecchi.

Tornando al fonte, va sottolineato come svolgano una funzione esemplare gli episodi veterotestamentari, che esperienza di 'elezione' documentano attraverso le vicende vissute dagli antichi patriarchi protagonisti di una ardente fede premiata e salvacondotta per la salvezza eterna. Così come per Noè, per mezzo dell'arca vi fu la salvezza, per mezzo del battesimo si attua la salvezza per gli eletti; così come per Mosè, per mezzo del Mar Rosso vi fu la salvezza, per mezzo del battesimo si attua la salvezza per gli eletti. Sono i due nuclei tematici, specchio del potere ambivalente dell'acqua come prima riportato, collocati ad apertura di un percorso soteriologico rivelato che si dipana intorno a una nova 'arca di alleanza' (come quella trasportata nel Giordano), depositaria di uno strumento di salvezza: appunto il fonte battesimale. È in un testo



20. Andrea del Verrocchio e Leonardo da Vinci, *Battesimo di Cristo*, 1470-1475, tempera e olio su tavola, Firenze, Gallerie degli Uffizi.

pubblicato a distanza dall'esecuzione materiale del manufatto, ma i cui contenuti ispiratori risalgono agli anni del travolgente sodalizio tra Pietrantonio e il Valdés che acquisiamo una chiave di lettura precisa. Laddove nella CIV delle *Cento e dieci divine considerationi*¹²⁶ la rilevanza sacramentale del battesimo sarebbe stata in primo luogo, ancorata all'esperienza 'di fede' vissuta dal patriarca Noè, a bordo dell'arca, come metafora del battesimo:

Considerazione CIV. Pigliando occasione da quello che dice san Pietro, che l'arca, nella quale si salvò Noè nel diluvio, fu figura del nostro battesimo cristiano, ho considerato che sì come Noè, dando credito alle parole di Dio, credette che verria 'l diluvio, e credette ch'esso con li suoi si salverà nell'arca, non per la virtù dell'arca, la quale naturalmente non poteva far questo effetto,

ma per la volontà di Dio, che usava quell'arca per instrumento della salute di lui e delli suoi, così noi, dando credito all'Evangelio di Dio, credemo che Cristo verrà a giudicar li vivi e li morti, e credemo che, essendo castigati in Cristo li nostri peccati, noi e li nostri ci salveremo in quel giudizio, battezzandosi non per la virtù dell'acqua, la quale naturalmente non può fare questo effetto, ma per la volontà di Dio, il quale usa l'acqua per mezzo della salute nostra [...] Questa fede salvò Noè nel diluvio per mezzo dell'arca, e questa fede salverà nel dì del giudizio per mezzo del battesimo tutti noi li quali, credendo all'Evangelio saremo battezzati¹²⁷.

FORMELLA I: Noè scampato al diluvio universale (fig. 21).

Sorprendente è la sovrapposibilità del primo testo epigrafico con il principio dommatico appena

¹²⁶ J. DE VALDÉS, *Le cento e dieci...*, cit., pp. 448-50.

¹²⁷ Ivi, pp. 448-49. Il corsivo nel testo è mio e indica il passo letteralmente 'attenzionato' in varie sedi processuali come si nota ivi, n. 497. Tale considerazione è formulata da Valdés per rispondere a uno dei punti più critici della soteriologia battesimale, e cioè il destino di salvezza per coloro che fossero morti prematuramente e senza aver ricevuto il sacramento, da cui sostanzialmente l'inammissibilità del limbo, su cui si veda il saggio di C. FRANCESCHINI, *Storia del limbo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2017. La questione per cui è posta la considerazione CIV (cioè quella appena sopra richiamata) è rivolta in verità a dirimere i dubbi su questioni ben precise: ovvero quella dell'adesione consapevole al sacramento che presuppone una maturità anche anagrafica, e la salvezza dei fanciulli premorti al battesimo. Valdés è in questo senso esplicito (oltreché di una semplicità disarmante). Per cui: così come con Noè furono salvati gli animali che sono privi di intelletto, allo stesso modo si salverebbero «li fanciulli de' primi cristiani» non ancora capaci di una capacità decisionale, ma grazie alla credulità dei loro padri che «li aranno posti nel battesimo» (DE VALDÉS, *Le cento e dieci divine considerationi...*, cit., p. 450). Il titolo completo della divina considerazione CIV è: *Che 'l battesimo per la fede dell'Evangelio è efficace etiamdio nelli fanciulli che morono innanzi che vengono all'età di poter approvare d'esser battezzati*. A mio avviso è interessante sottolineare il tema della rappresentazione congiunta tra l'immagine del patriarca in un contesto più ampio in cui è esplicitata l'immagine del battesimo di un fanciullo. È ciò che si nota nel soffitto recentemente ricomposto alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che fu realizzato da Giorgio Vasari per un palazzo veneziano. A maggior ragione se l'unico tentativo di interpretazione sinottica tentata non è immune dal comprendere eventuali componenti ancorabili al tema del dissenso religioso di quegli anni. Si tratta del soffitto realizzato da Vasari per la 'camera nova' di Palazzo Corner Spinelli a Venezia, commissionato al pittore già nel 1541 e realizzato nel 1542, per il palazzo sul Canal grande la cui ristrutturazione Giovanni Cornaro aveva affidato a Michele Sanmicheli. Vasari ne parla nelle *Ricordanze*, dove descrive i nove soggetti raffigurati, tra cui si rilevano Noè e la personificazione della Religione cristiana in atto di versare acqua sulla testa di un infante a mani giunte, gravitanti attorno a una rara personificazione della Carità reggente in mano un nido che accoglie un pellicano che si becca il petto che è poi un antico simbolo cristologico da ricondurre in questo caso all'idea del 'beneficio' di Cristo e alle vie della Riforma in anni cruciali. Così intuitivo indipendentemente trovando poi riscontro nell'interessante saggio di L. CAPOROSSI, *Between Cuts and Silences. Hypotheses for the Iconographic Program of Vasari's Corner Ceiling. The Sacrifice of Christ and the Virtues Instrument of Salvation*, in *The Venetian Masterpiece by Giorgio Vasari. A re-assembled Renaissance ceiling*, edited by G.M. Elia, Venezia, Marsilio Arte, 2024, pp. 43-65. Smembrato in passato, il soffitto è finalmente ricomposto con poche lacune presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia dal giugno 2024, dopo una lunga, complicata e illuminata politica museale di acquisizione.



21. Formella I. Noè scampato al diluvio universale.



21a-b. Particolari di formella I. Epigrafe con 'A' di SALUS «al rovescio»; Arca di Noè, dettagli di carpenteria.

esposto, per cui a sovrastare la scena del ritiro delle acque del diluvio, leggiamo: SICUT PER NOE AR/CAM TANTUM SIC / SOLUM PER BAPTISMI SALUS ELECTIS (come per mezzo dell'arca per Noè [vi fu la salvezza], così solo per mezzo del battesimo si attua la salvezza per gli eletti).

Scampato al diluvio, Noè fa capolino da una botola collocata sulla sommità dell'arca costruita secondo le indicazioni ricevute. La colomba inviata in ispezione giunge infatti da levante recando nel becco quel ramo di ulivo che sarà il sigillo di una ripristinata alleanza tra Dio e l'Umanità. La sagoma dell'arca, piuttosto un volume che una carena coperta, è fedele alla descrizione che si legge in *Gen* 6, 14-16 («14 Fatti un'arca di legno di cipresso; dividerai l'arca in scompartimenti e la spalmerai di bitume dentro e fuori. 15 Ecco come devi farla: l'arca avrà trecento cubiti di lunghezza, cinquanta di larghezza e trenta di altezza. 16 Farai nell'arca un tetto e a un cubito più sopra la terminerai; da un lato metterai la porta dell'arca. La farai a piani: inferiore, medio e superiore»). Le decorazioni a grottesca dei pilastrini angolari entrano in dialogo con la scena raffigurata all'interno: due fregi arborei qui consentono a due piccoli volatili di atterrare. Segnano il prima e il dopo dalla regressione delle acque (*Gen* 7, 8-11). Colpisce la scrupolosa cura nella realizzazione di dettagli quasi impercettibili a occhio nudo: il volume dell'arca è definito da assi di legno assemblate da chiodi confissi negli angoli di ciascuna. L'effetto delle onde su cui l'arca galleggia o piuttosto il crinale del monte Ararat, è amplificato dal naturale processo di alveolizzazione della superficie litica. Noè in questo senso è il primo degli eletti. Proprio nell'esecuzione del testo di questa tabella, il lapicida commetteva quel grossolano errore epigrafico che non era stato ancora notato, incidendo la «A» del termine «SALUS» 'al ro-

vescio'¹²⁸ nella forma di una V, poi corretta inserendo una traversa centrale, adottando allora un espediente epigrafico non attestato altrove che non può passare inosservato. A maggior ragione se nella seconda occorrenza dello stesso termine riscontreremo, come in nessun altro caso e non ancora notato, una nuova eccezione epigrafica. Nella formella successiva.

FORMELLA II: *Passaggio del Mar Rosso* (fig. 22).

Uniti in un destino comune e in un solo cammino di fede, gli Eletti (qui il Popolo eletto di *Esodo*) percepiscono il mistero della grazia quale dono gratuito di Dio. Guidati da Mosè attraversano il Mar Rosso, le cui acque sollevate hanno creato una galleria transitoria che richiudendosi travolgerà l'esercito del Faraone estinguendo così il suo venefico influsso. In questo senso andrà colta l'azione mondatoria dell'acqua presentata quale antidoto per la salvezza, come il testo della seconda epigrafe insegna: Epigrafe II: PHARAONIS DIABO/LICO VENENO IN BAP/TISMI AQUIS EXTIN/CTO EST SALUS ELECTIS (il diabolico veleno del Faraone, annientato nelle acque del battesimo, si risolve in salvezza per gli eletti). Il portato dommatico del sacramento è ribadito, la sua azione salvifica per citazione metonimica, esaltata. Qualche osservazione di carattere iconografico e stilistico: efficace è l'espediente compositivo realizzato dallo scultore per tradurre in immagini il testo di riferimento «e le acque furono per loro come un muro a destra e a sinistra» (*Es* 14, 22). Così, il drappello di uomini abilmente scolpito lungo una direttrice tirata in diagonale pare avanzare verso il perimetro esterno della formella, con efficace illusionismo prospettico e ampliamento della scena. Vedremo come la medesima scena vedrà una elaborazione più concettuale nell'opera che si pone a confronto per determinare la questione del rapporto cronologico tra i due arredi. Più avanti. Come si anticipava, ricorre

¹²⁸ Lo studioso Lorenzo Calvelli, che qui ringrazio, mi conferma la mancanza d'attestazione di una variante epigrafica di questo tipo.



22. Formella II. *Passaggio del Mar Rosso.*

in questa formella la seconda eccezione epigrafica nell'incisione del termine SALUS, laddove eseguita 'a regola d'arte' la "A" (quindi non a rovescio), si ricorre a una contrazione di "U" (resa secondo l'uso invalso come una V) che a mio avviso attira l'attenzione di chi guardi, ancora una volta sulla parola chiave che sta per Salvezza. Solo in un altro caso il lapicida ricorre a una riduzione delle dimensioni della lettera nello stesso modo: nella "I" della parola ELECTIS nella VII epigrafe che rivela la scena del battesimo di Cristo nel Giordano. Ricapitolando, nei casi di "I" e "V".

II.5. Testimoni di fede

Uno dei punti dottrinali centrali nella spiritualità valdesiana è senza dubbio l'idea dell'esigenza dell'esperienza personale che si attua per progressive fasi di illuminazione del fedele, non disgiunte da un costante esercizio nel «negotio christiano»¹²⁹ corroborato non tanto da speculazioni teoriche e forme esteriori, ma attraverso l'esperienza viva sostenuta da una solida fermezza o 'credulità': «Ponete in lui solo tutta la fidanza vostra» – leggeremo tra poco –. In questo senso essere testimoni diretti della manifestazione di Dio quando opera i suoi miracoli è di valore esemplare e didattico straordinari, così come testimoniano celebri episodi biblici rievocati qui per immagini dove proprio chi assiste al miracolo è messo in evidenza rispetto agli altri. Anche al costo di incoerenze proporzionali che potrebbero sembrare a prima vista grossolani errori di esecuzione, ma che risultano invece necessari dal punto di vista iconografico. Si tratta di anacoluti per immagini. In questo senso il testo idruntino pur partecipando appieno alla 'regola' del Rinascimento, che vede nella costruzione coerente delle figure un principio compositivo fondante,

recupera il criterio medievale e bizantino della proporzione gerarchizzante, ove si intenda dare rilevanza particolare a determinati elementi e figure nella scena rispetto ad altri. Significativi in questo senso sono le composizioni dalla terza alla sesta formella, dedicate a episodi veterotestamentari, tutti di tipo acquatico per ovvie ragioni di contesto, in cui la salvezza è destinata a coloro che sperimentano la potenza divina, dimostrano una solida fede o la conquistano. Funzionali allora sono gli episodi richiamati nelle formelle dalla III alla VI. Testimonianza di fede al seguito di Mosè (formelle III, IV), dei sacerdoti che trasportano l'arca (formella V), testimoni di conversioni clamorose come fu per Naaman (formella VI).

FORMELLA III: *Mosè rende dolci le acque amare di Mara* (figg. 23-27).

Epigrafe III: CRUCIS LIGNO I[N] BA/PTISMI AQUIS POSITO/ CELESTI REPLETUR/ AQUA DULCEDINE (immerso il legno della croce nelle acque del battesimo, l'acqua si riempie di dolcezza celestiale).

Esterno giorno. Deserto di Sur. Tre giorni di cammino. Un caldo infernale. Tappa a Mara. Le acque qui sono amare. Il popolo al seguito di Mosè è prostrato: P.E.: «E mò?».

M.: «Uomini di poca fede».

Mosè prende un pezzo di legno; tocca le acque; diventano dolci. (Es 15, 25).

Il racconto biblico si fa cinematografico. I *frame* si susseguono con il ritmo incalzante di una narrazione in tre tempi: si srotola una pellicola, da sinistra a destra: il primo personaggio reca alla bocca l'indice della mano destra (fig. 24), Mosè intinge un fuscello nel rivo che sgorga dalla parete rocciosa; gli altri astanti assistono all'operazione (fig. 25). L'ultimo della fila (si badi bene, l'ultimo) si accovaccia a bere: «ma che fai?» gli dice quello alle sue spalle, mentre si sporge.

Egli ha creduto (figg. 26, 27).

¹²⁹ Cito una formula ricorrente che si riscontra nella bibliografia sul Valdés richiamata e negli studi di Firpo.



23. Formella III. Mosè rende dolci le acque amare di Mara.



24. Particolare di Formella III. *Mosè rende dolci le acque amare di Mara.*



25. Particolare di Formella III. *Mosè rende dolci le acque amare di Mara.*



26. Particolare di Formella III. Mosè rende dolci le acque amare di Mara.

Solo una visione ravvicinata della formella consente di apprezzare la scrupolosità con cui siano stati realizzati alcuni dettagli plastici 'in piccolo'. Ciò che colpisce è la capacità di rendere la varietà delle emozioni provate dai presenti: il senso di delusione di chi ha assaporato 'il gusto amaro delle acque'; l'incredulità passiva di chi assiste alla scena; la voracità di chi ha subito avuto fede e si è prostrato ad abbeverarsi. È una retorica di gesti eloquenti, carica di significato emotivo¹³⁰. Tecnicamente il meccanismo funziona. La forma meno. L'idea è potente: siamo di fronte a una fine operazione di utilizzo prolettico del rapporto tra parola e immagine per metonimia. Se da un lato il testo fa riferimento al legno della croce, in realtà l'immagine raffigura un episodio veterotestamentario che precede la costruzione stessa di quello che sarebbe divenuto lo strumento di tortura e la reliquia di Cristo. Abbiate fede, è già scritto.

FORMELLA IV: *Mosè a Massa e Meriba fa sgorgare acqua dalla pietra* (figg. 28-29).

Epigrafe IV: LAPIDE ANGULARI/ XPO PERCUS-
SO DIVI/N[A]E GRATIAE AQUA/ COPIOSISSI-
ME FLUXIT (trafitto Cristo che è pietra angolare è
sgorgata copiosissima l'acqua della grazia divina).
Il testo epigrafico prelude a un espetto dommati-
co fondamentale che troverà piena manifestazione
in realtà sull'ultima delle otto facce del poligono,
rivolta al passato ma prolettica del futuro. Ancora
una volta, su questo lato del poligono il rappor-
to innestato tra parola e immagine è tipologico se,
come accade, nella formella non abbiamo una raf-
figurazione didascalica del testo epigrafico (Cristo
trafitto), ma la rappresentazione di un episodio
veterotestamentario evocativo del concetto che il

¹³⁰ Sulla rilevanza dei gesti nelle arti figurative dal Medio-
evo al Rinascimento, si consideri almeno G. DALLI REGOLI, *Il
gesto e la mano. Convenzione e innovazione nel linguaggio figu-
rativo fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki
Editore, 2000.



27. Particolare di Formella III. Mosè rende dolci le acque amare di Mara.

testo esprime: la grazia che emana dal suo sacrificio a vantaggio di chi gli si affidi espressa però con la raffigurazione di un miracolo occorso in un tempo storico precedente. Ancora una volta il Popolo eletto nel deserto patisce la sete. Pronto è il sostegno divino che si attua per azione prodigiosa di Mosè che percuote la roccia, la fonte è Es 17, 6: «Ecco, io starò davanti a te, sulla roccia, in Oreb; tu percuoterai la roccia e da essa sgorgherà acqua e il popolo berrà». Così fece Mosè alla presenza degli anziani di Israele. E pose nome a quel luogo Massa e Meriba». L'immagine ermetica di Cristo come pietra angolare si fonda su un passo della *Lettera*

di San Paolo agli Efesini (Ef 2, 20), ritornando in seguito in una delle indicazioni specifiche in materia di arredi liturgici sancite già dal *Rationale Divinorum Officiorum*¹³¹.

Qualche osservazione di carattere stilistico e compositivo. Al netto dello stato di conservazione della pietra, da un punto di vista iconografico e stilistico sono apprezzabili numerosi espedienti tecnici messi in opera da uno scultore evidentemente capace di rendere differenti piani di profondità. Di distribuire le figure nello spazio ovviando a un eccessivo appiattimento, collocando i primi due astanti di tre quarti rispetto agli altri sullo sfondo, ritratti invece

¹³¹ Il passo di riferimento è riportato per esteso in *infra*, *Appendice documentaria*, *Fonti antiche*, *fonte 1*, p. 127.



28. Formella IV. Mosè a Massa e Meriba fa sgorgare acqua dalla pietra.



29. Particolare di Formella IV. *Mosè a Massa e Meriba fa sgorgare acqua dalla pietra.*

frontalmente rispetto all'osservatore. Di ampliare i margini perimetrali della formella con l'espedito compositivo di far scivolare l'acqua che sgorga in primo piano addolcendo l'angolo in basso a sinistra. Di trasmettere, come già visto, il senso di stupore di chi assiste a un evento prodigioso sgranando gli occhi in segno di una fede ormai acquisita. Ancora una volta la parola chiave da sottolineare è quella della 'credulità' come testimonianza di fede.

FORMELLA V: *Trasporto dell'Arca dell'alleanza* (figg. 30-32).

Epigrafe V: IN SACRO BAPTISMI FLU/MINE TESTAMENTI AR/CA ET R(E)MISSIO(N)IS ETERN(AE)/ TRADATUR¹³² ELECTIS (Nel sacro fiume del Battesimo, l'arca dell'alleanza e la remissione eterna sia trasmessa agli eletti», Gs 3, 13-16).

La fedeltà nel sacramento comporterà come premio la remissione dei peccati. Come si narra in Giosuè 3, 13-16, i sacerdoti trasportano l'arca dell'alleanza lungo il fiume Giordano. Da lì a poco le acque si ritireranno consentendo ancora una volta al Popolo eletto di attraversare all'asciutto il greto del fiume. Tutti i re dei popoli viventi lungo le due sponde del fiume, venuti a conoscenza di tale miracolo «costernati, (...) si sentirono mancare il fiato per il terrore dei figli di Israele» (Gs 5, 1). Puntuale è la restituzione visiva di ogni elemento iconografico atta a comporre la scena scritturale e a veicolarne la carica miracolistica a cui si allude. Anche a fronte di uno stato di conservazione irreversibilmente compromesso si coglie ancora il senso dello scultore per il dettaglio minuto: si notino le tegole a squame di pesce della copertura dell'arca; la sua capacità di trasmettere la sostanza delle cose: per cui i solidi corpi dei trasportatori affondano nell'acqua fino alle caviglie, increspandola; quella di rappresentare stati emotivi differenti: «costernato» uno dei presenti assiste al miracolo.

FORMELLA VI: *Guarigione di Naaman il siro dalla lebbra* (fig. 33).

Epigrafe VI: SACRI UNDA BAPTIS/MI PER SEPTEFORMIS/ GR[ATIA]E DONUM PECCA/TI LE-PRA EXTI[N]GUIT (l'onda del sacro battesimo estingue la lebbra del peccato per mezzo del dono della grazia settiforme).

Sintesi iconografica di un racconto più ampio, il soggetto della formella rimanda a un episodio narrato nel libro dei Re, il cui tema centrale è ricevere il dono della grazia in conseguenza alla professione di un atto di fede e nel rispetto di un protocollo soteriologico. «Naaman, capo dell'esercito del re dell'Aram, era un uomo ragguardevole e onorato presso il suo sovrano [...] ma quest'uomo, valente e ricco, era lebbroso [...] (ReII 5,1); «Va' e lavati per sette volte nel Giordano [gli disse Eliseo]: la tua carne [...] ritornerà come prima e tu sarai mondato» (ReII 5, 10). «Egli allora discese al Giordano, vi si tuffò sette volte, secondo la parola dell'uomo di Dio, e la sua carne ridiventò sana come quella di un piccolo fanciullo» (ReII, 5, 14). Laddove la malattia sia conseguenza di un disegno imperscrutabile, la guarigione è dono divino ottenuto per adesione a un protocollo liturgico. In questo senso la sacra onda del battesimo, connessa con il potere soteriologico del sette, estingue la macchia originale del peccato, così come l'acqua miracolosa del Giordano risanò dalla lebbra la pelle di Naaman. Al corpo di questi ormai consumato dal tempo scultore, di cui però è ancora leggibile la collocazione esplicita tra i flutti di un corso d'acqua ottenuti con rapidi tratti incisi, fa da contrappunto il drappello di astanti sulla sinistra, preceduto da un uomo togato in atto di spalancare ciò che rimane delle sue braccia corrose dal tempo (probabilmente Eliseo). Pare si sbilanci leggermente all'indietro, come colui che assista all'improvviso a un evento prodigioso da cui sia attratto e spaventato insieme.

¹³² Si scioglieva invece in: «tessera datur», già in ANTONACI, *Otranto...*, cit., p. 76, qui riportato *infra*, p. 128, dato il segno di abbreviatura in corrispondenza di R preceduto da T. Qui invece si opta piuttosto per una formula esortativa.



30. Formella V. *Trasporto dell'Arca dell'alleanza.*



31. Particolare di Formella V. *Trasporto dell'Arca dell'alleanza.*



32. Particolare di Formella V. *Trasporto dell'Arca dell'alleanza.*



33. Formella VI. *Guarigione di Naaman il siro dalla lebbra*.

È una 'formula di pathos' di inequivocabile significato: ovvero è il gesto di colui che sta assistendo a un miracolo. Una miscela emotiva come messa a fuoco, ad esempio, da Michael Baxandall quando si sofferma ad analizzare le varianti iconografiche dell'Annunciazione proprio in relazione alla reazione di Maria, testimone privilegiata come Eliseo di una potente rivelazione¹³³.

II.6. Il 'benefico sacrificio' di Cristo

Come si riscontra sui fonti battesimali corredati di immagini, preminente è la raffigurazione del Battesimo di Cristo nel Giordano, ricordato sia da Giovanni, sia da Matteo, rispettivamente in Gv 1, 28-33 e Mt 3, 13-17. Soggetto iconografico di vastissima fortuna, tocca vertici assoluti nelle arti figurative del Rinascimento come, ad esempio, nella tavola agli Uffizi di Andrea del Verrocchio, completata con l'ausilio di un giovane Leonardo che supera il maestro (fig. 20)¹³⁴. Immane nelle opere bugliesi e robbiane richiamate, il soggetto è enfatizzato dalla collocazione sul lato preminente del poligono come però non accade nel fonte battesimale di Otranto. Un elegante gruppo plastico, fuso in bronzo con Cristo genuflesso e Giovanni stante svetta sulla sommità del fonte battesimale settecentesco tuttora in cattedrale a Otranto (tav. V). Al di là della diffusione di una iconografia convenzionale del battesimo, complessa è la questione dommatica dell'istituzione del sacramento, sancito da Cristo ma su cui egli stesso non si è mai pronunciato lasciando aperta una questione rilevante che, come spiega bene Caliandro nel suo saggio, – frutto di una raffinata riflessione teologica affrancata da una visione devozionale limitante e che perciò convive agilmente, anzi li colma, con i presupposti storici di questo studio – fu affrontata per via speculativa in un arco cronologico ampio che va dall'Aquinate e giunge fino a papa Ratzinger. In sintesi, sono due i momenti istitutivi del sacramento avvenuti a distanza di tempo nella cronologia scritturale: quando Cristo è battezzato da Giovanni nel Gior-

¹³³ M. BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, a cura di M.P. Dragone, P. Dragone, Torino, 1978 (1ª ed. *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*, Oxford, 1972), in particolare, alle pp. 60-64.

¹³⁴ Com'è noto, l'aneddoto è ricordato da Vasari nel medaglione biografico di Leonardo, a cui si rimanda: G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. Bettarini, commento secolare e indici a cura di P. Barocchi, testo, indici e commento, S.P.E.S., Sansoni Ed. S.P.E.S. Studio per edizioni scelte, 1966-1987, vol. IV (Testo), *Vita di Lionardo da Vinci*, pp. 14-28, in particolare p. 19.

dano (che diventerà immagine 'iconica' del sacramento) / il momento in cui Cristo risorto affida agli Apostoli il compito di evangelizzare le genti (la *Pentecoste* con cui si rievoca l'effusione dello Spirito Santo come dono di Cristo, e la nascita della Chiesa quale comunità dei redenti). Ma centrale è pure il sacrificio di Cristo in croce (il cui sangue che si fa acqua è necessario per irrorare la fede: così in Tertulliano, ad esempio)¹³⁵.

FORMELLA VII: *Battesimo di Cristo nel Giordano* (fig. 34).

Epigrafe VII: IN UNDA FO[N]TIS SACRI/ ET SP[I-RITU]S S[AN]CTI GR[ATI]A ET/ FILIALIS ADOP-TIONIS/ MUNUS DONATUR ELECTIS (nell'onda del sacro fonte vengono concessi agli eletti la grazia dello spirito santo e il dono della filiale adozione). L'iconografia della formella così come delle altre opere richiamate è piuttosto codificata sulla base dei sacri testi da cui è dedotta. La colomba dello Spirito santo plana dall'alto, circondata di raggi. Cristo è al centro della composizione, stante o come in questo caso genuflesso (ripetendo la posa del catecumeno anonimo della Cappella Brancacci battezzato da Pietro), in ambo i casi colto nell'atto di ricevere il flusso di acqua che il Battista lascia cadere da una conchiglia. Altri catecumeni assistono al battesimo, nell'atto di svestirsi, già genuflessi e pronti a prendere parte al rito, sostituiti in altri celebri dipinti da figure angeliche stanti, come a modo di esempio nella tempera su tavola di Piero della Francesca per la chiesa di San Giovanni in Val d'Afra in Borgo Sansepolcro (ormai a Londra, The National Gallery), o colti in funzione di reggi-panni di Cristo: così sia nella formella di Giovanni della Robbia (fig. 11), sia nel dipinto di Verrocchio e Leonardo (fig. 20), sia nella formella idruntina da cui isoleremo un dettaglio per ridefinire la cronologia delle due opere di Riccardi. Scena cardine della catechesi

e della didattica per immagini legata a esigenze di evangelizzazione e di induzione a una *imitatio Christi* e alle buone pratiche dei fedeli, il battesimo di Cristo richiama la complessità dell'istituzione dommatica del sacramento battesimale.

FORMELLA VIII: *Cristo trafitto da Longino: 'il beneficio di Cristo'* (fig. 36).

Epigrafe VIII: EX LATERE XRI[STI] DORMIENTIS I[N] CRUCE SA/LUBRIS UNDA REGE/NERATIVA DEFLUXIT (Dal costato di Cristo dormiente sulla croce è scaturita la salutare onda rigenerativa).

Come abbiamo ribadito in precedenza, lo stato di abrasione della pietra non consente di distinguere tra la materia plasmata ad arte e quella corrosa ad arte dal tempo, ma solo in questo caso, come non era stato ancora notato, la leggibilità della scena è stata compromessa non tanto per l'azione distruttrice del tempo 'scultore' ma piuttosto per un vero e proprio intervento di riscalpatura. Tanto rivela la visione ravvicinata della superficie litica, dove si notano i colpi assestati con uno scalpello per cui le figure un tempo aggettanti, spartite in tre gruppi, sono state distrutte lasciando di sé quasi una 'sinopia'. La somma di alcuni indizi è tuttavia risoltrice per identificare il soggetto, mai come in questo caso facilitato dal testo epigrafico con cui concorda: una esplicita menzione della crocefissione di Cristo (al centro) con il gruppo dei dolenti (a destra) e una figura isolata, stante, sul lato opposto, senza dubbio, Longino (Gv 19, 34: «ma uno dei soldati gli aprì il costato con una lancia e subito ne uscì sangue ed acqua»). Ancora una volta, il testo epigrafico non è citazione diretta della Scrittura ma sua rielaborazione funzionale per richiamare l'attenzione di chi guarda su un concetto specifico: in questo caso, il 'beneficio' di Cristo attuato dal sangue sgorgato dal suo costato che si fa acqua salvifica come quella battesimale. Si richiami alla mente (qui favorita dalla fig. 37) la

¹³⁵ CALIANDRO, *infra*, p. 119.



34. Formella VII. *Battesimo di Cristo nel Giordano.*



35. Formella VIII. Cristo trafitto da Longino istituisce il Battesimo (il Beneficio di Cristo).

medesima scena realizzata da Beato Angelico nella cella 36 nel convento di San Marco a Firenze, tra il 1439 e il 1443 e immagineremo anche sul fonte idruntino un'immagine metafisica, concepita come un raffinato dispositivo di preghiera destinato alla *ruminatio*. In San Marco, destinata al cenobio dei frati domenicani convocati in prima persona in ogni storia dipinta dall'Angelico si direbbe a testimoniarla, a Otranto destinata agli Eletti destinatari e testimoni del 'beneficio' emanato dal Crocefisso: il 'beneficio di Cristo'.

La scelta di questo soggetto iconografico implica un ragionamento più ampio che letto in prospettiva e alla luce delle fonti richiamate non può essere inteso come neutrale, né come mera rievocazione storica del sacrificio di Cristo in croce. A maggior ragione, come vedremo, qualora esso costituisca il nucleo tematico fondante dell'intera rappresentazione, anticipato così com'è da due contrassegni araldici che lasciano intendere la preminenza di questa formella sulle altre. Una differenza considerevole rispetto ai modelli tipologici precedentemente individuati, dove appunto la scena madre della composizione è il battesimo nelle acque del Giordano. La differenza è rilevante in quanto proprio in questo momento stanti alcuni orientamenti dommatici è istituito il sacramento battesimale, secondo una *lectio difficilior* che trovava conforto già in testi più antichi come in un passo del già citato *Rationale Divinorum Officiorum* di Durando¹³⁶.

Ma allora, se l'istituzione del battesimo coincide con lo sgorgare del sangue dal costato di Cristo, perché il soggetto è stato cancellato?

Per una questione di censura, come si vedrà. Perché rappresenta una delle dottrine tra le più scottanti del dibattito teologico del secolo: il 'beneficio di Cristo', la giustificazione per sola fede in quanto «certitudine della gratia, et contro la necessità et merito di buon'opere»¹³⁷, teorie scottanti e controverse abbracciate pure dalla spiritualità del Valdés, condannate senza appello dal Tridentino, come eretiche.

II.7. Contrassegni araldici.

Sotto l'ala dell'aquila bicipite

Che la formella con la scena di Longino che trafigge il costato di Cristo debba essere intesa come quella preminente, è inconfutabile oltre che per costituire tale episodio il momento costitutivo del sacramento nella tradizione dommatica adottata dalla committenza, per l'individuazione di una coppia di dettagli iconografici non ancora notata: due aquile bicipiti sveltanti, tratte dall'araldica degli Asburgo (figg. 36, 36a).

Come riportato in esordio, l'identificazione dello stemma scolpito lungo la ghiera del monolite ha consentito di individuare nella coppia di Capua-Arcamone la committenza dell'arredo che fu concepito come dono per la cattedrale in occasione della nomina arcivescovile ricevuta dal secondogenito Pietro Antonio nel 1536. Una posizione di prestigio per la casata napoletana, destinataria di un riconoscimento così ambito che rinnovava di fatto una tradizione di famiglia anticipata con la nomina dello zio paterno di Pietro Antonio, Fabrizio, Arcivescovo di Otranto dal 1514 al 1526. Dignità importante ottenuta come di prassi dietro nomina papale, ma questa volta a discrezione di Carlo V

¹³⁶ Cfr. *infra*, Appendice documentaria, Fonti antiche, fonte 1, p. 127, dove non sfugga, poi, la preziosa testimonianza della matrice umanistica dell'immaginario del vescovo di Magonza quando mette in dialogo semantico il potere catartico dell'acqua battesimale con quella della favola antica del mito di Narciso. Ecco allora che l'acqua lava via la macchia del peccato così come estinse il fuoco che divorava Narciso. Che nella morte rinacque nell'omonimo fiore.

¹³⁷ Come richiamato dagli inquisitori nella sentenza comminata a Carnesecchi, per cui, cfr. MANZONI, *Estratto del processo...*, cit., p. 569.



36. Aquila bicipite priva di corona, dal repertorio araldico di Carlo V e dei Gonzaga (protettori di P.A. di Capua), particolare del pilastro angolare a sinistra (ma anche su quello a destra) della formella VIII.



36.a. Divisa di Carlo V da C. PLANTIN, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine pompa funebris Bruxellis a Palatio ad Divae Gudulae Templum processit cum Rex Hispaniarum Philippus Carolo V Rom. Imp. Parenti moestissimus iusta solveret*, Antwerpen, 1559 (da YATES 1979, fig. 1).



37. Giovanni da Fiesole detto Beato Angelico (e aiuti), *Cristo crocifisso ferito dalla lancia di Longino*, ca.1439-ca.1443, affresco, Firenze, Museo di San Marco (Convento di San Marco, cella n. 36).

che a partire dal 1529, un poco a modo di risarcimento per la città vittima dell'assedio del 1480 e per sottolineare l'impegno militante dell'Impero nella strenua lotta contro il Turco, aveva avvocato a sé il diritto di nomina diretta del prelado che avesse

dovuto occupare la cattedra arcivescovile idruntina. Una diocesi nient'affatto secondaria nello scacchiere politico della penisola e strategica dal punto di vista geografico tra occidente e oriente, elevata al rango di sede metropolitana già nel XII seco-

lo da papa Clemente III Scolari (1187-1191)¹³⁸. Ormai acefala ma colta a sorreggere l'elaborata arme di Carlo V, ad ali spiegate, l'aquila bicipite sovrasta l'ingresso principale del castello di città. Svettante e completa di corona imperiale, incorniciata tra due coppie di colonne disposte in simmetria e allacciate da un cartiglio con il motto PLUS ULTRA, la ritroviamo anche a Lecce, nello stemma dell'Imperatore sul portale d'accesso del Castello Carlo V¹³⁹; dove ricorre poi, sul fastigio timpanato del più retorico dei quattro accessi ai 'portaggi' della Città: quello di 'Porta Napoli' dedicato a Carlo V, un vero e proprio arco di trionfo, edificato da Ferrante Loffredo (il cui figlio Cicco sposò una nipote di Pietro Antonio¹⁴⁰) entro il 1548 con i lavori di potenziamento della cinta urbana¹⁴¹. Sebbene sia stata scolpita priva di corona o di altri attributi qualificanti, la presenza della coppia bicipite a modo di sigillo sul fonte idruntino acquisisce di fatto una funzione propagandistica degli assi di alleanze di cui di Capua godette e da cui del resto dipese la dignità che fu chiamato a ricoprire già dal 1536.

Un'alleanza protrattasi nel tempo, pedina di uno scacchiere politico più ampio i cui veri attori sarebbero stati oltre all'Imperatore, Ferrante Gonzaga

(imparentato al nostro e suo appassionato protettore, che adotterà nel tempo lo stesso emblema bicipite) e altri personaggi illustri di schieramento dichiaratamente filoimperiale come, ad esempio, Diego Hurtado da Mendoza (il Duca di Milano ritratto all'antica da Tiziano e ultimo finanziatore del progetto visionario di Giulio Camillo Delminio), ambasciatore di Carlo V a Roma nel 1551, in pratica quando la progressione di carriera di Pietro Antonio sembrava ormai cosa fatta. Un disegno politico e 'personale' incompiuto, contrastato dalla convinzione dell'inadeguatezza a tale alta dignità del prelado napoletano presso la Curia romana, dove di fatto Pietro Antonio è considerato, almeno dal 1548, un eretico. Come abbiamo visto, indelebile sarebbe stato il 'peccato originale' di cui si era macchiato nel circolo di dissidenti gravitanti attorno a Giulia Gonzaga che fu «una delle grandi dame del movimento valdesiano [anzi, del teologo di Cuenca] discepola prediletta»¹⁴². Considerato un «perfido eretico luterano», al «Valdesio» andava ricondotto un vero e proprio contagio dilagato per il suo «conversare» venefico, sovvertendo «molti della più bassa plebe [ma] ancora molti de' più letterati [che] per lo spazio di alcuni anni coll'occulto veleno dell'eresia che andavano disseminando fe-

¹³⁸ Si faccia riferimento a M. SPEDICATO, *Il patronato regio nel regno di Napoli in età moderna tra rivendicazioni giurisdizionali e processi amministrativi*, in *Stati e chiese nazionali nell'Italia di antico regime*, a cura di Idem, Galatina, EdiPan, 2007, pp. 75-97.

¹³⁹ *Il Castello Carlo V, tracce, memorie, protagonisti*, a cura di F. Canestrini, G. Cacudi, Galatina, Mario Congedo Editore, 2014, p. 61, fig. 1.

¹⁴⁰ Si è fatto riferimento in precedenza a tale unione matrimoniale immortalata nello stemma partito di Palazzo Adorno, per cui cfr. *supra*, p. 30.

¹⁴¹ Sulla teoria e sulla pratica architettonica di marca imperiale nel Salento e sul ruolo svolto da Ferrante Loffredo, si rimanda di nuovo a BRUNETTI, *A difesa dell'Impero...*, cit., in particolare alle pp. 95-110; inoltre, a p. 77, per il coinvolgimento dell'architetto nel circolo degli spirituali napoletani richiamato da Firpo (*supra*, in n. 81), dove Brunetti pur omettendo riferimenti bibliografici specifici asserisce un dato importante, cioè il coinvolgimento di Galeota nella diffusione del pensiero del Valdés ancora lui vivente, incaricando «alcuni scrivani di copiare i manoscritti del Valdés già prima della morte di questi». Un'iniziativa utilizzata come primo capo d'accusa nel primo dei processi per eresia subiti dall'architetto (nel 1552), che lo porterà nel 1567 a recitare la pubblica abiura. Altresì interessante è l'osservazione formulata dallo studioso per il quale «Galeota e Valdés erano accomunati dall'interesse per l'architettura militare», *ibidem*.

¹⁴² L. ADDANTE, *Eretici e libertini nel Cinquecento italiano*, Bari, Editori Laterza, 2010, p. 13. Sulla nobildonna e il circolo degli 'spirituali' a Napoli S. PEYRONEL RAMBALDI, *Una gentildonna irrequieta. Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Roma, Viella, 2012, dove però non è fatto mai riferimento a Pietro Antonio di Capua.

cero del gran danno non solo in Napoli e nel Regno ma nell'Italia ancora»¹⁴³. Una metafora, quella del veleno, di permeante adattabilità, spendibile in chiave tipologica sempre con il fine di demonizzare il 'nemico', l'infedele. Come ricorre nella formella II del fonte battesimale, laddove il 'veleno' da estinguere con il potere mondatorio dell'acqua è quello secreto dal persecutore del Popolo Eletto di *Esodo*.

II.8. Un necessario atto di censura

Riportando lo sguardo su quell'immagine cancellata (tav. II), dal momento che è certo scartare l'ipotesi di un atto vandalico, consapevoli della continuativa conservazione protetta di cui abbia beneficiato l'arredo pure durante i decenni di esposizione all'aperto quando è stato utilizzato come una vera da pozzo, è legittimo pensare a un necessario atto di censura iconografica. Evidentemente operato nel momento in cui il portato dommatico dell'immagine non sia stato più considerato come corretto, idoneo, 'decoroso', chiaro e leggibile a tutti come ratificato dalla XXV sessione del Concilio di Trento in materia di immagini, o forse ancor prima.

Prima di cristallizzarsi, pure l'immagine di Longino era passata per alcune varianti insolite, tra le quali spicca quella in cui la malattia di cui era affetto il centurione, – di cui, come si vedrà, si scrive nella *Legenda Aurea* –, veniva messa in evidenza con il

ricorso a espedienti iconografici che ormai paiono rari. In alcuni cicli tardogotici, come riscontro almeno in due episodi non così noti, Longino porta la mano libera dalla lancia agli occhi, atteggiato così per significare la cecità da cui sarebbe guarito grazie al sangue di Cristo, secondo una posa non dissimile da quella che avrebbe potuto assumere per esprimere un gesto di rifiuto. Così atteggiato posa accanto al *Crocefisso* nella cappella di Santa Caterina d'Alessandria a Castell'Arquato e nella chiesa abbaziale cistercense di Chiaravalle della Colomba vicino a Piacenza. Del resto, anche l'iconografia dell'istituzione del battesimo irrorato da Cristo in croce (nota come *Fons vitae*) diverrà di per sé stessa una iconografia controversa, dopo aver circolato a mezzo stampa lungo le vie della Riforma (si vedrà la fig. 53).

È nel dialogo ideale tra Juan de Valdés e la nobildonna napoletana Giulia Gonzaga – stampato postumo e anonimo con il titolo di *Alfabeto cristiano* (Venezia, 1545), per interessamento di Marcantonio Magno (un altro protagonista del dissenso)¹⁴⁴, come sintesi di una continua conversazione tenuta effettivamente tra i due dall'arrivo dell'esule spagnolo a Napoli nel 1535 e fino ai suoi ultimi giorni nell'ottobre del 1541 quando si spense – che si collegano i principi fondanti l'orientamento spirituale di marca valdesiana, presto dilagati presso gli 'illuminati' frequentatori del «circolo napoletano» al quale sin da subito Pietro Antonio di Capua aderì.

¹⁴³ Si cita da ADDANTE, *Eretici e libertini...*, cit., p. 5, e n. 7 dove lo studioso rimanda a sua volta alla fonte manoscritta dell'*Istoria* di Antonino Castaldo in edizioni curate da terzi.

¹⁴⁴ I riferimenti alle principali edizioni critiche sono stati indicati *supra*, n. 82. Qui si sottolinea che la prima edizione a stampa era corredata alla fine del volume da una sola immagine ma rilevante. Composta di motto e di figura necessariamente in connessione con i contenuti del testo svolgeva la funzione sia di emblema, sia di 'insegna' tipografica. In ordine cronologico i riferimenti più rilevanti sono gli studi di Edmondo Cione, Massimo Firpo e Mino Gabriele, dei quali si vedano, rispettivamente: CIONE, *L'«Alfabeto christiano»...*, cit.; M. FIRPO, *Marcantonio Magno e «l'Alfabeto Cristiano» di Juan de Valdés*, in IDEM, *Storie di immagini...*, cit., pp. 45-61; M. GABRIELE, *L'insegna di Marcantonio Magno: nuove considerazioni*, «Venezia Arti», nuova serie 1, vol. 28, dic. 2019, pp. 153-167. Una riproduzione dell'immagine è impiegata da Firpo per la copertina del suo volume: *Dal Sacco di Roma...*, cit., dove si ripercorre la travagliata vicenda del veneziano, giurista e letterato, autore di orazioni e di versi tra cui, quando scrive Firpo, gli inediti *Libri sibillini*, e che fu appunto il traduttore di quei «divini ragionamenti» [cioè l'*Alfabeto* n.d.A., dove i nomi degli interlocutori sono solo contrassegnati dalle loro iniziali G. e V.] che avevano mosso la nobildonna 'allo amore dello spirito santo', scritti 'da persona che non ha voluto gloria di nome', pp. 106-107.

È in risposta ai dubbi sofferti dalla nobildonna che si esplicita il significato profondo della Crocefissione come panacea alle infermità della coscienza e dello spirito:

G. Veramente credo ch'abbiate indovinato donde procede la mia infermità senza errar punto. O Dio, aiutami, *quanto cieche andiamo le persone nel mondo!* Medesimamente son certa ch'avete pure indovinato in darmi la medicina con la quale io sani la infermità. Restarà che io mi raccomandi a Dio e la pigli, ché di sanare non tengo dubbio, tanto maggiormente tenendo il medico, come tengo la mia parte.

V. *Il vero medico dell'anima è Cristo crocefisso.* Ponete in lui solo tutta la fidanza vostra e la indovinerete¹⁴⁵.

Già nella *Legenda aurea* Longino «ha gli occhi oscurati dalla vecchiaia o da malattia»¹⁴⁶, toccato dal sangue sgorgato dal costato di Cristo, scivolato lungo la sua lancia, è il primo a beneficiarne, guarendo.

Concepito in forma dialogica per una più agile accessibilità, intitolato appunto 'alfabeto' come primo strumento didattico per un percorso di formazione, – e non è insignificante che fosse rivolto a una donna lasciando intendere l'ampia diffusione a cui sarebbe stato desiderabile destinarlo –, il testo è la sintesi edita del pensiero valdesiano, che ancora più tardi avrebbe visto una più evoluta presentazione nella rassegna delle già richiamate *Cento e dieci divine considerationi*.

Quest'ultimo, un ulteriore frutto di anni di meditazioni del teologo di Cuenca circolate già manoscritte a Napoli, passate di mano in mano per giungere solo nel 1550 sotto i torchi dell'editoria in terra 'libera' a Basilea¹⁴⁷, era volto a insegnare da un punto di vista pratico la via per condurre al meglio il proprio «negotio christiano»¹⁴⁸. Così, già l'*Alfabeto cristiano* è un vero e proprio decalogo per guadagnare la salvezza; un esercizio di fede costante epurato dalle forme esteriori, coltivato nell'intimo e professato più con i fatti che a parole, sostenuto da una ferma 'credulità'. Per analogia e coerenza dei contenuti, frutto di una medesima riflessione spirituale va messo in parallelo con l'altro testo considerato 'capitale' della 'riforma italiana': il *Beneficio di Cristo*. Pubblicato in forma anonima a Venezia, scritto a Catania da Benedetto Fontanini da Mantova con la revisione stilistica di Marcantonio Flaminio di Serravalle (un altro eretico fuggito poi in terra luterana *religionis causa*), fu ispirato dalle prediche di Bernardo Ochino senese che fu dal 1537 al 1540 a Napoli negli stessi anni del Valdés e quindi di Pietro Antonio. Tra i libri devozionali fra i più scottanti del XVI secolo – la cui fortuna fu direttamente proporzionale solo all'accanimento con cui fu perseguitato e distrutto dal Sant'Ufficio al punto tale da essere sopravvissuto in un unico esemplare riscoperto nell'Ottocento¹⁴⁹ – il *Beneficio* viene percepito da tutti coloro che partecipano del dissenso contemporaneo come «una soluzione al loro problema religioso»¹⁵⁰. Così fu pure per

¹⁴⁵ *Alfabeto* (1988), p. 30. I corsivi sono miei.

¹⁴⁶ JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino, Giulio Einaudi editore, 1995, p. 253.

¹⁴⁷ Suddivise in appunto centodieci considerazioni, erano state scritte in spagnolo a Napoli, affidate dal Valdés alla fedele Gonzaga, la quale le avrebbe fatte avere al vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio, che poi le consegna a Basilea a Celio Secondo Curione che le fece stampare tradotte in italiano, nel 1550: VALDÉS, *Le cento e dieci...*, cit.

¹⁴⁸ Ulteriori testi scaturiscono 'dall'officina spirituale valdesiana', intitolati con il termine specifico di *Catechismo*, cfr. *supra*, nota 82.

¹⁴⁹ FIRPO, ALONGE, *Il Beneficio...*, cit., così già nella quarta di copertina.

¹⁵⁰ ROTONDÒ, *Carnesecchi...*, cit., pp. 469-70, dove continua: «in un modo o nell'altro fanno capo al C. tutte le relazioni veneziane di quanti trovano nel libretto del monaco benedettino [scil.: il *Beneficio di Cristo*] una soluzione al loro problema religioso: oltre

Pietro Antonio, menzionato esplicitamente con una infilata di nomi di altri 'dissidenti' degli anni napoletani, da Pietro Carnesecchi agli inquisitori, nel 1567¹⁵¹.

Bestseller del tempo suo, il *Beneficio* ispira la composizione delle *Cento e dieci divine considerationi* (come si narra nella prefazione al testo) che sono a loro volta una evoluzione dell'*Alfabeto*¹⁵². Un intreccio dipanato in importanti studi, alimentato da una idea di spiritualità valdesiana i cui contenuti si riverberano sulle pratiche e nelle opere di chi li abbia fatti propri. Una ossatura teorica di volta in volta rielaborata e recepita in modo non univoco. Pertanto, qualora si intraveda la possibilità di una ricaduta di questi testi su opere contemporanee, siano esse testuali o figurative, in primo luogo andrà utilizzata prudenza. Ponendosi di fronte a tali documenti «dietro lo scrittoio dell'autore», o nella 'bottega' dell'artista, o tra i progetti della committenza. Di chi, insomma, li abbia maneggiati, mantenendo quindi una visione d'insieme (sia loro che nostra), secondo un principio metodologico spiegato bene da Firpo e Alonge nella premessa a quattro mani al complesso studio critico del *Beneficio*, offerto come un utilissimo *caveat*:

Per comprendere un testo, e tanto più un testo composito ed eclettico come il *Beneficio*, occorre porsi dietro lo scrittoio dell'autore e coglierne la capacità di servirsi di Calvino senza essere calvinista, di Lutero senza essere luterano, di Erasmo senza essere erasmiano. Occorre cioè mantenere una visione d'insieme, verificare che i brani tratti da questo o quel libro non si riducano a *loci communes* largamente diffusi,

ma assumano una valenza specifica. Raffinati conoscitori di ogni pagina della Bibbia e di molti suoi commenti [i lettori di scritti di questo tipo] potevano infatti ricorrere ai medesimi passi per sostenere tesi diverse se non opposte in funzione di visioni, premesse, finalità alternative, che trovavano infallibilmente il supporto scritturale che andavano cercando¹⁵³.

Come si propone, è in sostanza lo spirito con cui leggere il fonte battesimale alla luce di questo tipo di orientamento spirituale, senza pretendere di trovare corrispondenze dirette con le pagine di queste fonti (tecnicamente stampate anni dopo) ma percepandone in filigrana i principi che le ispirarono, che sono poi quelli discussi a Napoli, questo sì, anche da Pietro Antonio già nel 1535.

A maggior ragione allora, ritornando al fonte battesimale, l'immagine del Crocefisso trafitto da Longino come evocazione del 'benefico sacrificio di Cristo' e istitutivo del sacramento, osservata da «dietro lo scrittoio» del suo ideatore prima valdesiano e poi richiamato all'ordine, assume una specificità singolare. Concepita nel '36-'38 come chiave d'accesso per la rivelazione soteriologica del battesimo, diventa eretica con la condanna del senso mistico da cui era scaturita. Seguendo l'iter controverso della spiritualità di Pietro Antonio, una volta 'purgato' ecco che anche quell'immagine è 'mondata' con un atto censorio spontaneo o imposto, comunque 'necessario'. Forse già subito dopo il fatale 1553, forse dopo la palmare adesione al *diktat* tridentino nel 1567 quando il prelato, nelle risoluzioni definite negli atti del Sinodo provinciale da lui promosso, ratifica come un'immagine avrebbe dovuto essere

ovviamente al Flaminio [Marcantonio Flaminio di Serravalle n.d.A.], Lattanzio Ragnone, Pier Paolo Vergerio, Baldassarre Altieri, Camillo Orsini, Pietrantonio da Capua [sic], Guido Giannetti da Fano [...].»

¹⁵¹ MANZONI, *Estratto del processo...*, cit., con l'elenco dei nomi già richiamati nella nota precedente, con i vari capi d'accusa, alle pp. 553-54.

¹⁵² Sulla questione complessa delle edizioni di questi scritti si rimanda a FIRPO, *Dal sacco di Roma...*, cit., in particolare al capitolo intitolato: *Il «Beneficio di Cristo» e il concilio di Trento (1542-1546)*, pp. 119-145, su cui poi sarebbe ritornato con lo studio a quattro mani con Alonge già richiamato, per cui IDEM, *Il Beneficio...*, cit.

¹⁵³ *Ivi*, p. XVI.

‘chiara’ e priva di intellettualismi fuorvianti. Così recita il testo in materia di chiarezza e di leggibilità delle immagini sacre, nel capo III sovrapponibile a quanto convenuto nella XXV sessione del Concilio di Trento che dispone sulla medesima questione, non a caso citato esplicitamente:

Cap. III. Images Christi, & sanctorum, in templis, & aliis honestis locis haberi, eisque reuerentiam per genuflexionem, & alios honestos corporis motus exhiberi, sancta mater Ecclesia semper docuit, uniuersalis synodus septima tradidit, & sacrum tridentinum Concilium confirmauit: sed ne quid agatur, quod ad hanc rem pertinent, inordinatum, nihil profanum appareat, nihilque in honestum, sancta haec synodus constituit, ut tanta circa haec diligentia & cura ab Episcopis habeatur, ut novae & insolitae imagines ullo in loco ponantur, nisi ab Episcopo approbatae fuerint, [...] ¹⁵⁴.

Ma qui ancora, come si diceva, quando l'immagine dell'VIII formella veniva scolpita, si gravitava in tempi non sospetti, che consentirono a Pietro Antonio, siamo tra il 1536 e il 1538, di rendere i solidi principi valdesiani in parole e in immagini ‘rifratte’. In primo luogo, allora, è espresso il tema della ‘credulità’ (come illuminazione), che è preconditione e fondamento ineludibile legato al «negotio christiano» come inteso da Valdés ¹⁵⁵. In secondo luogo, tutto culmina nell'idea del ‘benefico’ sacrificio di Cristo in croce.

Tanto è rappresentato sulle otto formelle in una libera ‘traduzione’ del Rinascimento e delle sue leggi di proporzione e di armonia, per cui va sottolineato che non per imperizia nell'esecuzione ma per motivi profondi, iconologici, si ricorre a espedienti figurativi in apparenza sgrammaticati apparentabili sul piano linguistico, come si diceva, agli anacoluti: quei costrutti sintattici volti a porre enfasi su quegli stessi ‘errori’ che l'attenzione richiamano.

Del resto, le incoerenze compositive notate nella descrizione delle formelle, quelle teste maggiori con gli occhi sgranati (che potrebbero far ‘sorridere’ anche adesso, a maggior ragione qualora si voglia connotare l'opera, così come si fa, come un ‘capolavoro del Rinascimento’), incarnano invece, per immagini, principi dommatici specifici, qualificando in conclusione l'eccezionalità dell'opera. Cioè l'esigenza di porre in rilievo traducendola in figura, una condizione del tutto interiore: la ‘credulità’, come quella provata dai testimoni dei miracoli nella Vecchia Legge. Un percorso di salvezza per immagini, volto a illuminare le menti e i cuori dei fedeli sull'esempio degli eventi occorsi ai ‘salvati’ e ai ‘testimoni di fede’ del racconto scritturale.

Mi concedo qui una seconda nota personale nel corpo del testo contravvenendo alle regole minime dell'editoria. Perché intendo domandarmi chissà se non vi siano stati pure espedienti cromatici volti a rendere visibile il tema dell'illuminazione. Non posso che rispondere che non lo sapremo fino a che non si ricorrerà a quelle diavolerie tecnologiche per la diagnostica applicata al restauro che oggi integra l'occhio del conoscitore e che consentono una ricostruzione digitale dello stato originario dell'opera, togliendo al manufatto un po' di quel fascino aggiunto dal ‘Tempo grande scultore’ (per citare un libro a me assai caro). Proprio a occhio nudo non si direbbe, ma il modello tipologico individuato lo lascerebbe presagire corroborato da una personale ‘sensazione tattile’ percepita, di berensoniana memoria, oltre che dalla finitura pittorica tuttora visibile sulle colonne di ciborio in cattedrale che sono il frutto di una medesima stagione stilistica e del gusto.

Tornando a guardare ciò che si vede, mette conto aggiungere che quanto scritto in precedenza, rivela l'unicità stessa del manufatto idruntino che solo se calato in un retroterra culturale specifico, si qualifica appieno come un capolavoro del suo tempo a maggior ragione se, la specificità dei richiami a testi

¹⁵⁴ Cfr. *infra*, Appendice documentaria, Fonti antiche, fonte 2, p. 127.

¹⁵⁵ Ne sottolinea la rilevanza, ad esempio, ADDANTE, *Eretici e libertini...*, cit., p. 140.

e fonti di per sé stessi intrecciati e scaturiti dalla spiritualità valdesiana e della patristica, risponde bene all'avvertenza già richiamata con cui Firpo e Alonge mettono in guardia: «Occorre cioè mantenere una visione d'insieme, verificare che i brani tratti da questo o quel libro non si riducano a *loci communes* largamente diffusi, ma assumano una valenza specifica»¹⁵⁶. Innescando, allora, ancora una volta, una serie di riflessioni per tentare di spiegarci le ragioni sottese a un atto di censura, si è legittimati a formulare una ipotesi di questo tipo: ovvero l'esigenza di Pietro Antonio di cancellare la prova sensibile di una 'spiritualità' di fatto divenuta eretica, rimuovendola o coartatamente, o per sincera conversione all'orientamento dommatico prevalso in sede tridentina, oppure, *in substantia*, in virtù dell'adozione da parte del prelado come fu per tanti suoi contemporanei, intorno al 1553, di un atteggiamento prudentemente nicodemitico ovvero per dirla con Pietro Carnesecchi in risposta agli inquisitori nel 1566, adottando l'atteggiamento di coloro che, simulando e dissimulando, preferirono vivere «claudicando, come si dice, da tutte due le parte»¹⁵⁷.

Nel tentativo operato di ricollocare l'opera d'arte nel suo tempo, emerge chiaramente, in conclusione, un altro dato rilevante: ovvero quanto questo testo verbo-visivo non sia nient'affatto fedele al principio didattico delle *litterae laicorum*, ma vada inteso piuttosto come un distillato di fonti patristiche (si veda il saggio di Caliandro in questo stesso studio) e pensiero contemporaneo di matrice valdesiana (come sostenuto in questo capitolo). L'unicità del risultato

iconografico non trova al momento modelli di riferimento, né comparabili pur nell'utilizzo da parte dello scultore edotto dal teologo sapiente di un precedente tipologico di tale successo (la vasca robbiana). Come spiega bene Caliandro, da un punto di vista teologico un filo rosso lega assieme le otto epigrafi in una sequenza di significato. Ed è un filo che si dipana come un piano sequenza cinematografico (come qui proposto), lungo le rotte di un cammino di fede che conduce gli eletti alla salvezza. Come fu per il Popolo mosaico, come fu per Longino che toccato per primo dal sangue sgorgato dal costato di Cristo trafitto, guarì dalla sua ipermetropia secondo una rara iconografia¹⁵⁸ incarnante allora il principio dommatico del 'beneficio di Cristo', condannato in seguito dal Tridentino. «Quanto cieche andiamo le persone nel mondo – sospira Giulia Gonzaga – ... il vero medico dell'anima è Cristo crocefisso – le risponde Valdés –»¹⁵⁹. Quanto sgranati sono gli occhi di coloro che assistono ai miracoli operati da Mosè lungo il cammino di rivelazione scolpito sul fonte riccardiano. È testimonianza visibile della loro elezione poiché vi hanno creduto.

A modo di esempio, torna in mente la prima versione della *Conversione di Saulo* di Caravaggio, respinta perché ritenuta indecorosa se l'eletto, comprendosi gli occhi alla presenza di Cristo, era come se lo rifiutasse. Così, è un'ipotesi, forse Longino era raffigurato nell'atto di non guardare Cristo trafitto o mentre portava una mano agli occhi, dando corpo a un'immagine interpretabile come un atto di rifiuto. Sia come sia, siamo al cospetto di una questione di dialettica tra il vedere e il non vedere.

¹⁵⁶ FIRPO, ALONGE, *Il Beneficio...*, cit., p. XVI.

¹⁵⁷ *Estratto ...*, cit., p. 472; ma pure in FIRPO, MARCATTO, *I Processi...*, cit., vol. II, 2, p. 453. Riferimenti al Nicodemismo, *infra*, nella parte III.

¹⁵⁸ Per alcuni episodi raffiguranti tale rara opzione iconografica oltre a quelli richiamati, per cui si veda: *L'insigne Collegiata di Santa Maria Assunta in Castell'Arquato*, a cura di M. FERRARI, S. PIGHI, Piacenza, Edizioni Tip.Le.Co., 2022, pp. 67-73 (ma senza focus sul dettaglio messo in evidenza), si vedrà il contributo presentato da F. SORCE, *Longino ipermetrope. Quando il Crocifisso risana la 'vista' (dei Turchi)*, in *Altri contesti. Immagini di Turchi e di Mori in Europa*, Convegno internazionale di Studi a cura di L. STAGNO E D. SANGUINETI (Genova, Università di Genova, 5-6 dicembre 2024), atti non ancora disponibili.

¹⁵⁹ *Supra*, p. 80 nota 145.

«Qui sunt et unde venerunt?» Topoi iconografici per il consenso agiografico



Fig. 6 Gabriele Riccardi, colonna di ciborio, particolare della tabella biansata con l'incisione OPUS GA / (BRIELLIS MAG) ISTRI (RI)CCARDI / LICINI, Otranto, Cattedrale



Fig. 7 Gabriele Riccardi, colonna di ciborio, particolare della tabella biansata con l'incisione M / CCCCC / XXIII, Otranto, Cattedrale

PARTE III.

QUESTIONI APERTE DI ATTRIBUZIONE, DI MUSEOLOGIA E DI CULTURA ERMETICA NEL SALENTO DEL CINQUECENTO.

ALTRE OPERE DA RISCOPRIRE TRA IL MUSEO E LA CATTEDRALE

III.1. Opera di Gabriele Riccardi «ancor prima» del ciborio per le reliquie

Lasciando cadere per mere ragioni cronologiche la prima attribuzione del fonte avanzata in favore di Nicolò Ferrando, fondata come abbiamo visto su una proposta epidermica formulata da Antonio Antonaci, mette conto invece argomentare quella avanzata in favore di Gabriele Riccardi, attivo in quegli stessi anni in cattedrale se come ormai accettato siano sue le colonne di ciborio per la cappella cinquecentesca delle reliquie dei martiri (fig. 9). Protagonista indiscusso di un Rinascimento di traduzione e ‘visto da Sud’, per quanto sia stato inquadrato da un punto di vista stilistico e del catalogo di opere, lo scultore e architetto resta ancora una personalità sfuggente da un punto di vista documentario. Pure la dizione del suo nome è vestita *quaestio* ancorché pretestuosa, tra puristi che

ricondono al nominativo la formula epigrafica idruntina “RICCARDI”¹⁶⁰, chi sulla base di fonti antiche immagina di chiamarlo “Licciardo”¹⁶¹ e la *lectio* più comune e più accettata terminante in “-I” vulgata già a partire dai primi studi moderni, da sempre adottata da chi scrive per evitare ambiguità nella ricerca¹⁶². Figura protagonista del ‘Rinascimento di traduzione’ nel Salento, ai primordi della stagione fortunata del Barocco leccese, a lui si deve tra i decenni quarto e settimo del Cinquecento la realizzazione di preziosi manufatti plastici oltre che la direzione di imponenti cantieri dove, metabolizzando la tradizione medievale che vide in Puglia una stagione imponente, di certo seguendo rotte la cui geografia non è ancora documentabile, giunse a soluzioni architettoniche originali tra le quali si distingue senza dubbio la basilica di Santa Croce a Lecce il cui progetto fu licenziato, qui si cita Mario Cazzato, entro il 1549¹⁶³. Non fu immu-

¹⁶⁰ Su una tabella delle colonne di ciborio: cfr. *infra* e tav. III; utilizza la dizione «Riccardo», ANTONACI, *Otranto* [1955], p. 169 *et passim*.

¹⁶¹ H. HOUBEN, *Gabriele Licciardo (Riccardi), una figura enigmatica del Barocco leccese*, «Kronos», IX (2005), pp. 167-178; M. CAZZATO, *Riccardi (Licciardo/ Licciardo [sic])*, in *Atlante del Barocco. Lecce e il Salento*, I, *I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco*, a cura di V. Cazzato e M. Cazzato, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2015, pp. 648-649. Manchevole dei necessari riferimenti bibliografici il più recente profilo biografico di Riccardi è quello, ancora una volta, di M. CAZZATO, *Salento. L'arte del costruire dal Medioevo al Neoclassicismo*, Lecce, Edizioni Grifo, 2024, pp. 190-194, dove si tace del fonte battesimale assegnato dallo stesso autore a Riccardi come già richiamato.

¹⁶² Si rimanda nuovamente a MONACO, *Gabriele Riccardi, ad vocem...*, cit., dove si rubricano le varianti riscontrate sui documenti e sulle pubblicazioni scientifiche (con qualche lacuna ormai da integrare), dove, inoltre, a proposito del catalogo di opere dello scultore e architetto si distingue tra opere certe sulla base delle fonti antiche, p. 162; opere attribuite in epoca moderna (in cui si annovera anche il fonte battesimale), *ibidem*; opere spurie., *ivi*, p. 163.

¹⁶³ Sulla basilica dei Celestini, A. CASSIANO, V. CAZZATO (a cura di), *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, Galatina, Congedo, 1997. Il riferimento alla data è in CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto...*, cit., p. 58.

ne da una cultura 'internazionale' da cui gli discese un consapevole utilizzo di soluzioni ardite, come nell'edificazione di volte a spigolo e catini con costoloni (appunto in Santa Croce), favorito come si sostiene in studi più recenti dalla trattatistica di Philibert de L'Orme (o Delorme) non senza porre ancora una volta problemi di cronologia¹⁶⁴. Che si tratti piuttosto della lunga durata di una pratica architettonica fiorita anche nel territorio salentino ma di cui poco resta, nella stagione del gotico come il cantiere di Santa Caterina in Galatina rivela, a me pare una via più pratica da percorrere¹⁶⁵. Tornando al fonte battesimale, nel tentativo non agile di corroborare la seconda ipotesi attributiva al *magister* che qualcuno specificò essere di origine "LICINI"¹⁶⁶ (si veda la tav. III), sono a mio avviso due gli aspetti plausibili di cui argomentare in un confronto serrato tra i due manufatti idruntini, appena superfluo dirlo, al netto di uno stato di conservazione irrimediabilmente compromesso in entrambi i casi per accomunarli: in primo luogo una questione di carattere tipologico e iconografico, in secondo luogo una di tipo stilistico-formale. Riflettendo sul dato evidente per cui la grammatica delle colonne partecipa della medesima concezione figurativa verbo-visiva riscontrata sul fonte, è altrettanto evidente che una lettura di tipo stilistico pone dei limiti per giungere a una soluzione incontrovertibile. Infatti, se nel caso delle quattro colonne e capitelli istoriati, al netto dello stato di conservazione, riconosciamo il *ductus* di un fine cesellatore permeato di una cultura iconografica complessa e matura

che procede per sinossi e simboli e per sottrazione, nel caso delle formelle del *Baptisterium*, anch'esso al netto del pessimo stato di conservazione, riconosceremo una mano più ingenua, una 'invenzione' iconografica di natura più didascalica e meno articolata rispetto all'altra. Un assunto vero quando si considerino nel dettaglio il senso dello scultore per le proporzioni anatomiche e il rapporto intercorrente tra le figure nella composizione, il gusto classico per il panneggio, la durezza di certe pieghe, la resa semplicistica di certi elementi e qualche errore di prospettiva. Una distanza che sarebbe accorciabile qualora potessimo ricondurre la manifattura del fonte a una mano più acerba di quella che operò su fusti e capitelli, aprendo il varco all'ipotesi plausibile di un Riccardi 'minore' rispetto a quello maturo per il ciborio dei martiri. Ma la cronologia tradita non regge. Inoltre, inutile sarebbe formulare l'ipotesi di un intervento di collaboratori e di bottega, che pure il Riccardi dovette avere in anni di densa attività sul territorio, data la rilevanza della committenza di entrambi gli arredi. In sintesi, mentre su colonne e capitelli il senso plastico per l'antico, la fluidità dei panneggi, la sontuosità ornamentale fatta di medagliistica, numismatica, l'eloquenza dei simboli del Rinascimento sono concetti espressi per una 'via di levare' che rileva l'alta perizia di chi li abbia resi in forma plastica, certi aspetti di esecuzione che appaiono grossolani sul fonte battesimale, ancorché in alcuni casi non privi di significato, dichiarano la minore maturità dell'esecutore. Del resto, proprio la distanza stilistica tra le due opere poste in cattedra-

¹⁶⁴ Del resto, se il suo *Le premier tome de l'architecture*, fu edito a Parigi nel 1576, non si comprende come possa avere influenzato la formazione di Riccardi, M.R. NOBILE, *Rinascimento alla francese, Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della seconda metà del Cinquecento*, «Antigrama», 30.2015, pp. 193-219; e Idem, *Costruire alla moderna nel Cinquecento salentino: volte a spigolo e catini con costoloni*, in *Costruire in Terra d'Otranto...*, cit., pp. 77-84.

¹⁶⁵ Così allineandomi alle utili osservazioni di Raffaele Casciaro nell'ultimo contributo che ha dedicato al cantiere orsiniano: CASCIAIRO, *Il cantiere di Santa Caterina...*, cit., a p. 18 leggiamo: «[Di certo] Il gotico è esistito in Terra d'Otranto ma ne è sopravvissuta una minima parte».

¹⁶⁶ Così nell'epigrafe in cui è riportato il nome dell'artefice delle colonne di ciborio, non senza aver sollecitato ulteriori perplessità circa la sua autenticità alla luce delle palesi discordanze stilistiche nell'esecuzione dell'epigrafe recante l'aggettivo toponomastico.



38. Gabriele Riccardi, *Colonne istoriate* (particolare di gusto antiquario e di cultura ermetica), Otranto, cattedrale (già nella cappella cinquecentesca delle reliquie degli ottocento martiri).



40. Gabriele Riccardi, *Martiri dell'Apocalisse* (particolare di capitello istoriato), Otranto, cattedrale (già nella cappella cinquecentesca delle reliquie degli ottocento martiri).



39. KHI, archivio fotografico, n. 258986, sezione Puglia, cartella *Otranto, Cattedrale, cripta, colonne e capitelli istoriati* (nella collocazione nella cripta seguita alla demolizione della cappella cinquecentesca).

le portò forse lo studioso Antonaci ad assegnare il fonte a Nicolò Ferrando e a non fare il nome di Riccardi del quale pure nello stesso volume prendeva in considerazione le colonne del “baldacchino” della cappella dei martiri, notando come fossero state da poco traslate dalla cripta lungo la navata centrale, dove sono tutt’ora, «anche lì [a suo avviso] mal collocate»¹⁶⁷. Perplesità dello stesso tipo ovvero di inconciliabilità stilistica tra i due arredi ma sulle quali non è più intervenuto, mi comunica a voce in tempi recenti Mario Cazzato, al quale si deve, come già visto, la proposta di attribuire il fonte a Riccardi ma senza una solida argomentazione.

¹⁶⁷ ANTONACI, *Otranto* [1992], cit. pp. 438-443 (con illustrazioni): p. 439.



41. Gabriele Riccardi, *Mosè (sinossi di Esodo)*, particolare di colonna istoriata dell'altare cinquecentesco degli ottocento martiri di Otranto.



42. *Formella II. Passaggio del Mar Rosso* (particolare).

Si considerino, allora, senza dilungarci troppo, i seguenti confronti stilistici operati su soggetti iconografici scolpiti 'in grande' e 'in piccolo' assimilabili tra loro su base iconografica, al fine di argomentare la autorialità comune e il rapporto cronologico intercorrente tra le opere da assegnare a un Riccardi 'in piccolo' e a un altro 'in grande' (va da sé, in senso anagrafico). 1) La raffigurazione del tema biblico del *Passaggio del Mar Rosso*; 2) la resa plastica delle vesti e dei panneggi; 3) l'utilizzo consapevole dei rapporti proporzionali tra le figure e la coerenza anatomica; 4) il trionfo della grottesca ovvero la 'memoria dell'antico';

sono utili termini di paragone per 'disambiguare' la questione.

1) La raffigurazione del tema biblico del *Passaggio del Mar Rosso* (fig. 41 in confronto con fig. 42). Lo scultore del fonte battesimale realizza un'immagine da scenetta giottesca (vedi formella I e descrizione): un drappello di figure su uno sfondo a pattern ondulato, inquadrato dai pilastri angolari. Quello delle colonne lavora invece per sincronia il cui fulcro simbolico è il corpo mistico di Mosè circondato da oggetti metonimici simmetricamente disposti¹⁶⁸. La posa è di per sé eloquente: «Quando Mosè sollevava una mano, Israele era più for-

¹⁶⁸ Devo rimandare nuovamente a MONACO, *La 'Gerusalemme celeste'...*, cit., pp. 64-71.



43. Formella VII. Battesimo di Cristo nel Giordano (particolare: un astante in atto di reggere la veste di Cristo battezzando).



44. Gabriele Riccardi, *Kasherizzazione ovvero la purificazione delle vesti* (Es. 19), particolare di colonna istoriata dell'altare cinquecentesco degli ottocento martiri di Otranto.

te, ma quando abbassava la mano, Amaleq era più forte" [...]»¹⁶⁹. Il fardello contiene le reliquie di Giuseppe; sacchi e caraffe rievocano i miracoli a Massa e Meriba; i due fasci di lance l'esercito del faraone travolto dalle acque.

2) La resa plastica delle vesti e dei panneggi (fig. 43 in confronto con fig. 44). Lo scultore del fonte battesimale rende gli effetti mimetici di una veste rovesciata con una durezza di *ductus* che cederà il passo a una maggiore fluidità lungo fusti e capitelli. Rigida al suolo ricade, in sorde cannule prive di leggerezza, quella retta dal catecumeno sulla sponda del Giordano nel battesimo di Cristo (formella VII); eleganti e ricamate si ripiegano nel

bucato retto da un angelo, steso in ottemperanza al rito della *kasherizzazione*¹⁷⁰ di Es 19 «Vade ad populum, et santifica illos hodie, et cras, lavent-que vestimenta sua» (Es 19, 10). Imbacuccate le figure panneggiate nelle formelle (ad es. fig. 42), drappeggiati i martiri della *prima resurrectio* tra le volute dei capitelli dell'Apocalisse (fig. 40).

3) L'utilizzo consapevole dei rapporti proporzionali tra le figure e la coerenza anatomica dei corpi. Anche in questo caso le differenze sono lampanti e portano ad avvalorare l'ipotesi di un 'prima' e un 'dopo' direttamente proporzionale all'acquisizione di tecnica e magistero da parte dello scultore. A modo di esempio, si consideri la formella

¹⁶⁹ Cito Calasso quando cita dal *Libro dell'Esodo*: R. CALASSO, *Il libro di tutti i libri*, Milano, Adelphi, 2019, p. 238.

¹⁷⁰ Ringrazio Fabrizio Lelli per la preziosa indicazione lessicale legata al rito ebraico della purificazione.



45. Gabriele Riccardi, *Homo ad circulum*, *elementi antiquari ed ermetici*, particolare di colonna istoriata dell'altare cinquecentesco degli ottocento martiri di Otranto.

V (fig. 31), abitata da figure collocate nello spazio in modo scorretto rispetto alle elementari regole prospettiche, laddove il più 'piccolo' dovrebbe seguire il più 'grande' in primo piano. Come in una prospettiva inversa. Molto diversa, di fatto matura ancorché i precedenti iconografici vadano rintracciati nella composizione gerarchica di matrice medievale e bizantina, è la capacità dello scultore di disporre le figure nello spazio lungo i fusti e sui capitelli del ciborio, dove ogni figura, ogni oggetto è disposto secondo principi di raffinata armonia, di ponderata simmetria. In questo senso le mancate

corrispondenze proporzionali (che pure sul fonte battesimale, come già notato, vanno lette in chiave simbolica – teste e occhi spalancati veicolano il significato della 'testimonianza di fede', ma oggettivamente risultano grossolane) nelle figure di Mosè, dell'angelo che regge le vesti stese ad asciugare, della figura maschile nuda e di schiena letta già come 'traduzione' plastica dell'*homo ad circulum* vitruviano – giunto a Riccardi per il *medium* della traduzione in volgare del *De Architectura* di Cesare Cesariano (Como, 1521)¹⁷¹ – sempre eleganti, sono giustificate in chiave gerarchica (fig. 45).

¹⁷¹ Ribadisce la plausibilità della fonte FAGIOLO, *Introduzione a S. Croce...*, cit. *L'homo ad circulum*, figura che in Vitruvio è visualizzazione di un rigoroso calcolo sulle proporzioni del corpo umano relazionato con le due figure geometriche perfette, veniva qui restituito di schiena e non di fronte, con le braccia sollevate e non perpendicolari all'asse del corpo, né iscritto nel cerchio né nel quadrato. Il soggetto in tale declinazione riccardiana (come notavo già in MONACO, *La 'Gerusalemme celeste'...*, cit., pp. 74-75) diveniva una figura sinottica di Es 14,8. Qui è rivelato che gli Israeliti ispirati dalle promesse di Mosè, il quale figura pure su un'altra colonna del medesimo ciborio, rifiutando l'eteronomia sacrale sottesa alla religione faraonica fuggirono dall'Egitto

4) Il trionfo della grottesca ovvero la ‘memoria dell’antico’. Allo sviluppo armonico dei racemi che crescono lungo i fusti delle colonne, al repertorio ornamentale di panoplie e di *pretiosa* fanno da contrappunto nei pilastrini angolari che scandiscono le otto facce del *baptisterium*, ornamentazioni più dozzinali, geometriche a incastro, o fitomorfe, sintomo di una maturazione nello scultore del senso plastico per l’ornamentazione che sarebbe stata di là dal venire, come si manifesterà appunto nella indiscutibile eleganza delle forme e dell’ornato lungo i preziosi fusti delle colonne assegnabili allora a una mano ben più perita e matura (cfr., ad esempio, fig. 9 e 42 con fig. 33)¹⁷².

In conclusione, laddove il Riccardi del fonte battesimale ricorra a una narrazione di tipo diacronico, ecco che quello maturo dell’altare dei martiri ha colto i pregi della sincronicità. Sintomo di una maturazione iconografica più aggiornata, volta in direzione allegorica piuttosto che reazionaria e didascalica, oltreché prova di una maturità di *ductus* acquisita. Oltre che di esigenze iconografiche ben più complesse: la legittimazione del martirio, rispetto alla valorizzazione di un sacramento indiscusso qual è il battesimo, pure nella eccezione spirituale valdesiana individuata.

La matrice tipologica umbro-toscana rintracciata necessita almeno di qualche osservazione di contesto. Implicando la conformazione di una forma

o di una figura, il tema rilevante della circolazione di modelli, del sapere acquisito da colui che la plasma per via diretta o indiretta. Ancora una volta, l’indisponibilità di documenti incontrovertibili, l’esiguità di conoscenze relative alla formazione di Riccardi, l’indisponibilità di opere assimilabili anche per cronologia a quelle in indagine nella medesima area territoriale, pongono una serie di limiti per un’indagine scrupolosa e definitiva. Si tratta di questioni storico-artistiche che portano troppo al di là degli obiettivi di questo studio, a cui si rimanda giusto riferendosi a lavori in cantiere¹⁷³.

Una ulteriore argomentazione plausibile prende le mosse da un assunto longhiano di icastica lucidità, qui citato a memoria. Ovvero il dato per cui “un’opera d’arte non sta mai da sola”. Quindi quali siano state le maestranze attive in cattedrale a Otranto negli anni di nostro interesse. Quali siano le altre opere con cui ricostruire uno scenario plausibile. Un altro tema che pone dei limiti, recuperando le osservazioni già formulate come premessa di questo studio. Ovvero che la cattedrale che vediamo oggi è l’esito di un lungo processo di trasformazione di un corpo organico in continua mutazione, di adeguamento dello spazio sacro a esigenze di tipo statico, liturgico, devozionale, estetico. Utilizzando un parametro interpretativo dei nostri tempi prelevato dall’ambito specifico della botanica si potrà concludere che anche il ‘fiore mistico della cattedrale’ è l’esito di un fenomeno di *cross-pollination*. Un processo botanico di contaminazione dovuto a processi

«in manu excelsa». Quindi con le braccia levate in alto. È di schiena in quanto non visualizzazione di una identità specifica come sarà invece nel caso del Mosè (a suo modo ispirato da altra illustrazione in Cesariano), ma immagine sinottica di un intero popolo. Un’ulteriore possibilità di lettura, questa volta di matrice oracolare in connessione con l’editoria delle opere di Valdés è in cantiere.

¹⁷² Sul tema della ‘memoria dell’antico’ mi interrogavo già in A.M. MONACO, *La ‘memoria dell’antico’ in un’epoca di riforme. Alcuni spunti sull’iconografia tra il sacro e il profano in Terra d’Otranto*, in *La Puglia, il Manierismo, la Controriforma*, catalogo della mostra a cura di A. Cassiano, F. Vona, (Lecce, San Francesco della Scarpa – Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia, 16 dicembre 2012-16 gennaio 2013), Galatina, Congedo, 2013, pp. 17-26.

¹⁷³ Presentato presso una rivista scientifica è un contributo a firma di chi scrive intitolato: *Rinascimento di traduzione nel Salento. Definizione di un paradigma interpretativo in via di tessitura* (dati editoriali non disponibili).

costanti e a fenomeni imprevedibili non sempre tracciabili. Anche allargando lo sguardo verso il territorio circostante si incontrano limiti, laddove non si riscontrino arredi liturgiche tipologicamente affini a quelle realizzate da Riccardi per la cattedrale, con la sola eccezione del fonte battesimale eseguito per la cattedrale di Gallipoli, dal Settecento traslato ad Alezio. Un'opera più tarda, di Vespasiano Genuino, realizzata nel 1588 a distanza di venticinque anni dal Concilio di Trento, ma undici da quello Provinciale voluto da Pietro Antonio di Capua. Anch'esso di pietra, di elegante ornato, è il frutto di un'arte sacra ormai epurata da moti di dissidenza e pertanto episodio significativo di un altro capitolo di Arte sacra nel Salento e la Controriforma¹⁷⁴.

III.2. Contiguità e distanza dalle colonne e capitelli istoriati per la cappella cinquecentesca delle reliquie. Autorialità e datazione come questione controversa

La questione dell'autorialità e della datazione delle colonne e dei capitelli istoriati per la cappella cinquecentesca delle reliquie dei martiri, rimane un problema storico-artistico controverso che

sarà risolvibile solo con la riscoperta di documenti inequivocabili, non ancora riemersi. Come già dimostrato altrove, la medesima attribuzione a Riccardi è molto tarda. Emergendo non prima delle ricognizioni funzionali all'espletamento dell'iter istruttorio sulla veridicità del martirio condotte tra il 1770 e il 1771, in ottemperanza ai decreti emanati da Urbano VIII nel 1634 nella bolla *Coelestis Hierusalem*. Un documento importante nella storia del Diritto canonico e come effetto della Controriforma, concepito per contrastare la proliferazione di culti spontanei e fantasiosi, con cui si stabilì una volta per tutte la procedura a cui attenersi per legittimare la devozione rivolta a chi fosse morto in concetto di santità. Tra i criteri individuati per l'avviamento dell'iter istruttorio, preminente è allora quello della verifica della cronologia della devozione, volta a dimostrare l'esistenza di un culto professato da almeno cento anni dall'emanazione dei decreti medesimi. Quindi dal 1534.

Fu in un siffatto contesto istruttorio che tra i testimoni convocati sulla base di competenze professionali specifiche, Francesco Palma della città di Lecce, «d'anni 50 incirca, [di] professione scultore o sia intagliatore di pietra»¹⁷⁵, come poi

¹⁷⁴ Frutto di una visione di fatto ormai allineata alle prescrizioni tridentine ribadite e sancite nel territorio per iniziativa di Pietro Antonio di Capua, è il fonte battesimale di pietra leccese dallo scultore Vespasiano Genuino ben più celebre per le sue sculture di legno, traslato nel Settecento ad Alezio nella chiesa della Madonna della Lizza. A differenza di come sia accaduto nel caso del fonte idruntino, quello di Gallipoli è scrupolosamente documentato e descritto sin dal Cinquecento per cui ben più agile è stato ricostruirne la storia museologica già nel pionieristico contributo di LIACI, *L'antico fonte...*, cit. Meritevole per aver aggregato le fonti a disposizione, se ne trae il frutto ben più tardi dove con tono troppo perentorio si «sconfessa[no]» alcune inevitabili imprecisioni dello studioso, in un contributo del resto intitolato in modo troppo promettente rispetto alle questioni di fatto affrontate e in cui, ad esempio, si ignora la ricaduta del Tridentino nel Concilio Provinciale del 1567 a cui l'opera andrebbe invece ancorata: M. DE SANTIS, *Iconografia e Controriforma: il caso di Vespasiano Genuino (1552-1637)*, in *La Storia dell'Arte come impegno civile per il territorio. In ricordo di Sergio Ortese*, a cura di L. Gaeta, N. Cleopazzo, M. Cesari, Galatina, Mario Congedo Editore, 2022, pp. 127-136.

¹⁷⁵ A.A.O., fondo "Atti dei BB. Martiri, Summarium Num.4 Hydruntinae canonizationis Beatorum Antonii Primaldi et Sociorum Martyrum Hydruntinorum. Summarium super dubium già trascritto in MONACO, *La 'Gerusalemme celeste'...*, cit., pp. 135-55: p. 139, la copia del processo in archivio, veniva all'epoca integrata con il testo consultato per l'occasione in Archivio Segreto Vaticano (A.S.V.), *Congregazione dei riti, Processus*, vol n. 1027: *Hydruntina VV. Antonij Primaldi & Sociorum Martijrum Hydruntinorum Processus Additionalis Ordinarius Super Fama Martyry & Causa Martyry & Cultu Immemorabili*. Probabilmente si trat-

il collega Vincenzo Carrozzo, sciogliendo il testo epigrafico abbreviato in una delle tabelle biansate su uno dei quattro fusti, attestò trattarsi di una «OPUS GABRIELLIS RICCARDI LICINI»¹⁷⁶. Cioè dell'opera di un collega «[il] cui nome è tanto antico, che non ho inteso mai parlare né nominare da vecchi professori [...]»¹⁷⁷, quindi nemmeno dall'Infantino che nella sua *Lecce sacra* (Lecce 1634), di Riccardi attivo a Lecce fu tra i massimi estimatori. Una *expertise* vera e propria. In cui non si teneva però in conto della vistosa divergenza stilistica nella resa epigrafica di quell'appellativo qualificante l'origine geografica di Riccardi, scolpito senza la rigorosa distribuzione ordinata in un campo sufficientemente ampio per una resa migliore. Così, pure rivoltosi a leggere una seconda epigrafe, Francesco «scultore» non esitò nel riconoscerla «il millesimo nell'anno 1524», questa volta distribuita con rigoroso ordine compositivo su una superficie litica che però, già a occhio nudo, si rivela molto più tersa delle altre (tav. III). Conclusa l'indagine suffragata da altri testimoni che lessero entrambe le epigrafi nello stesso modo, fu fugato ogni dubbio: l'opera di Gabriele Riccardi di Lecce, realizzata nel 1524, documen-

tava l'esistenza di un culto espressamente dedicato alle vittime dell'assedio turco, da più di cento anni dalla emanazione dei decreti urbaniani.

Proprio quella data, in realtà, si è rivelata controversa. Per una serie di ragioni storiche e storico-artistiche sospettate in passato da eminenti studiosi, poi approfondite da Hubert Houben e da chi scrive, generalmente ormai accettate¹⁷⁸. In sintesi, il 1524 sarebbe in contrasto con una serie di dati storici e storico-artistici: 1) con l'avviamento dell'istruttoria che risale al 1539 per interessamento dello stesso di Capua; 2) con la totale mancanza di notizie di rilievo circa l'interessamento alla questione da parte dell'Arcivescovo in carica in quell'anno (cioè Fabrizio di Capua, Arcivescovo di Otranto dal 1514 al 1526; 3) con la cronologia certa dell'attività di Riccardi, che rimane tuttora 'relativa'¹⁷⁹; 4) per ragioni stilistiche a cui va aggiunta, come si sostiene in questa sede, la rimarchevole distanza di magistero nell'esecuzione, comunque di due capolavori del Rinascimento ciascuno a suo modo, se realizzati dalla stessa mano.

ta degli stessi maestri attestati come collaboratori del più celebre architetto leccese Emanuele Manieri, che avevano ristrutturato nel 1765 l'antica chiesa di San Giovanni del Malato a Lecce, oggi nota come San Nicola di Mira, afferente alla Eparchia di Lungro (Cs) degli Italo-Albanesi. Ipotesi formulata a parte, traggio le informazioni sui due maestri da S. ORTESE, M. VERGARI, *Un monumento bizantino nel cuore di Lecce. La chiesa di San Nicola di Mira*, opuscolo a cura della Chiesa di San Nicola di Mira e di *De là da mar* Centro studi sulle arti pugliesi, [s.l., s.d.].

¹⁷⁶ MONACO, *La Gerusalemme celeste...*, cit., p. 140.

¹⁷⁷ *Ibidem*. Nella stessa fonte è attestata la variante Riccardo come trasposizione al nominativo del cognome che per ragioni grammaticali il lapicida declina al genitivo con terminazione in -I. La sua adozione costituisce di fatto un ipercorrettismo poco diffuso. Sulle varianti cognominali riscontrate nelle fonti e nella letteratura critica, di nuovo, MONACO, *ad vocem, Riccardi...*, cit.

¹⁷⁸ HOUBEN, *Gabriele Licciardo...*, cit.; MONACO, «Qui sunt et unde venerunt?»..., cit.

¹⁷⁹ Un problema evidente sin dai contributi più retrodatati che abbiano tentato di circoscrivere l'attività di Riccardi in un arco cronologico plausibile. Ad esempio, Manieri Elia, nello studio sul barocco, considerando inconciliabile la data del 1524 con la cronologia di Santa Croce lo considera un «problema scavalcato ipotizzando la presenza, come per molti altri (Francesco Antonio Zimbalo, Giuseppe Zimbalo, Cesare Penna), di una omonimia padre-figlio o padre-fratello, più convincente, forse, di una prospera longevità», così M. MANIERI ELIA, *Barocco leccese*, Milano, Electa 1989, qui consultato nell'edizione Milano 1996: pp. 23 e 26, con illustrazione della tabella recante la data epigrafica, a p. 23. Formula alcune osservazioni su Riccardi, citando anche le *colonne istoriate* in cattedrale, NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento...*, cit., pp. p. 226 e fig. 266. Oltre ai contributi di Mario Cazzato già citati e ad altri che qui si omettono per economia del testo, rimandando a MONACO, *Riccardi...*, cit.

Documentati solo a partire dal 1608, di colonne e capitelli non si tratta affatto nella visita esperita dallo stesso di Capua nel biennio 1538-39, ma solo in quella a firma dell'Arcivescovo Lucio de Morra che nella ricognizione del sacello destinato ad esporre l'ingente carico di reliquie già in due armadi violacei e in una cassa lignea collocata sotto l'altare (come già attestava di Capua nella sua visita pastorale) annotò la presenza – e qui traduco il passo relativo – di “una grande copertura lapidea tutta indorata ed elaborata sorretta da quattro colonne lapidee indorate a modo di baldacchino”¹⁸⁰. Una ‘Gerusalemme celeste’ a misura d'uomo, come nelle migliori tradizioni medievali in cui, stando al testo, sveltava al centro una struttura sorretta da quattro colonne lapidee istoriate, disposte a comporre un ciborio oppure, in una interpretazione abbastanza libera del termine «baldacchinum» utilizzato da De Morra, una tettoia sorretta dai quattro fusti allineati in sequenza, come appaiono disposti solo negli scatti ‘antichi’ che i medesimi elementi ritraggono quando ormai erano stati traslati e riallestiti nella cripta in cattedrale nell'ormai lontano 1711 (fig. 39)¹⁸¹.

Appena superfluo è dichiarare come la manomissione di quella data non infici la legittimità del processo istruttorio, eccependone al massimo un vizio di forma, e lasci immune la sincerità della devozione rivolta da una comunità sconvolta, per la quale il sacrificio dei concittadini causato dai nemici della fede, fu *naturaliter* da subito elevato in una dimensione martirologica. Attestata, sia come sia, sin dai precoci anni seguiti al 1481 del rinvenimento dei corpi decapitati, la santità degli otrantini fu da subito celebrata per devozione locale e per politica regnicola, anche col ricorso a

immagini e a celebri componimenti di carattere eterogeneo di cui abbiamo scritto altrove¹⁸². Non senza fini di tipo propagandistico dell'impegno assunto dalla corona aragonese nella ‘lotta contro il turco nemico della fede’, fu del resto il clamoroso atto di traslazione di circa duecentoquaranta corpi da Otranto a Napoli, avutosi nello stesso anno per volere di Alfonso duca di Calabria, ‘liberatore’ della città dei martiri. Esposti come vere e proprie reliquie di santi nella chiesa di Santa Caterina a Formello, sono tutt'ora lì, in una cappella reliquiario aggiornata nei secoli con una bella tela dell'Ottocento, già dotata almeno dagli anni Novanta del Quattrocento di una inquietante *Strage degli Innocenti*, di Matteo Di Giovanni (ora a ora a Napoli, Museo e Real bosco di Capodimonte) in evidente funzione tipologica¹⁸³. La ricognizione di questo episodio documentabile già negli anni dell'istruttoria, ecco che avrebbe soddisfatto comunque la clausola della cronologia della devozione ratificata dai decreti di Urbano VIII.

III.3. 1524. Annus horribilis

Ma allora perché incidere proprio «MCCCC-CXXIII»? Proviamo di seguito a formulare un'ipotesi di contesto culturale meno legata ai dati puramente stilistico-formali.

Scartando per evidenti ragioni stilistiche la possibilità di considerare un Riccardi già così maturo a quella data, rispetto a come si dimostra ancora ‘acerbo’ nel triennio 1536-38 in cui realizza il fonte battesimale, la scelta del 1524 è argomentabile in due modi. Come proposto altrove e qui si ribadisce, riconducendo la data al controverso

¹⁸⁰ A.A.O. visita pastorale 1608, carta 11v. Già utilizzata in MONACO, *La ‘Gerusalemme celeste’...*, cit., p. 47, nuovamente verificata per questo studio.

¹⁸¹ Qui si opta per uno scatto di fatto inedito, ma già in altre pubblicazioni si vedono o intravedono le colonne e i capitelli collocati nella cripta della cattedrale.

¹⁸² MONACO, *La ‘Gerusalemme celeste’...*, cit., tutta la prima parte del volume.

¹⁸³ Si rimanda di nuovo a IDEM, *The Rethorical Index...*, cit., p. 210.

iter istruttorio per la canonizzazione delle vittime del 1480, per cui il '24 colma appieno il margine cronologico imposto dai decreti urbaniani (nel dettaglio di centodieci anni). Come qui si avanza, rileggendo l'intera vicenda da una prospettiva che tenga in conto anche di una componente ermetica del Rinascimento che pure nel Salento dovette far risuonare la sua eco, ma di cui ancora poco è stato scritto, rileggendo la data in una funzione segnatamente oracolare o profetica. A maggior ragione se il 1524 non fu nient'affatto un anno neutrale da questo punto di vista.

La componente escatologica dell'opera riccardiana veicolata dalla rivelazione apocalittica crittata in due di quattro capitelli è ormai un dato acclarato. L'interesse per l'Antico testamento rispetto al Nuovo è un principio diffuso nelle logiche della dissidenza contemporanea. Non condividere aspetti culturali di questo tipo è direttamente proporzionale alla miopia di chi alle stesse opere pretenda di guardare da una prospettiva giusto periferica e parziale. Il 1524 non fu nient'affatto un anno neutrale dal punto di vista oracolare secondo le dinamiche di una propaganda politica e religiosa legata a doppio filo con rin vigorite istanze escatologiche e di riforma, sollecitate le prime dalla caduta di baluardi della cristianità ritenuti inespugnabili come Costantinopoli nel 1453, Otranto nel 1480, Rodi nello stesso anno e poi nel 1552, le altre a partire dal 1517 di Lutero da cui le lotte dei contadini che infiammarono la Germania e poi tutta Europa nel terzo decennio del secolo. Fu in questa prospettiva multifocale che fiorirono profezie ed oracoli di volta in volta premonitori della disfatta degli infedeli (la casa Osmanlia) e dei riformatori, tra cui

rende conto qui citare la *Practica über die grossen und mannigfaltigen Conjunctionen der Planeten, die im Jahr 1524 erscheinen werden*. Un opuscolo di Leonard Reynmann stampato in Germania nel 1523, che mise in ansia un po' tutta Europa, noto come "il pronostico del secondo diluvio universale del 1524"¹⁸⁴.

Calcolato su base astronomica per un nefasto allineamento planetario nella costellazione dei pesci che si sarebbe configurato il 19 febbraio del 1524, – «ho. 0 mi. 5 à meridie», come calcolato in seguito da Girolamo Cardano¹⁸⁵ –, con esso si pronosticava la venuta di un secondo diluvio che avrebbe spazzato via come nel precedente veterotestamentario, l'umanità di nuovo troppo corrotta dal peccato e dai vizi. Preceduta da un frontespizio eloquente, esemplato come ancora poco sottolineato, su uno dei fogli dell'*Apocalisse* di Dürer, il 'pronostico delle grandi e varie congiunzioni dei pianeti che appariranno nell'anno 1524' non avrebbe lasciato scampo a nessuno.

Fu Aby Warburg tra i primi studiosi a rispolverare questo ulteriore mito del Rinascimento, di cui una vasta propaganda si diffuse attraverso la calcografia a partire dagli ambienti luterani¹⁸⁶, da cui non restò immune neppure l'Italia che vide a Venezia, a Napoli, a Roma la pubblicazione di una serie di scritti sia a favore, sia contro l'imminente minaccia. Studi più recenti si sono occupati di valutarne la ricaduta nell'iconografia del secolo XVI, con risultati evidenti in opere realizzate anche a posteriori, in congiunzione con il progressivo inasprimento delle vie della riforma e della situazione politica tra Papato e Impero (con l'apice toccato nel 1527, con il Sacco di Roma) su cui

¹⁸⁴ Mi permetto qui di seguito di non soffermarmi sulla bibliografia giusto rimandando alla relazione da me intitolata "E voglion soprattutto le stelle che 'l mondo tutto quanto si ricopra". Il pronostico del 1524 sul secondo diluvio universale, presentata in occasione dell'International Conference. *Sibyls, Prophets, and Oracles: Texts and Images from Ancient to Contemporary Times*, G. Capriotti e J. Piccinini (eds.), University of Macerata, June 6th-8th 2024 (atti non ancora disponibili).

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ A. WARBURG, *Astrologica, Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino, Einaudi, 2019, pp. 233-243.

pure gli astri potevano rivelar qualcosa¹⁸⁷. Ma che senso avesse potuto avere incidere «il millesimo» di quell'anno fatale a posteriori, su una struttura volta a qualificare la dimensione martirologica della strage del 1480, non è facile chiarire allo stato attuale delle ricerche. Ma che vi possa essere una congiuntura in chiave escatologica tra quella data incisa e tale specifica tradizione oracolare è nient'affatto insensato a maggior ragione se come sta lentamente emergendo, rimandando a contributi futuri, le opere in esame sono il frutto di una cultura combinatoria anche di matrice ermetica. È la cultura del tempo¹⁸⁸. Un tempo in cui i *rebus* non erano semplici giochi di enigmistica ma strumenti enigmatici che lanciavano sfide intellettuali, oltre a espedienti pratici per ricoprire di 'velami oscuri' i contenuti destinati agli eletti degni di

riceperli d'accordo con la Scrittura¹⁸⁹. Del resto, la ricaduta di questo livello iconologico nella produzione di Riccardi non può ormai non tenersi in conto, a maggior ragione se sua è l'infilata 'mistica' di animali allegorici lungo la balaustra di Santa Croce, come rivela una serie di approfondimenti che sta lentamente riemergendo¹⁹⁰. Si deve a Pietro Galatino, ad esempio, la stesura di un trattato intitolato significativamente il *De Arcanis*¹⁹¹. Una cultura criptica che precede senza dubbio la levata di scudi teorica e pratica attuata con la Controriforma, ma che era stata già messa in posa da scultori e architetti anche imputati e processati per eresia come, ad esempio, Mario Galeota molto attivo anche nel Salento, artefici di opere che si fa fatica ormai a comprendere a fondo, al netto di un inevitabilmente compromesso stato

¹⁸⁷ Per economia si rimanda di nuovo al saggio in via di stesura richiamato *supra*, n. 184.

¹⁸⁸ Sulla componente ermetica nella cultura rinascimentale si veda F. CORTESI BOSCO, *Viaggio nell'Ermetismo del Rinascimento*, Padova, Il Poligrafo, 2016; E. BATTISTI, *L'Antirinascimento*, Milano, 1962; P. CASTELLI, *L'estetica del Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 2005. Non si dispone invece di titoli di riferimento per il contesto geografico di nostro interesse, con poche eccezioni più avanti segnalate.

¹⁸⁹ A modo di esempio si richiama lo studio dedicato alla *Camera della Badessa Giovanna* da Piacenza, affrescata da Correggio nel convento di San Paolo a Parma, letto e sciolto come una colta costruzione analogica di cultura umanistica da Elisabetta Fadda, a cui si rimanda: E. FADDA, *Come in un rebus. Correggio e la camera di San Paolo*, Firenze, Leo Olschki editore, 2018.

¹⁹⁰ Vale la pena anticipare alcune osservazioni sulle quali mi riservo di intervenire in futuro. Se infatti è vero che lungo la balaustra di Santa Croce la figura del Turco sottomesso è un riferimento crittato ai fatti di Otranto, perché non considerare la possibilità che quella dell'orso piuttosto che essere un riferimento onomastico alla casata degli Orsini, abbia a che fare ad esempio con la figura oracolare del sultano che commise la strage? Mehemed II negli *Oracula Leonis* – una raccolta di profezie sulla disfatta della casa osmanli circolata su manoscritti di origine veneto-cretese di cui si è occupato Antonio Rigo: per cui si veda A. RIGO, *Oracula Leonis. Tre manoscritti greco-veneziani degli oracoli attribuiti all'imperatore Leone il Saggio (Bodl. Baroc. 170, Marc. gr. VII.22, Marc. gr. VII.3)*, Padova, Editoriale Programma, 1988 – è evocato dalla figura di un orso che allatta i suoi cuccioli a significare la divisione dell'Impero. Ma a Santa Croce non ci sono i cuccioli. È vero. Però ci sono le figure di un drago accanto a un'aquila in una 'collisione' da zoologia fantastica confermata da altri testi oracolari e profetici molto diffusi in quel tempo, come ad esempio nella coeva tradizione profetica dei Turchi a Roma, di cui si sta occupando Francesco Sorce, come proposto in occasione del convegno internazionale di studi del 2024 richiamato, *Sibyls, Prophets, and Oracles...*, cit., dove lo studioso ha proposto un intervento intitolato: *Il drago della sibilla. Retorica anti-ottomana (nelle immagini) del Vaticinium sibillinum*. Sulla progressiva demonizzazione dell'effigie di Maometto II in occidente tra XV e XVI secolo, tra parole e immagini, mi permetto di rimandare a MONACO, *The Rhetorical Index...*, cit., pp. 197-222). Del resto, già l'iconografia sinottica di Mosè che attraversa il Mar Rosso su uno dei fusti di ciborio a me pare come un adattamento di quella del 'Sultano con rosa e Falce' negli *Oracula Leonis*, ma ancora una volta il problema è di dimostrabilità della circolazione e della datazione di repertori di questo tipo nel vicereame spagnolo. Una prudente nota in questa direzione inserivo già a conclusione del paragrafo sulle peculiarità del ciclo apocalittico otrantino, in MONACO, *La 'Gerusalemme celeste'...*, cit., pp. 90-97, in particolare, p. 96, n. 152.

¹⁹¹ A. PALADINI, *Il De Arcanis di Pietro Galatino. Traditio giudaica e nuove istanze filologiche*, Galatina, Congedo Editore, 2004.



46. (Inedito) Maestranze salentine del XVI o XVII secolo, *Alexander Rex e Virtù cardinali*, capitello istoriato, pietra leccese, Otranto, MuDO.

di leggibilità, qualora ci si fermi a considerarne, con certa miopia, solo gli aspetti 'tecnologici' pur importanti¹⁹². Qui, piuttosto, di una questione di Sapienza ermetica si tratta. Di fatto una questione di 'ritardo' negli studi, da colmare.

III.4. Il labile confine tra Sapienza e Hybris. Un capitello inedito con Alexander Rex e una «bella tela con Cristo risorto»

Tra i pezzi erratici esposti al MuDO che erano rimasti finora inediti, richiama l'attenzione un insolito capitello a volute, a foglie e a figure, di pietra

¹⁹² Sull'attività di Mario Galeota e il suo trattato si veda BRUNETTI, *A difesa dell'Impero...*, cit. Sulle sue implicazioni con il circolo napoletano valdesiano, si è detto, *supra* alle note 81 e 141. Sugli aspetti 'stereometrici' nei cantieri riccardiani, in modo del tutto avulso da questioni di tipo allegorico invece permeanti, NOBILE, *Rinascimento alla francese...*, cit. Aperto a questioni anche di tipo iconologico circa la facciata di Santa Croce a Lecce è Marcello Fagiolo, per cui si veda: M. FAGIOLO, *Introduzione a S. Croce: "l'ordine prigioniero", "l'ordine atlantico", l'esaltazione della Croce e la Gerusalemme Celeste*, in *Santa Croce a Lecce...*, cit., pp. 31-63.



47. Presbitero Pantaleone, *Alexander Rex portato in volo da due grifoni*, 1165, particolare del mosaico pavimentale, Otranto, Cattedrale.

leccese, che si direbbe cinquecentesco, concepito ancora una volta come un'allegoria (fig. 46). Impossibile è stabilire la provenienza del manufatto ma è plausibile pensare sia stato dismesso da uno degli altari della cattedrale, immolati nell'ottica del ripristino 'filologico' protonovecentesco di cui si è detto. A sovrastare le quattro personificazioni delle *Virtù cardinali* curiosamente coperte più all'antica che 'moralizzate', svetta la figura di un uomo del tutto privo di vesti, ormai acefalo, colto nell'atto di sollevare i moncherini in direzione delle teste di due esseri alati che si direbbero pronti a spiccare il volo. In un dialogo possibile con il magnifico mosaico della cattedrale, sofisticato testo per immagini del 1165 concepito dai dotti monaci di Casole come una *summa* del sapere del tempo, torna in mente l'iconografia del volo di Alessandro Magno, di cui l'immagine al centro del capitello è una esplicita citazione 'in piccolo' (figg. 46-47)¹⁹³. Di volta in volta raffigurata come allegoria della tracotanza o dell'elevazione dell'anima, l'iconografia di Alessandro Magno che si leva in volo stimolando l'appetito di due grifoni porgendo loro un pezzo di carne, – nel mosaico di Otranto, collocata in prossimità della costruzione della torre di Babele –, bene si adatta pure all'ambigua figura dell'Arcivescovo di Capua. Un prelado 'dissidente', difettoso di un eccesso di Sapienza, accusato di possedere una tempra intellettuale paragonabile alla classica

¹⁹³ Sul significato allegorico dell'iconografia del volo di Alessandro Magno con implicazioni politiche al tempo della sua realizzazione, si veda in particolare FRUGONI [1980], pp. 197-202. Da ultimo, sul mosaico pavimentale si veda C. RABOSIO, *L'albero della vita. I mosaici della cattedrale di Otranto*, Milano, Jaka Book, 2021. Già Antonaci, in *Otranto* [1992], p. 334, con l'autorità della studiosa Frugoni ribadiva che: «L'ascensione di Alessandro, modello nel mondo bizantino del *kalós basileús* frustrato nella propria ambizione, convoglia in sé i due atteggiamenti estremi dell'ostilità e della desiderata emulazione», quindi rimandando appunto a C. FRUGONI, *Alessandro Magno*, s.v., in *Enciclopedia dell'Arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, vol. I, 1991, pp. 358-362.

hybris, «per credersi di acquistiar nome di dotto con interpretare *a rovescio* le Scritture»¹⁹⁴.

Non si conserva in cattedrale la sepoltura di Pietro Antonio. Né si conservano tracce della dignità da lui ricoperta in un arco cronologico ampio quarantatré anni. Né prove tangibili dell'importantissimo Concilio Provinciale da lui promosso nel 1567 per rendere esecutive nel territorio le prescrizioni tridentine che in cattedrale dovettero trovare necessariamente le prime forme di attuazione. Forse, proprio a cominciare dalla rimozione coatta di quell'immagine emblematica dell'istituzione del battesimo, concepita dal prelado con spirito valdesiano «della prima ora»: *in substantia*, la prova schiacciante della sua adesione a una forma di spiritualità di fatto condannata poi come eretica in sede conciliare. Ma a ben guardare nel corpo mistico della cattedrale, il nome del prelado ancora risuona.

Per aggiornamento del gusto (?) e perché ammalorato, nel 1662, lungo la parete perimetrale della navata destra, fu completamente rifatto un importante altare. Di antichissimo patronato laico della famiglia De Marco, recante al centro «una bella tela con Cristo risorto»¹⁹⁵ da riscoprire, era stato già mutato nella titolazione proprio da Pietro Antonio di Capua nell'anno del Signore 1553 (fig. 48). Così recita il corposo testo epigrafico, collocato sulla sommità di un apparato piuttosto eccentrico rispetto al gusto coevo, dove appunto resta memoria del nome dell'Arcivescovo (fig. 49):

Di patronato della famiglia patrizia De Marco da tempo immemorabile ancor prima della conquista turca della città, mutato nel titolo di Resurrezione del Signore dall'Arcivescovo Pietro Antonio d(e) Capua nel 1553, l'altare fu arricchito



48. Maestranze anonime salentine dal XVI al XVII secolo, *Altare delle anime del Purgatorio*, architettura dell'altare entro il 1662, cambio di titolazione nel 1553, da cui la tela per coerenza iconografica post 1553.

ulteriormente dal protonotario apostolico e tesoriere della stessa chiesa, esponente della medesima famiglia De Marco e da Giuseppe Geronimo con l'amatissima coniuge Isabella Saraceno del

¹⁹⁴ Il corsivo è mio. Si cita di nuovo dalla lettera di Giulio III a Gerolamo Muzzarelli del 26 gennaio 1555, trascritta in MARCATO, «Questo passo dell'heresia»..., cit., appendice n. 102, p. 240, qui riportata *infra*, *Appendice documentaria, Documenti relativi alla purgazione canonica di Pietro Antonio di Capua, documento 3*, pp. 125-129.

¹⁹⁵ CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto*..., cit., pp. 54-55, con irrilevanti notizie a commento dell'opera.

nobile Seggio di Nido, a beneficio loro e dei loro eredi, nell'anno del Signore 1662¹⁹⁶.

Come non è stato ancora chiarito e di fatto mai tentato prima, non sappiamo se la tela, anonima e priva di data, sia coeva al rinnovamento delle opere murarie (eseguite entro il 1662), o piuttosto alla nuova titolazione voluta da di Capua nel 1553, come avrebbe senso presumere. Poco supporta la ricerca documentaria d'archivio, rivelatasi insufficiente per stabilire dati certi e prove inconfutabili, tacendo le due visite pastorali considerate in questa sede¹⁹⁷ della presenza di una tela evidentemente necessaria in ottemperanza al *diktat* tridentino che si riverbera pure nel capitolo sulle immagini negli atti conciliari salentini, fino ad arrivare alla cosiddetta 'trattatistica dei moralisti' (secondo una celebre definizione schlosseriana¹⁹⁸), per cui, traducendo liberamente:

non si collochino nuove e insolite immagini che non siano state approvate dal vescovo. Onde scongiurare atteggiamenti sconvenienti derivanti da ignoranza e superstizione, per il potere intrinseco alle immagini di suscitare atteggiamenti turpi fino alla lussuria, alla derisione, per la procacità delle forme, per la loro eleganza, per la loro venustà. Né si commissio-
nino opere per il valore economico, per la fama dei loro artefici [...] ¹⁹⁹.

Si guardi piuttosto alla «rem significata»²⁰⁰. Cioè a quello che le immagini 'significano'. Al fine di indurre «la mente dei devoti ad esercitarsi solo nella devozione e alla reverenza»²⁰¹. È l'esito di un processo di moralizzazione messo in atto dalla Controriforma come messo in luce da Prosperi²⁰², in conseguenza a un atteggiamento prudenziale e coercitivo assunto dalla Chiesa dell'epoca di fatto

¹⁹⁶ Si traduce liberamente il testo epigrafico rilevato *in situ*. Confrontandolo con la trascrizione in CORCHIA, *Iscrizioni...*, cit., p. 38, dove si riscontra una discordanza nella traduzione in cifre arabe della data in capitali romane per cui il MDLXII dell'epigrafe è reso con un 1665. Tradotto invece in modo corretto (1662) in CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto...*, cit., p. 54, ma ancora una volta con irrilevanti notizie a supporto dell'altare. Il testo integrale in latino dell'epigrafe è qui trascritto *infra*, *Appendice documentaria*, *Documenti relativi all'altare della S.ma Resurrezione*, documento 3, p. 126.

¹⁹⁷ 1) A.A.O. *Acta S. Visitationis Hydruntinae Ecclesiae 1607-1608, Illustrissimi et Reverendissimi Domini Lucii De Morra*, 2 tomi, s.v. del 1608, I tomo (serie visite pastorali n.5), [Fol. 20v], *Altare S.mae Resurrectionis*; 2) A.A.O., *Visita Pastorale per l'Arcivescovo Diego Lopez de Andrade, 1624* (non collocato), [Fol. 8r], *S.a Resurrectione*. Entrambi i passi inediti sono riportati *infra*, *Appendice documentaria*, *Documenti relativi all'altare della S.ma Resurrezione*, documenti 1, 2, p. 126.

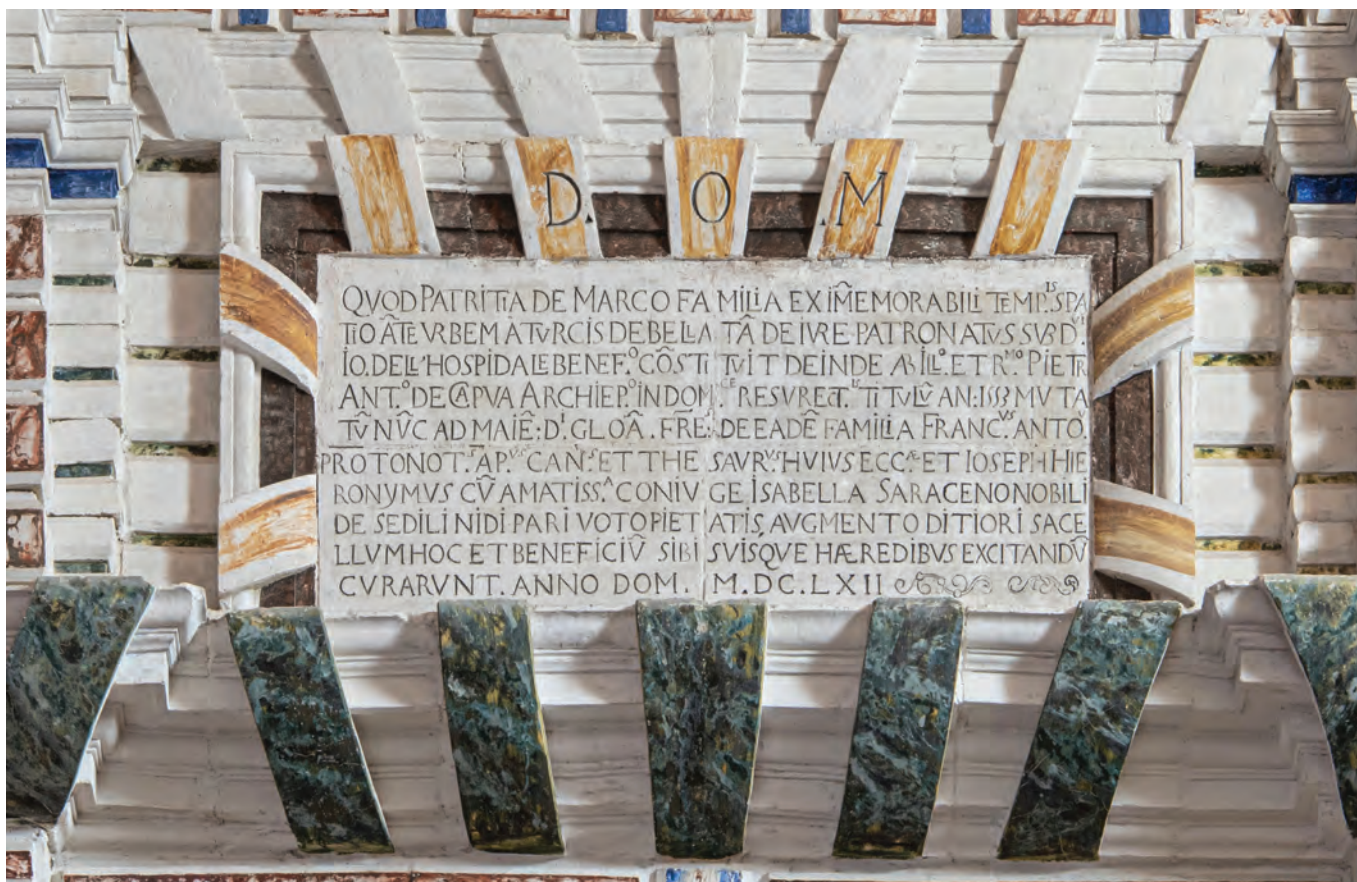
¹⁹⁸ La nota definizione è data dallo studioso nel classico volume *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, qui consultato nell'edizione Firenze, La Nuova Italia, 2000, (I ediz. Wien, 1924), pp. 435-431. In particolare, qui si fa riferimento al *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* di Gabriele Paleotti (Bologna 1582), di cui Schlosser tratta, *ivi*, pp. 430-431. Del rapporto tra immagini 'sconvenienti' e Controriforma e dei correttivi messi in pratica per moralizzare immagini altrimenti passibili di censura mi sono già occupato in A.M. MONACO, *L'oroscopo delle nozze dei marchesi nel salone astrologico dei Castromediano di Lymburgh a Cavallino di Lecce: proposte iconologiche, aspetti iconografici e documenti inediti*, in *La "galleria" di palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*. Atti del convegno internazionale di studi (Cavallino di Lecce, galleria di Palazzo Castromediano 13-14 marzo 2015) a cura di V. Cazzato, Galatina, Mario Congedo editore, 2018, pp. 236-245. Dello studio, segnalo in particolare il paragrafo 3. *Le immagini "sconvenienti" e le inedite "immagini esemplari"*, alle pp. 242-244, dove è fatto riferimento a un passo prelevato dal capitolo II.X del *Discorso* (nell'edizione richiamata, Bologna 1582, pp. 289-293), – colà speso in riferimento all'opportunità di raffigurare immagini mitologiche – che di seguito riporto ad utilità del lettore: «Se dirai che sono prezzate queste immagini non per quello che rappresentano, ma per lo artificio e maniera ingegnosa che sono state fatte, ovvero per servizio de' letterati, o per cognizione dell'antichità, o per altri onesti rispetti che possono ritrovarsi, sì come si leggono i libri de' gentili e le favole de' poeti, che sono piene delle cose di questi dèi [...] noi per replica [...] biasimiamo principalmente l'abuso del tenere queste cose in prospettiva e come per ornamento dei luoghi [...] che grandemente offende gli occhi pii de' cristiani [...]».

¹⁹⁹ DORIA, *Il Concilio Provinciale...*, cit., p. 74. Qui riportato in *infra*, *Appendice documentaria*, *Fonti antiche*, fonte 2, p. 127.

²⁰⁰ *Ibidem*. Il passo è qui tradotto dal latino.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² A. PROSPERI, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*. Nuova edizione, Torino, Einaudi, 1996.



49. Maestranze anonime salentine del XVII secolo (entro il 1662), Epigrafe dall'Altare delle anime del Purgatorio.

«in the business of placing its rigid limiting points on thought»²⁰³.

A proposito di margini, andrà allora notato che la consunzione della tela nella porzione inferiore del lato a sinistra, colmata presumibilmente in tempi recenti con un intervento di integrazione monocroma non ancora documentato, non consente di riscontrare la presenza di stemmi patronali, come tuttavia non sarebbe implausibile aspettarsi in quell'area. Si ricorrerà allora agli strumenti del mestiere utili per abbozzare una expertise su base stilistico-formale e soprattutto una lettura iconografica e iconologica nel tentativo impellente di cogliere la *rem significata* dalla composizione, di

per sé già a colpo d'occhio ben più articolata di un semplice «Cristo risorto»²⁰⁴ (fig. 50).

Come si diceva, di pittore anonimo ma di pregevole fattura, oltre che essere oggettivamente una «bella»²⁰⁵ tela, essa ratifica la qualità di uno stile composito proprio della maniera moderna matura, difficilmente ancorabile al 1662 del rifacimento dell'altare. Meno impetuoso dell'*Arcangelo Michele* di Marco Pino (Siena 1521 – Napoli 1583), disceso a compiere la medesima azione di suffragio nella chiesa dei Santi Apostoli a Napoli (fig. 51), meno languido dell'*Amor divino* di Girolamo Imperato (Napoli c. 1549 – c. 1607) a Montecassino (fig. 52), quel Cristo atletico risuona nelle

²⁰³ S. RUSHDIE, *Knife. Meditations after an attempted murder*, London, Jonathan Cape, 2024, p. 182.

²⁰⁴ CAZZATO, COSTANTINI, DE VITIS, MANNI, *Guida di Otranto...*, cit., pp. 54-55.

²⁰⁵ *Ibidem*.



50. Ambito di Ippolito Borghese, *Cristo risorto salva le anime del Purgatorio*, post 1553, Otranto, Cattedrale.



51. Marco Pino, *San Michele Arcangelo libera le anime del Purgatorio* (particolare), Napoli, chiesa dei Santi Apostoli (da «RSA», 141.2023, p. 52).

corde della pittura di un Paolo Finoglio (Orta di Atella o Napoli, intorno al 1590 – Conversano 1645)²⁰⁶, protagonista con quegli altri due di una stagione di transizione stilistica tra Cinque e Seicento a sud di Napoli nel gorgo della Controriforma. Il primo un modello altissimo; il secondo un continuatore interessante del quale il catalogo di opere in Puglia continua a incrementare²⁰⁷; il

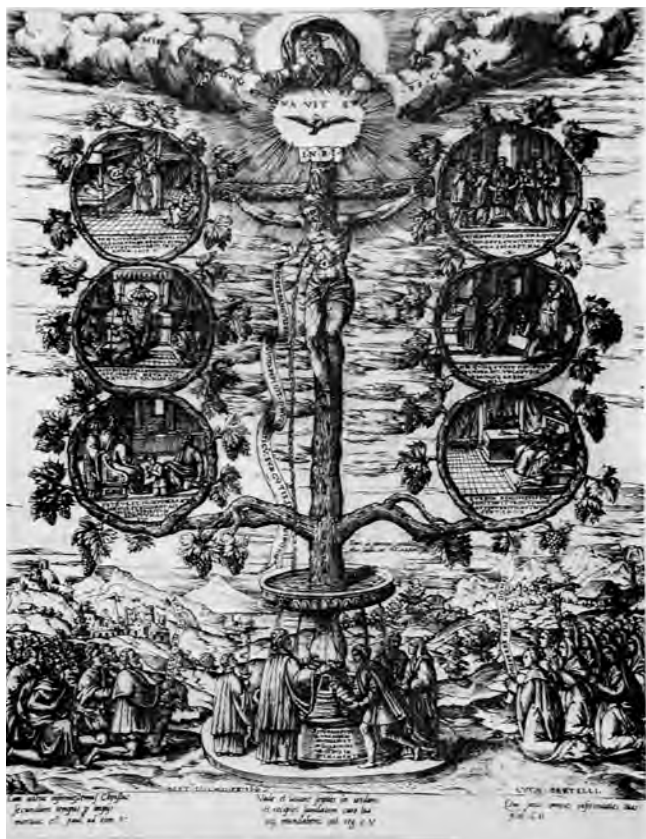


52. Girolamo Imperato, *Amor divino*, Montecassino, Abbazia.

terzo pittore richiamato, Paolo Finoglio, presente anche a Lecce con una bella *Sant'Orsola* già nella chiesa del Carmine (ora al MuDAS, Museo d'Arte Sacra) e legato per connessione semantica ai fatti di Otranto del 1480 in virtù dell'importan-

²⁰⁶ A modo di esempio, si vedano i cherubini che aleggiavano sulle teste dei santi *Benedetto e Biagio* nella chiesa di San Benedetto a Conversano, della quale una foto in dialogo con una tela di Alessandro Turchi con i santi Cosma e Damiano, per l'omonima chiesa di Conversano, in Paolo Domenico Finoglio. *La Jérusalem délivrée*, cat. de l'expo., (Lille, Palais des Beaux-Arts de Lille, du 23 avril au 12 juillet 2010), sous la Direction de A. Tapié, Paris, Somogy éditions d'art, 2010, p. 43, figg. 8-9.

²⁰⁷ Riordinava il catalogo del pittore, esponente di punta del Manierismo napoletano, S. DE MIERI, *Girolamo Imperato nella pittura napoletana tra '500 e '600*, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2009. Sulla ricaduta della pittura di Imperato in area salentina, in significativa connessione con l'opera di Gian Domenico Catalano, si veda ancora, L. GALANTE, *Gian Domenico Catalano*, in *La Puglia, il Manierismo...*, cit., pp. 65-70, in particolare alle pp. 69-70. In area strettamente salentina, del pittore sono individuate due tele per la chiesa del Gesù a Lecce: una *Annunciazione* e un *San Girolamo*; una *Pietà* per la chiesa del Carmine a Gallipoli, Ivi, in particolare il paragrafo *Due tele salentine*, alle pp. 235-241. Attribuito di recente al pittore è il *Sant'Elia e i profeti di Baal*, nella chiesa di Maria Santissima del Monte Carmelo a Taranto, si veda: S. CASTELLANA, *Una proposta di attribuzione a Girolamo Imperato: il Sant'Elia nella chiesa del Carmine a Taranto*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), (141.2023), *Affondi in Terra d'Otranto...*, cit., pp. 45-60. Un episodio di committenza prelatizia di una diocesi geograficamente prossima a quella otruntina che conforta l'idea di una 'rete della committenza' secondo un parametro museologico che ho impiegato per sciogliere almeno uno dei nodi che caratterizzano quella intessuta dalla casata dei di Capua nel Vicereame spagnolo tra Molise e Salento, in MONACO, *Donato de Cumbertino e Gianserio Strafella...*, cit.



53. Bartolomeo da Brescia, *Fons Vitae*, xilografia (esemplare circolato sul mercato antiquario, coll. privata).



54. Girolamo Imperato, *Allegoria del Battesimo*, ca. 1603, olio su tela, Pianisi, chiesa di Sant'Elia (da «RSA», 141.2023, p. 52).

te ciclo di soggetto tassiano che realizzò per gli Acquaviva d'Aragona a Conversano, già percepito come un omaggio a una novella Otranto 'Liberata'²⁰⁸. Ma ancora, quel Cristo atletico ricorda certe cose di un Ippolito Borghese che del resto a Finoglio fece da maestro a Napoli, e fu coinvolto anch'egli nella rete della committenza della casata dei di Capua, come di recente richiamato da Nicola Cleopazzo nell'importante lavoro monografico sul pittore umbro ma poi naturalizzato napoletano²⁰⁹. Sua, infatti, l'imponente 'cona' con

la *Vergine e Santi* nel santuario di Carpignano Salentino retto a partire dal 1570 da Annibale di Capua, nipote di Pietro Antonio. Dalla quale di certo interessante è isolare, quadro nel quadro, la scena del battesimo di Cristo nel Giordano (fig. 57), genuflesso come nella formella idruntina, ricondotta dallo studioso, in quel caso, a un fortunato modello iconografico a firma di Cornelis Cort tratto da un disegno di Francesco Salviati, circolato a mezzo stampa dal 1575 e poi acquisito con variazioni iconografiche da altri pittori

²⁰⁸ Il ciclo fu realizzato per Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona, il cui avo Giulio Antonio Acquaviva era caduto a Minervino di Lecce per i fatti di Otranto nel 1481. Devo rimandare di nuovo al volume MONACO, *La Gerusalemme celeste...*, cit., pp. 167-68; oltre al contributo, ancora una volta ad chi scrive, per cui si veda, IDEM, *L'iconografia dell'assedio di Otranto e il frontespizio del Tancredi. Due episodi di fortuna iconografica delle edizioni illustrate Valgrisi e de' Franceschi del Furioso*, in *Le sorti di Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, a cura di M. Rossi, D. Caracciolo, Lucca, Pacini Fazzi, 2014, pp. 247-259.

²⁰⁹ N. CLEOPAZZO, *Ippolito Borghese (1568-1623/24) e «la casta bellezza 'controriforma'»*. Arte, storia e devozione a Napoli e nel Viceregno tra Cinque e Seicento, Portici, Edizioni Fioranna, 2024.

della tarda Maniera a Napoli²¹⁰. Quelle appena proposte sono giusto coordinate di orientamento, in previsione di auspicabili approfondimenti più strutturati, qui anticipate per favorire, per dir così, plausibili riflessioni di metodo, di iconografia e iconologiche a favore di un dipinto che si direbbe di fatto inedito²¹¹. Significativo a me pare, infatti, richiamare più da vicino almeno una delle opere realizzate dai prolifici pittori menzionati (accomunati gioco-forza da una medesima tempra stilistica) e cioè quel documento visivo tra i più eloquenti in area meridionale, del rapporto tra arte e Controriforma: l'*Allegoria del Battesimo* di Girolamo Imperato (nella chiesa di sant'Elia Profeta a Sant'Elia a Pianisi), dipinta a partire da una stampa di sapore protestante di Bartolomeo da Brescia, definita giustamente come «una sintesi teologica dei concetti proclamati dalla dottrina tridentina»²¹² (figg. 53, 54).

Esito di un processo di traduzione dalla stampa alla tela, con l'aggiunta di qualche correttivo funzionale a rendere inequivocabile il soggetto, si arriva nel dipinto a una programmatica raffigurazione della liturgia battesimale in chiave controriformata. Interessantissimo è allora il documento rinvenuto da Stefano De Mieri che ci

consente di entrare 'nella bottega' di un pittore del Cinquecento avvicinandoci al processo creativo sotteso alla composizione di una tela definita «inconsueta»²¹³. Girolamo si impegnava, stante l'atto notarile del 5 novembre 1603, ad eseguire una tela:

*con tutto quello sta pintato in una stampa (...) et di sotto la croce il fonte nel quale non si haverà d'observare quelle pinture ch'in detta stampa al presente si ritrovano ma si bene pintarci figliuoli ch'entrano nudi indotti da doi patrini et nel loro uscita siano vestiti di bianco (...). Verum in un canto di bascio di detto quatro vi sarà dipinto un poco di mare con figure d'alcuni heretici sommerso (...) [i corsivi sono miei]*²¹⁴.

Torna in mente il tema, prima introdotto ricorrendo alla potente immagine presa in prestito da Primo Levi, dei 'sommersi' e dei 'salvati' (la cui copertina della prima edizione reca un particolare tratto dal *Trittico di Danzica* del sofisticato Hans Memling, con il *Giudizio universale*, qui tav. IV)²¹⁵; come l'iconografia sia materia viva nelle mani degli artisti che la plasmano in funzione di esigenze sia di rappresentazione legate ai *desiderata* della committenza, sia come rivendicazione del loro

²¹⁰ Ivi, p. 115.

²¹¹ Una annotazione curiosa che vale la pena di riportare in merito alla fortuna del dipinto in questione ma che vuole aprirsi anche a spunti di riflessione di carattere più generale è sollecitata dalle imprevedibili direzioni che possa prendere ormai il patrimonio culturale fruito e fruibile con i dispositivi tecnologici più comuni. Ricorrendo infatti a una semplice applicazione di ricerca iconografica in dotazione a un comune supporto tecnologico quale il cellulare, ecco che la ricerca approda alla pubblicazione della tela sulla pagina www.pixabay.com nel profilo di un docente francese di teologia che si diletta di fotografia digitale a sfondo teologico. L'immagine scaricabile gratuitamente, accompagnata dai semplici tags "Risurrezione, Cristo, Inferno" non è accompagnata da didascalia o commento ulteriori. Un altro risultato di utilizzo dell'immagine del dipinto, questa volta ritagliata della parte inferiore con le anime purganti, la ritrovo su una pagina del quotidiano di informazione cattolica indipendente nel sito di www.informazionecattolica.it (ometto intenzionalmente gli indirizzi specifici data la natura di annotazione giusto curiosa di quanto riportato).

²¹² DE MIERI, *Girolamo Imperato...*, cit., dove a p. 230 cita S. PAPALDO, *Simbologie battesimali controriformate: l'Allegoria di Sant'Elia a Pianisi*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, II, «Prospettiva», 57-60, 1989-90, pp. 131-138.

²¹³ DE MIERI, *Girolamo Imperato...*, cit., p. 230.

²¹⁴ Ivi, con trascrizione del documento alle pp. 351-352, rinvenuto nell'Archivio di Stato di Napoli, *Notai del Cinquecento*, Orazio Sabatino, scheda 458, prot. 15, cc. 761v-763r. Tutti i corsivi sono miei.

²¹⁵ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986. Tale edizione reca in copertina un particolare tratto dal cosiddetto *Trittico di Danzica*, di Hans Memling (olio su tavola del 1467-73, a Danzica, Museo Nazionale), raffigurante un *Giudizio universale*.



55. Ambito di Ippolito Borghese, *Cristo risorto salva le anime del Purgatorio* (particolare), olio su tela, post 1553, Otranto, Cattedrale.

diritto 'all'artificio'²¹⁶; come il processo di traduzione tra *media* sia ancipite: il pittore realizza per contratto una versione semplificata di un modello calcografico, la circolazione delle iconografie è le-

gata a quella dei fogli che traducono i dipinti. In questo caso il pittore traduce dalla carta alla tela. Adegua la composizione alle finalità programmatiche, catechistiche e liturgiche della necessità di

²¹⁶ Vale la pena richiamare a supporto di tale dinamica le osservazioni di Antonio Pinelli per cui un'opera d'arte è il risultato di una interazione tra intenzione del committente, invenzione dell'iconografo e 'artificio' dell'esecutore materiale dell'opera: A. PINELLI, «Intenzione, invenzione, artificio». *Spunti per una teoria della ricezione dei cicli figurativi di età rinascimentale*, in IDEM (a cura di), *Reverse engineering. Un nuovo approccio allo studio dei grandi cicli rinascimentali*, «Ricerche di Storia dell'arte» (RSA), 91-92, 2007, pp. 7-42.



56. Ambito di Ippolito Borghese, *Cristo risorto salva le anime del Purgatorio* (particolare), olio su tela, post 1553, Otranto, Cattedrale.

ribadire la rilevanza di impartire il sacramento agli infanti, come già (dico per analogia) nel soffitto di Vasari richiamato in precedenza. È un'epoca di conflitti e di tensioni anche iconografiche. Ma torniamo alla «bella tela con Cristo risorto»

e definiamone meglio il soggetto iconografico a partire dalla lettura dell'immagine.

Illuminato da una luce celeste, Cristo trionfante solleva il braccio per indicarla come unica via percorribile²¹⁷. Atletico svetta sul sepolcro tirato in

²¹⁷ Come ad esempio in un dipinto di Vasari recentemente riscoperto a San Gimignano, per cui si veda: G. DANIELE, *Due Vasari dimenticati a San Gimignano e una nota sull'incisore Alessandro Gandini*, pubblicato solo online in seno alla prestigiosa rivista «Storia dell'Arte», all'indirizzo: <https://www.storiadellarterivista.it/blog/2023/07/01/due-vasari-dimenticati-a-san-gimignano-e-una-nota-sullincisore-alessandro-gandini/> (ultima consultazione del 2.07.2024).

prospettiva con efficace sfondamento di uno spazio lasciato in ombra e imponderabile che non ha nulla a che fare con un caravaggismo di lunga durata come sarebbe plausibile attendersi ancora negli anni di rifacimento dell'altare (1662). Ai suoi piedi non ci sono i consueti gendarmi addormentati o ridestati all'improvviso come nell'iconografia canonica del *Cristo risorto*. Infatti, nel registro inferiore di questa tela vediamo le 'anime' di uomini e donne spogliate dei loro panni secolari mentre mettono in scena, lambiti da lingue di fiamme, un teatro di gesti eloquenti e antichi: sono formule di *pathos* da 'strategia dell'attenzione'²¹⁸. Nello sfondo, sul lato a sinistra (fig. 55): la figura di un giovane, capelli scuri, indica con la mano destra lo spigolo del sepolcro richiamando alla mente il principio dommatico paolino per cui Cristo è 'pietra angolare'. Lato opposto del sepolcro, secondo piano (fig. 56): in posa d'üreriana e fedele a certi San Girolamo penitenti raffigurati nel Cinquecento, un altro giovane si tiene il capo rivolgendo in alto uno sguardo d'attesa²¹⁹. Davanti a lui: l'anima di una donna alquanto carnale si stringe il petto, ha i capelli luchi, arricciati come quelli di una Maddalena, metà in luce, il resto è al buio. Lato opposto: una sua coetanea è colta nell'antico gesto dell'orante (fig. 55). È un circolo virtuoso. Alle spalle di costei si intravede un uomo anziano con la barba solenne ormai canuta, uno sguardo

intenso di contrizione, un parente prossimo del Sant'Antonio abate di Borghese, stessa posa: mani ossute al petto. Meno stereotipato degli altri, a me pare piuttosto un ritratto (figg. 55, 57). Ma di chi? Se il dipinto fosse il frutto dell'ulteriore arricchimento finanziato nel 1662 «dal protonotario apostolico e tesoriere della stessa chiesa, esponente della medesima famiglia De Marco e da Giuseppe Geronimo con l'amatissima coniuge Isabella Saraceno», si potrebbe pensare a loro. Ma a chi dei due? Giuseppe o Geronimo? E poi, tra le anime purganti e del tutto svestiti? I Castromediano de Lymburg nella cappella di famiglia a Cavallino, in qualità di mecenati, ai piedi di San Giovanni Elemosiniere (datato tra il 1690 e il 1710 nella relativa scheda online del Catalogo generale dei Beni Culturali)²²⁰, ostentano le loro ricche vesti, in pieno Seicento. Non si tratta di un committente. Nella tela idruntina che si ancorerebbe a fatica al 1662, l'autorevole anziano rivolge uno sguardo fiducioso in direzione di Cristo. Porta una mano al cuore. A Lui lo affida. È trapassato. A ben guardare sulla sua spalla destra corre una cinghia. Finché si scrive, seppure attestati da fonti, non si rintracciano ritratti di Pietro Antonio²²¹. Il quale, come è assai probabile, secondo la moda del tempo, avrà portato una barba solenne del tutto simile a quella di altri prelati a lui contemporanei tra i quali, ad esempio, Pietro Bembo e Filippo Archinto ritratti da Tiziano (rispettivamente: *Ritratto di Pie-*

²¹⁸ L'esplicito riferimento è al volume omonimo di S. CAUSA, *La strategia dell'attenzione. Pittura a Napoli nel primo Seicento*, Napoli, Dante e Descartes, 2007.

²¹⁹ M. FIRPO, *Storie di immagini e immagini di Storia. Studi di iconografia cinquecentesca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, in particolare si veda il capitolo intitolato: *Un San Girolamo penitente di Marcello Venusti*, pp. 63-76 e lo specifico riferimento all'incisione dello stesso soggetto di Cherubino Alberti, riprodotta a p. 65, fig. 17.

²²⁰ Soprintendenza per i beni ambientali architettonici artistici e storici della Puglia, Codice di catalogo nazionale 1600194848, senza indicazione di sito specifico ma parrocchia di Santa Maria Assunta.

²²¹ Nell'inventario del castello di Vico Equense, 'magnificante' residenza di Matteo di Capua, si annotava nella seconda sala o seconda anticamera che doveva fungere anche da salone principale, la presenza di una serie di ritratti di uomini illustri con ventuno esponenti della casata, tra cui «[10v] un altro quadro de tre altre persone [quindi un triplo ritratto n.d.A.] insigne della medesimo [sic] casa con li 'lloro nomi, tra quali è lo Arcivescovo de Otranto, della [11r] istessa grannezza [sic] del sopradetto [cioè, citando da qualche stringa più in su «alto palmi sette et mezzo et largo palmi incirca tre», n.d.A.], si cita il prezioso documento dalla trascrizione che si legge in *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, a cura di A. Zezza, Roma, Officina libraria, 2020, p. 575.

tro Bembo, 1545-56, Napoli, Museo e Real bosco di Capodimonte; *Ritratto di Filippo Archinto*, 1558, Philadelphia Museum of Art); il Patriarca d'Aquileia Giovanni Grimani ritratto in più versioni da Jacopo Tintoretto (Londra, Schorr Collection) e da Domenico (Venezia, Museo di Palazzo Grimani²²²), a volte in vesti cardinalizie sebbene porporato mancato, costretto a una *purgatione* canonica tra il 1551 e il 1552, in odore di eresia. Protagonista di un percorso biografico controverso, per molti aspetti apparentabile, in una prospettiva plutarchea, a quello di Pietro Antonio²²³.

A prescindere dalla plausibilità di circoscrivere la tela in un arco cronologico definito in cui forse lo stesso Pietro Antonio poté discuterne i contenuti con il pittore (come avrebbe senso presumere dal momento che come l'epigrafe attesta fu lui a volere il cambio di titolazione dell'altare a favore del soggetto raffigurato), l'uomo barbuto, colto in quella particolare *pathosform*, è tuttavia una sintesi perfetta sotto forma di immagine del ragionamento teorico fino a qui tentato, incarnando il 'tipo' del peccatore, purgato e in attesa di un riscatto certo «quia Deus ponderat cor». «Poiché [solo] Dio soppesa i cuori». Nella tela egli rivolge lo sguardo verso Cristo, visualizzando vien da dire quelle parole scritte da Pietro Antonio stesso a Cesare Gonzaga in una

lettera già richiamata: «Havrò adunque pazienza e mi raccomanderò sempre a Dio»²²⁴. Reca le mani al petto, si tocca il cuore.

In un passo dell'*Alfabeto Cristiano*, Juan de Valdés così elenca le regole a cui attenersi per vivere il senso profondo di una spiritualità autentica:

Per prima regola piglierete fare Iddio di tale maniera assoluto signore del cuor vostro che non confidi né spera in cosa veruna creata né ami né tema se non solo Iddio, in modo che allhora potrete far conto che tenere il cuor vostro ordinato conforme a questa regola quando [sarete] spogliata d'ogni affetto humano (...) ²²⁵ / Et mirate, Signora, che non pensiate contentarvi con la soggettione esteriore, perché Iddio non si contenta che i comandamenti suoi siano osservati solamente in apparenza, anzi *principalmente vuole il cuore*²²⁶.

Dio vuole il cuore²²⁷. Va da sé che la conseguenza ovvia di tale processo è un innamoramento elettivo. Bello com'è, di quel Cristo ci si innamora.

[Innamoratevi] di Dio per mezzo di Christo (...) innamorandovi medesimamente di Christo (...) che per le historie del Testamento vecchio come per quelle del Testamento nuovo *confermate nell'anima vostra la fede in quanto è credulità et*

²²² Tintoretto e Giovanni Grimani. *Ritratti a confronto*, catalogo della mostra a cura di T. Bergamo Rossi, D. Ferrara, V. Finocchi, (Venezia, Palazzo Grimani, 17 aprile-15 settembre 2024), Venezia, Marsilio Arte, 2024, in particolare si veda il saggio di G. TAGLIAFERRO, *Uno studio del ritratto del patriarca Giovanni Grimani di Jacopo Tintoretto*, pp. 73-105.

²²³ Sul colto Patriarca di Aquileia nella Venezia del Rinascimento, in primo luogo M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*. Prefazione di A. Prosperi, Macerata, Quodlibet, 2024, oltre a FIRPO, *Le ambiguità della porpora e i «diavoli» del Sant'Ufficio: identità e storia nei ritratti di Giovanni Grimani*, in Idem, *Storie di immagini...*, cit., pp. 119-171. Di recente, sintetizza la controversa vicenda della carriera prelatizia di Grimani, F. TRENTINI, «Veramente et con effetto cardinale»: Giovanni Grimani e la sua mozzetta rossa, in *Tintoretto e Giovanni Grimani...*, cit., pp. 59-71.

²²⁴ Cfr. *supra*, n. 112 e *infra*, n. 237 per la citazione precedente tratta da Otto Brunfels.

²²⁵ Cito da FIRPO, *Storie di immagini...*, cit., p. 49 (anche se precedente allo studio ampliato che lo studioso avrebbe pubblicato in seguito con Alonge, cioè: IDEM, *Alonge, Il Beneficio di Cristo...*, cit.).

²²⁶ Il corsivo è mio. Si cita da *ivi*, p. 50.

²²⁷ Il richiamo all'esigenza di una «riforma dei cuori» spirituale e morale attraversa l'epoca della Riforma, spunti in proposito in D. CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche*, Firenze, Sansoni, 1939, come citato di recente da M. ROSSI, «Formione peripatetico» e «la delicatezza degli scrittori». Sulla polemica antibembiana nel «Proemio» delle Vite, in Vasari. *Il Teatro delle Virtù*, catalogo della mostra a cura di C. Acidini, coordinamento tecnico-scientifico di A. Baroni, (Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea e Sala Sant'Ignazio, 30 ottobre 2024-2 febbraio 2025), Firenze, Mandragora, 2024, pp. 99-103: p. 99.

in quanto è confidenza (...) che medesimamente confermate et fortificate nell'anima vostra la speranza della vita eterna²²⁸.

Così è scritto in un punto nevralgico dell'*Alfabeto Cristiano*, nel dialogo anonimo contrassegnato dalle iniziali 'V.' e 'G.' come interlocutori, dietro alle quali si celavano i nomi Juan de Valdés e di Giulia Gonzaga. Ecco che, in conclusione, a me pare che il dipinto da rinominare come *Cristo risorto salva le anime del Purgatorio*, per quanto sia stato presumibilmente concepito in seno alla serrata teorica della Controriforma, in qualche modo crei una connessione semantica con la vicenda personale dell'Arcivescovo, costituendosi il soggetto del dipinto, per dirla con Brunfels citato da Ginzburg, quale

«cibo solido (...) per i perfetti [piuttosto che] latte con cui vanno cibati i deboli e i principianti»²²⁹.

E se fosse, allora, un'opera in suffragio di Pietro Antonio? In tal caso potremmo essere al cospetto di una sua effigie.

III.5. Diciassette capi d'accusa e un moto di 'sdegno'

Il 26 marzo 1553, nello stesso anno in cui avrebbe mutato la dedicazione dell'altare idruntino, Pietro Antonio di Capua si sarebbe sottoposto a Roma alla Purgazione canonica. Un provvedimento più blando dell'abiura pubblica, escogitato per evitare di compromettere definitivamente la reputazione di un imputato in odore di eresia, in cui le certezze maturate sul conto di costui venivano di fatto derubricate in 'sospetto'. Sospettato di ben diciassette capi d'accusa infamanti, accettandola in presenza di quattro alti prelati²³⁰, difeso da altri quattro *compurgatores*²³¹ testimoni del suo essere «viro catholico et bono christiano»²³², Pietro Antonio implicitamente veniva costretto ad ammettere le colpe di cui era stato pesantemente accusato da terzi e cioè: di non aver onorato gli altari; di non credere nella transustanziazione; di aver messo in discussione l'autorità papale e nutrito dubbi sul purgatorio; di aver invitato in diocesi a predicare liberamente il Vangelo «alteri concionatori» [come 'altri' o 'altèri'? n.d.A.] di fede luterana; di aver favorito proteggendo e finanziando eretici in fuga da una condanna certa²³³; di essere stato in contatto con eretici a Napoli e così via²³⁴.

²²⁸ Tutti i corsivi sono miei. Si cita da FIRPO, *Storie di immagini...*, cit., p. 51.

²²⁹ GINZBURG, *Il nicodemismo...*, cit., p. 15, già richiamato *supra*, tra le epigrafi in apertura del volume.

²³⁰ Elencati nel testo trascritto in MARCATTO, «Questo passo dell'heresia»..., cit., p. 181: «praesentibus illustrissimo et reverendissimo domino sanctae Romanae Ecclesiae presbitero cardinali Pacecco nuncupato, reverendo fratre Hieronymo Mucciarello de Bononia ordinis praedicatorum magistro Sacri Palatii, illustri domino comite Christophoro Cacciaguerra et comite Michaeli Angelo Spata, camerariis praelibati sanctissimi Domini Nostri papae testibus etc.».

²³¹ Ivi, p. 179: «reverendum dominum Tadeum de Gaddis, Dei et apostolicae sedis gratia archiepiscopum Cusentinum; reverendum dominum [sic] Marcum Antonium Falconem, Dei et apostolicae sedis gratia episcopum Carriatensem; reverendum dominum Gasparum Dal Fosso, Dei et apostolicae sedis gratia episcopum Calvensem et reverendum dominum Ninum de Ninis, eadem gratia episcopum de Potentia».

²³² Ivi, p. 87, n. 274.

²³³ La medesima accusa è espressa nella sentenza di condanna di Pietro Carnesecchi nella quale è addebitato al prelado fiorentino, di aver dato «alloggio, ricetto, formento et danari a molti apostati et heretici, che per conto d'heresia se ne fuggivano in paesi d'heretici oltramontani», così in Rotondò, *Carnesecchi...*, p. 470 [che cita a sua volta da *Estratto del processo...*, cit., p. 554].

²³⁴ Il testo della *purgazione canonica* è trascritto da MARCATTO, «Questo passo dell'heresia»..., cit., pp. 177-81. Si riporta una sintesi dell'introito con i diciassette capi d'accusa: *infra*, *Appendice documentaria*, *Documenti relativi alla purgazione canonica di Pietro Antonio di Capua*, documento 1, pp. 127-128.

Alla presenza dei quattro *compurgatores* Pietro Antonio ammetteva, accettava e approvava i termini della purgazione garantendo di non dare adito in futuro a ulteriori sospetti, conducendo vita retta da buon cristiano, di non giurare il falso a pena di una condanna da relapso che sarebbe stata allora sì, esiziale. Garante «*Deum ultorem, qui est scrutator cordium*», «*genibus flexis [et] deosculatis pedibus eiusdem sanctissimi Domini Nostri papae*»²³⁵ si ritirava in buon ordine con la benedizione del papa. Dopo aver baciato i piedi al pontefice. Solo la sensibilità politica di Giulio III rispetto alla protezione imperiale e di Ferrante Gonzaga da sempre goduta dall'Arcivescovo di Otranto, poté salvarlo da un destino diverso. In questo senso non è implausibile pensare come ogni passo messo in seguito da Pietro Antonio sia stato carico di una necessaria prudenza, consapevole dei rischi a cui lo avrebbe condotto un reiterato dissenso, sia come sia, per sincera maturazione di una spiritualità rientrata nei ranghi della sola ammissibile, o forse per prudenziale atteggiamento nicodemiti-

co. Appena superfluo domandarselo. Senza dubbio, prudente sarà stata la condotta da lui tenuta in seguito alla purgazione, ma anche in quel caso, come emerge dal profilo biografico del prelado degli anni a seguire, in modo controverso²³⁶. Prudenza: quella virtù cardinale più volte ribadita nel pensiero di Valdés; quella che negli anni Sessanta del secolo Tiziano avrebbe dipinto come un rebus sovrastata dal motto «*Ex praeterito, praesens prudenter agit, ni futuram actionem deturpet*» (ora a Londra, The National Gallery); quella scolpita ai piedi di *Alexander Rex* nel capitello al MuDO; quella necessaria al nicodemismo²³⁷. Per dirla con il magistero di Carlo Ginzburg:

Dove la Riforma tendeva a imporsi, il ricorso alla simulazione appariva non solo possibile ma attraente. Era un atteggiamento che attingeva la sua giustificazione da una religione più pura e meno sensibile, intimamente aristocratica, in cui l'eredità esoterica dell'umanesimo neoplatonico si mescolava ad anticipazioni quasi deistiche²³⁸.

²³⁵ Ivi, p. 181.

²³⁶ Si riveda, *supra*, II.1.

²³⁷ C. GINZBURG, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino, Einaudi, 1970. Con la ricostruzione dello storico apprendiamo come tale atteggiamento prudenziale divenuto in seguito un vero e proprio movimento di dissidenza silente, vede nel teologo e botanico tedesco Otto Brunfels (1488 ca. Magonza) il teorico di riferimento. È con la pubblicazione delle sue *Pandectarum veteris et novi Testamenti, libri XII*, stampate a Strasburgo nel 1527, che di fatto Brunfels offriva a coloro che ne avessero avuto bisogno, una sorta di codice cifrato e di riconoscimento insieme su base vetero e neotestamentaria, quindi legittimata, consistente in una raccolta di passi scritturali funzionali a una propaganda subliminale di una posizione politica di dissenso, necessariamente dissimulativa per ovviare a un martirio atroce (l'eretico va arso). Per dirla ancora con Ginzburg: «una raccolta apparentemente innocente di passi scritturali si trasformava, per una scelta letteraria che era anche una scelta politica, in uno strumento di propaganda» (ivi, p. 62). Lo storico riferisce di due varianti di titolazione dell'opera e cioè: *Pandectarum libri* o *Pandectae veteris et novi Testamenti, libri XII*, ivi, p. 61). Sono tre i principali segnali di un atteggiamento nicodemitico crittati con specifici rimandi scritturali individuati dallo storico (ivi, p. 68). In ordine sparso rispetto all'elenco proposto da Ginzburg, essi sono: I) il rimando al parlare di Cristo per analogia, «*similariter*»; II) il rimando alla prima lettera ai Corinzi di San Paolo, (I Cor. 9, 22 «*quod omnibus omnia factus sit*», che di fatto legittima la dissimulazione attraverso una capacità proteiforme dell'azione esterna di adeguarsi al contesto per istinto di sopravvivenza; il rimando alla conversione del siro Naaman ad opera del profeta Eliseo in IV Re, 5, 18-19. In particolare, quando questi, guarito dalla lebbra seguito di una settuplice immersione nelle acque del Giordano (come nella formella VI del fonte battesimale), si reca presso il tempio pagano conservando in cuor suo il segreto della nuova fede rivelatagli. Così uno stralcio dalle *Pandectarum*: «Tra gli increduli e gli ostinati possiamo dissimulare e fingere, soprattutto se non c'è più speranza: giacché Dio soppesa i cuori» (*Inter incredulos et pertinaces dissimulare possumus et fingere, praesertim si non sit spes: quia Deus ponderat cor*, (*Pandectarum*, Strasburgo 1527, 51v)» (riportato ivi, p. 3).

²³⁸ Ivi, p. XVI.

Torna in mente, allora, l'atto censorio operato sul fonte battesimale e ancora una volta come abbia senso ricondurre all'Arcivescovo sospettato di eresia quel sacrificio, a beneficio suo e dell'Arcidiocesi intera, scongiurando in quel modo un'accusa da relapso a suo danno e verso tutta la comunità idruntina percepibile altrimenti come una potenziale *enclave* del dissenso. In retrospettiva, anche quel dipinto, anche qualora fosse opera realizzata e allestita ben oltre i termini del mandato di Pietro Antonio, come si presume per ragioni attributive qui avanzate, è probabile rimandi a questa stessa controversa questione di dissenso, scagionando per «rem significata» la più alta guida dell'Arcidiocesi da almeno due dei pesantissimi capi d'accusa contestatigli in sede curiale. In primo luogo, ribalta di fatto il primo capo d'accusa di tono blasfemo, relativo all'idea della inutilità delle sacre mense alle quali proprio lui, come l'epigrafe documenta, cambiandone il titolo aveva provveduto; in secondo luogo, ma di pari importanza, il soggetto stesso della tela sconfessa l'accusa contestatagli di incredulità nel purgatorio. Si glissa però su un'altra questione chiave: ossia sull'utilità di una intercessione dei santi per l'acquisizione della salvezza.

Con i dovuti distinguo, nel processo di Pietro Carnesecchi una affermazione di questo tipo costituirà al penultimo punto delle trentaquattro «proposizioni, rispettivamente heretiche, erronee, temerarie et scandalose» che gli furon contestate, la prova schiacciante del suo essere un eretico: «[avendo] tenuto dal 1543 sino al 1545, et dal 1557 sino al 1559, che, essendo Christo unico mediatore tra Dio et gli huomeni, fusse superfluo invocare li Santi»²³⁹.

Nella tela idruntina coloro che attendono fiduciosi la *Salus Electis* si rivolgono direttamente a Cristo risorto, che è pietra angolare e solo con Dio dialoga. Un Dio di luce che si riverbera tramite il Figlio sulle anime dei purganti progressivamente illuminandole e fortificandole nella fiducia in una imminente salvezza. L'uomo con la barba, mano al petto, (illuminato) attende il suo turno. Una cinghia da cappello sulla sua spalla destra si direbbe di un rosso ormai sbiadito.

Vale la pena richiamare una affermazione di Pietro Antonio in una lettera inviata a Ferrante Gonzaga, nel fatale 1553, nell'incertezza di poter ufficializzare la riabilitazione ottenuta da Giulio III con la purgazione canonica a cui si era piegato, in cui, ormai sfiancato, gli sfugge un umanissimo 'moto di sdegno':

Io vorria essere sicuro della volontà del papa, ché del resto mi curaria assai poco. Ma come lo veggio insino ad hora poco inclinato a far cardinali per lo imperatore, non so che me ne dica del mio particolare: *socceda quel che si voglia signor mio* [il corsivo è mio], che un poco di honore lo anteporrò a tutte le dignità del mondo²⁴⁰.

Giulio III si dimostrò in fine refrattario nel risolvere «in la materia del cappello dell'Arcivescovo d'Otranto»²⁴¹. Come del resto avrebbero fatto i suoi successori al soglio di Pietro, Marcello II Cervini e Paolo IV Carafa, provenienti dal Sant'Ufficio e ostili al prelato napoletano. A due anni dalla purgazione, nel 1555, in una epistola inviata a Girolamo Muzzarelli che alla purgazione del 1553 era stato presente, Giulio III lamentava quanto insistente si stesse rivelando Pietro Antonio perché

²³⁹ Estratto del processo..., cit., p. 562 e 567; ma anche FIRPO, MARCATTO, *I processi...*, cit., vol. II, 3, p. 1374.

²⁴⁰ Lettera di Pietrantonio di Capua a Ferrante Gonzaga (Roma, 11 novembre 1553), pubblicata da MARCATTO, "Questo passo dell'heresia"..., cit., pp. 201-202. Qui riproposta *infra*, Appendice documentaria, Documenti relativi alla purgazione canonica di Pietro Antonio di Capua, documento 2, p. 128.

²⁴¹ Lettera di Giulio III a Girolamo Muzzarelli (Roma, 26 gennaio 1555), MARCATTO, "Questo passo dell'heresia"..., cit., pp. 239-41, qui riproposta *ivi*, documento 3, pp. 128-129.

fosse chiaro a tutti di essere stato definitivamente assolto da quelle accuse infamanti, definendolo allora in modo decisamente controverso:

un prelato di buona portata in tutto il resto *fuor di questo passo dell'heresia*, nella quale credemo che sia cascato *per piacerli troppo l'ingegno suo*, per confidarsi troppo nella sua prudentia, *per la conversatione del Valdesio et altri heretici*, et *per credersi di acquistar nome di dotto con interpretare al rovescio le Scritture*²⁴².

Sarà che 'il diavolo si nasconde nei dettagli' ma torna in mente quella lettera 'A' scolpita «al rovescio» sulla prima occorrenza del termine SALUS, nella prima formella del fonte battesimale. Così pure la particolare esecuzione delle lettere 'V' e 'T', coincidenti sintomaticamente con le iniziali di Valdés. Meri refusi oppure un enigma, nella consapevolezza di quanto il nostro modo di guardare ai manufatti realizzati così lontano nel tempo sia di fatto parziale. Tuttavia, «succeda quel che si voglia»²⁴³ aveva scritto con 'sdegno' l'Arcivescovo di Otranto accusato di eresia, in risposta ai detrattori della purezza del suo animo, fiducioso del fatto che solo chi fosse stato puro in cuor suo, dove solo Dio al quale vale la pena «raccomandar[si]»²⁴⁴ può scrutare, avrebbe potuto ambire alla salvezza eterna. Che procede per progressiva illuminazione divina e per intercessione di Cristo senza intermediari terreni o celesti, coltivando la fede, come accade *per rem significata* oltre che nel fonte battesimale, nel dipinto idruntino dove, di fatto, è garantita per immagini, come nella pietra permeata di spiritualità 'del Valdesio', la promessa della SALUS ELECTIS.

In conclusione, non sarà astruso ipotizzare che la tela, ammesso che sia un'opera ancorabile all'ambito dello stesso pittore della 'cona' di Carpignano (1601) richiesta a Borghese da Annibale di Capua, il

nipote di Pietro Antonio, possa essere l'esito di una commissione dello stesso prelato voluta in suffragio di uno zio fondamentale per la sua stessa carriera prelatizia. E lo fa ritrarre così, *post mortem*, fiducioso solo nella clemenza di Cristo.

III.6. Due postille a modo di conclusione

Chi possano essere gli Eletti di questa storia non lo ha mai chiarito Pietro Antonio di Capua, ma lo dichiarò Pietro Carnesecchi, incalzato dagli inquisitori a Roma, il 22 ottobre 1566. Sequestrate le carte di Giulia Gonzaga a Napoli, alla morte di costei il 16 aprile dello stesso anno, Carnesecchi fu chiamato a rispondere su alcuni punti, uno dei quali si riferiva a chi fossero «gli eletti» con cui chiosava una missiva inviata a donna Giulia l'11 giugno del 1558. Ebbene:

Et per eletti di Dio intendevo quelli che havevano la vera fede catholica, sì come tenevo fusse quella che mi haveva insegnata il Valdés, non essendo sopra di ciò per ancora stato determinato altrimenti dal Concilio²⁴⁵.

Pietro Carnesecchi, è cosa nota, sottoposto a un nuovo interrogatorio e alla tortura nel 1567, si confessò eretico. Ancora una volta costretto a fare i nomi di altri 'valdesiani' dei tempi di Napoli e oltre, non mancò di citare quello di Pietro Antonio di Capua, che si accingeva, nello stesso anno, a convocare a Otranto il Concilio Provinciale, per rendere attuative nel territorio le risoluzioni tridentine.

La sentenza di 'degradazione' e confisca di tutti i beni di Pietro, fu «die Sabbati XVI mensis Augusti 1567 lecta et lata, die dominica 21 Septembris 1567 publicata in venerabili ecclesia Beatae Mariae supra Minervam publice coram populo»²⁴⁶.

²⁴² Tutti i corsivi sono miei. Si cita da *ivi*, p. 129.

²⁴³ Cfr. *ivi*, documento 2, p. 128.

²⁴⁴ Cfr. di nuovo, *supra*, n. 112.

²⁴⁵ MANZONI, *Estratto...*, cit., p. 239; ma pure FIRPO, MARCATTO, *I processi...*, cit., vol. II, 1, p. 341.

²⁴⁶ MANZONI, *Estratto...*, cit., p. 551.

Concludendosi con il necessario rilascio alla Corte secolare alla quale l'imputato era rimesso perché fosse punito «con debito gastigo»²⁴⁷ ad arbitrio di questa, la sentenza non comminava la pena capitale piuttosto «pregandovi però, sì come caldamente vi preghiamo, a moderar la sentenza nostra intorno la persona sua senza pericolo di morte et effusione di sangue»²⁴⁸.

La fine di Pietro Carnesecchi condannato come eretico fu invece tragica, concludendosi con la decapitazione e il rogo, non in Campo dei Fiori ma nella piazza adiacente il ponte S. Angelo a Roma, il primo di ottobre di quello stesso anno.

Come scrive Rotondò verso la fine del profilo biografico a sua firma, l'eretico salì sul patibolo con dignità e decoro, stando a una lettera di Averardo Serristori, agente a Roma di Cosimo de' Medici, era «tutto attillato, con la camicia bianca, con un par di guanti nuovi e una pezzuola bianca in mano»²⁴⁹. Insomma, vestita di candido come un neobattezzato, ma pure come un martire della fede della *Prima resurrectio*, veniva spenta una delle voci più clamorose del dissenso religioso di un periodo assai buio della Chiesa di Roma.

A quanto pare la decapitazione avvenne senza indugio. Fu più lenta, invece, l'azione del rogo: a causa della pioggia. Che è acqua dal cielo.

Tra gli argomenti discussi in quello stesso anno a Otranto nel Concilio Provinciale convocato da Pietro Antonio, sarebbero state messe al bando nelle diocesi del territorio la caccia alle streghe e la caccia agli eretici²⁵⁰.

Senza pretendere di sconfinare in un ambito non di mia competenza, a proposito della giustificazione per la sola fede come salvacondotto per il buon cristiano, mi torna in mente un dettaglio iconografico balzatomi agli occhi in una sala affrescata nel castello di Gambatesa, visitato in tempi in cui non ero ancora maturo per leggere le tracce materiali della civiltà del Rinascimento anche nell'affascinante prospettiva del dissenso religioso, come qui ho tentato di fare. L'imponente maniero, che Donato Decumbertino forse di origini salentine, affrescò nel salone principale «nell'anno del cinquanta»²⁵¹ guardando al Vasari del Salone dei Cento giorni da cui trasse almeno le personificazioni colossali della Fede e della Fortezza, fu la residenza molisana del fratello maggiore di Pietro Antonio, Vincenzo, il marchese di Termoli. In una sala minore, in uno stato di conservazione più malandato, mi attrasse allora una citazione biblica nota, che ricordo a memoria: FIDES SINE OPERIBUS MORTUA EST. In attesa di approfondimenti su quel bel ciclo forse di là dal venire, non potrà non tenersi in conto in futuro delle questioni di 'famiglia' dei di Capua, intrecciate a doppio giro alla vicenda controversa del fratello minore Pietro Antonio, che alla fine non venne condannato, salvandosi.

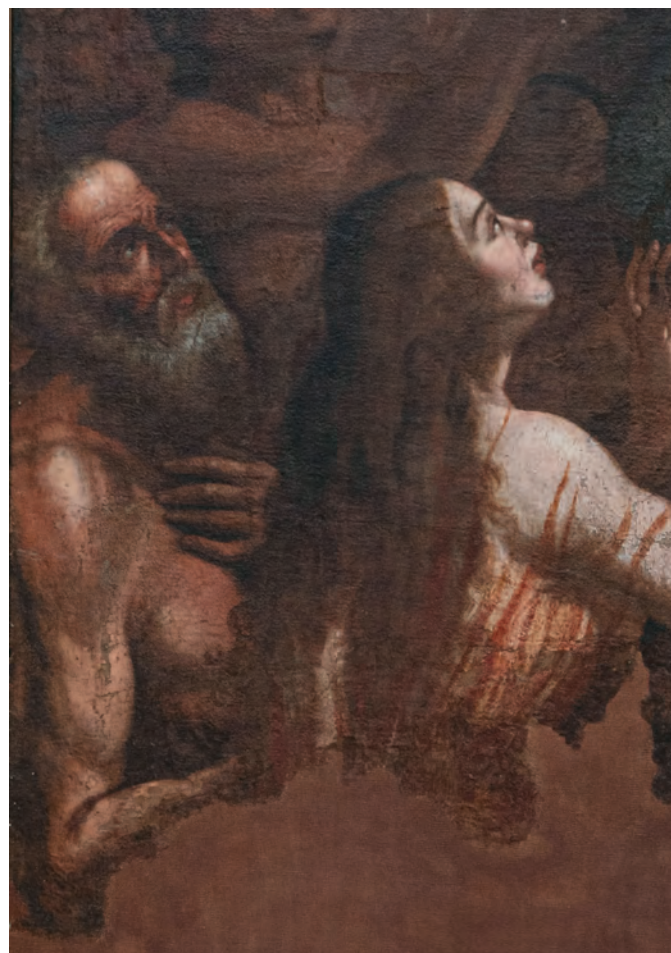
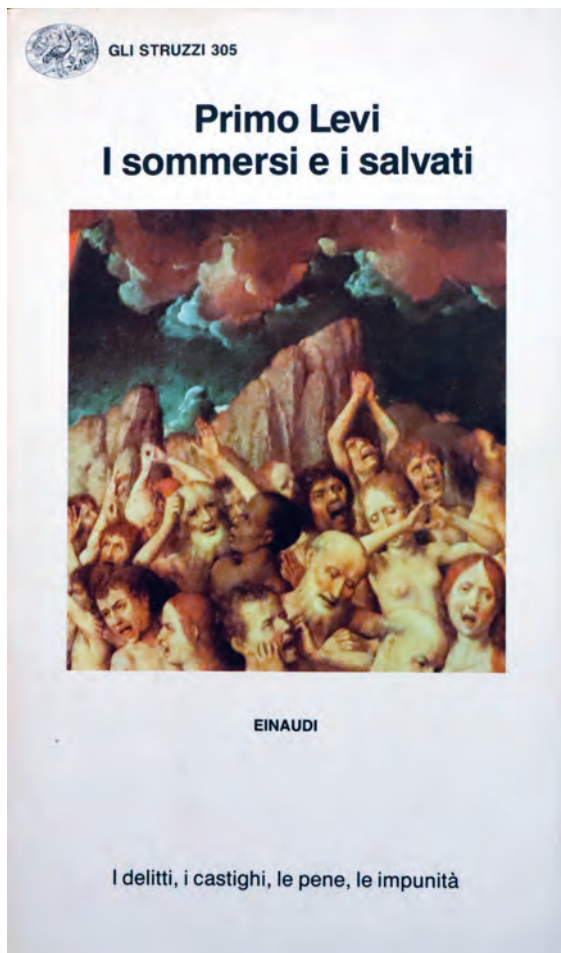
²⁴⁷ Ivi, p. 573 e FIRPO, MARCATTO, *I processi...*, cit., vol. II, 3, p. 1378.

²⁴⁸ MANZONI, *Estratto...*, cit., p. 573.

²⁴⁹ ROTONDÒ, *Carnesecchi...*, cit., p. 475.

²⁵⁰ Non in modo definitivo se ancora per circa un secolo ve ne furono, si vedano le ricerche in proposito di M.A. EPIFANI, *Stregatura. Mentalità religiosa e stregoneria nel Mezzogiorno di antico regime*, Fasano, Besa editrice, 2001.

²⁵¹ MONACO, *Donato Decumbertino...*, cit.



Tav. IV. *I sommersi e i salvati*



57. Ippolito Borghese, *Madonna e i santi Francesco d'Assisi e Francesco di Paola* (particolare), 1601, olio su tela, Carpignano Salentino, Santuario della Madonna della Grotta (da CLEOPAZZO 2024, tav. 7).

TEOLOGIA DEL BATTESIMO

Nel sangue e nell'acqua

Gianni Caliendo, Rettore del Pontificio Seminario Regionale Pio XI di Molfetta

In tutte le religioni spesso a costituire il punto di partenza di elaborazioni mitologiche, cosmogonie, teologie sono elementi naturalistici: il cielo, la terra, l'acqua, il fuoco, il vento, sono concepiti come esseri animati, sessuati, che generano il cosmo, guidano gli eventi, esercitano una paternità/maternità sui popoli e le vicende della loro storia¹. Non fa eccezione la tradizione ebraico-cristiana, che nelle sue *Scritture* attinge in abbondanza al substrato naturalistico, distaccandosi però da una concezione dei diversi elementi naturali come potenze animate, più o meno antropomorfizzate, per farne il segno della presenza dell'unico Dio, strumento della sua azione all'interno delle vicende della storia. È in questo senso che si possono interpretare i frequentissimi riferimenti biblici all'acqua.

All'interno di questo abbondante richiamo all'elemento dell'acqua, per comprendere il senso del battesimo – che alla lettera vuol appunto dire «immersione nell'acqua» – non si può non fare riferimento alle pratiche di abluzioni rituali presenti in numerose tradizioni religiose, che per quella via giungono nel giudaismo antico e nel cristianesimo. Nella tradizione giudaica, infatti, a moltiplicare i riti di abluzione sarà soprattutto, nel periodo post-esilico, il contatto con la religione iraniana prima e l'ambiente ellenistico dopo. La legge di Mosè aveva imposto le abluzioni ogni volta che situazioni di impurità avessero impedito al fedele di avere accesso al culto (situazioni e rituali che sono minuziosamente enumerati in *Nm* 19, 1-22)². Grazie allo sviluppo post-esilico di questa pratica si giungerà nel I secolo d.C. ad accostare in alcuni ambienti le abluzioni alla circoncisione, per rendere possibile l'ingresso nel tempio di Gerusalemme e compiere i sacrifici a coloro che da proseliti entravano a far parte del Popolo eletto³. Circoncisione e abluzione: insieme il sangue e l'acqua.

È questo il retroterra del gesto che viene ripreso da Giovanni il Battista, l'ultimo dei profeti di Israele che secondo la testimonianza evangelica sulle rive del fiume Giordano ha iniziato a proclamare «un battesimo di conversione per il perdono dei peccati» (*Mc* 1,4). Non più dunque un sacrificio all'interno del tempio, per ottenere il perdono divino, ma un gesto di purificazione nell'acqua corrente del fiume.

Il fatto che Gesù si sia fatto immergere dal Battista in quelle acque, e che abbia chiesto di compiere ancora questo gesto nella sua comunità (cf. *Gv* 4, 1-2), ha creato una continuità tra tradizione giudaica e prima comunità cristiana, pur in una discontinuità di significato, che si è espressa con la dizione «*battesimo in Spirito Santo*» (*Lc* 3,16; *At* 11,16): la colpa non è lavata dall'acqua in quanto tale, ma dal dono della vita di Cristo nella Pasqua, dalla quale sgorga come un fiume di salvezza il suo Spirito posandosi sul credente.

¹ Si veda per esempio J. LOICQ, *Indoeuropei, Religione degli*, III-1, *ad vocem*, in *Grande Dizionario delle Religioni*, a cura di P. Poupard, Assisi e Casale Monferrato, Cittadella editrice – Edizioni Piemme, 1988, pp. 999-1003.

² Per un approfondimento del tema cf. J. NEUSNER, *The Idea of Purity in Ancient Judaism, from the First to the Seventh Century*, Leiden, Brill, 1973; P. SACCHI, *Il sacro e il profano; l'impuro e il puro nella Bibbia e dintorni*, Brescia, Morcelliana, 2007.

³ Per un approfondimento del tema, *Proselytes, (ad vocem)*, in *Enciclopedia Judaica*, A.A. V.V., vol. 13, Jerusalem, Keter Publishing House Jerusalem LDT, 1996, col. 1182-1193.

In questa continuità/discontinuità tra il primo e il secondo Popolo dell'alleanza, l'acqua resta l'elemento capace di esprimere la ricchezza di pensiero teologico, significato spirituale, rito di iniziazione che è evocato dall'azione del battezzare.

Una tale significatività si esprime anche nella discussione teologica che attraversa i secoli sull'istituzione del battesimo. La questione dell'istituzione del sacramento battesimale merita un puntuale ed articolato approfondimento. Esso è reso necessario dal fatto che se il magistero ecclesiale ha definito dogmaticamente l'istituzione dei sacramenti da parte di Cristo⁴, e tra di essi innanzitutto il battesimo, esso non si è però mai pronunciato sul momento di questa istituzione, lasciando alla riflessione teologica di approfondire tale questione, che può restare così legittimamente aperta⁵.

Attorno a questo tema, nel corso dei secoli si sono raccolte soprattutto due ipotesi: la prima è quella che vede nell'immersione di Gesù nelle acque del Giordano il momento di tale istituzione. La seconda sostiene invece che il battesimo sia stato istituito da Cristo quando, dopo la sua resurrezione, egli ha consegnato alla sua comunità il mandato di partire per tutto il mondo battezzando coloro che si aprivano alla fede: *“Andate dunque e fate discepoli tutti i popoli, battezzandoli nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo”* (Mt 28,19).

È, il più importante fra tutti, l'Aquinate a sostenere come sia nel momento dell'immersione del Signore nel Giordano che egli abbia istituito il sacramento battesimale:

I sacramenti ricevono il potere di conferire la grazia dalla loro istituzione. Perciò, sembra che un sacramento sia istituito nel momento in cui riceve la virtù di produrre il proprio effetto. Ora, il battesimo ha ricevuto questa virtù, quando Cristo fu battezzato. Dunque, quanto al sacramento stesso, il battesimo fu istituito proprio in quel momento. Però, l'obbligo di ricorrere a questo sacramento fu annunciato agli uomini dopo la passione e la risurrezione, sia perché con la passione di Cristo hanno avuto termine i sacramenti figurati, ai quali succede il battesimo e gli altri sacramenti della legge nuova, sia anche perché, con il battesimo, l'uomo divenne conforme alla passione e alla risurrezione di Cristo, in quanto muore al peccato e inaugura una nuova vita di giustizia. Era quindi necessario che Cristo morisse e risorgesse prima che agli uomini fosse imposto l'obbligo di configurarsi alla sua morte e alla sua risurrezione (ST III, 66, 2)⁶.

Il cuore di questa argomentazione teologica è dunque quella che considera come le acque abbiano ricevuto in quel momento il potere di rigenerare alla vita nuova. Ecco perché e in che senso debba considerarsi quello al Giordano il momento dell'istituzione del battesimo.

L'opinione che invece il sacramento battesimale sia stato istituito al momento del mandato missionario dopo la Resurrezione è sostenuta sin da Tertulliano, e poi da alcuni grandi padri della Chiesa come il Crisostomo e Leone magno. A sostegno di questa opinione c'è il fatto che nella predicazione di Gesù non si parla del battesimo come condizione per entrare nel regno dei cieli, ma solo della conversione e della fede. Solo dopo la Resurrezione, egli ha comandato ai suoi discepoli di battezzare tutti nel nome della Trinità. A convincere i sostenitori di questa opinione è soprattutto il fatto che il fondamento del dono della salvezza è la Pasqua del Signore: «La nostra morte non

⁴ «Se qualcuno afferma che i sacramenti della nuova legge non sono stati istituiti tutti da Gesù Cristo, Nostro Signore, o che sono più o meno di sette, e cioè: il battesimo, la confermazione, l'eucaristia, la penitenza, l'estrema unzione, l'ordine e il matrimonio, o anche che qualcuno di questi sette non è veramente e propriamente un sacramento: sia anatema» (Concilio di Trento, Sessione VII, 3 marzo 1547, Primo decreto [I sacramenti], n. 1, in *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Istituto per le scienze religiose, Bologna, EDB, 1991, p. 684).

⁵ Si può trovare una sintesi efficace delle diverse opinioni che soprattutto a partire dal medioevo sono state elaborate in J. AURER, J. RATZINGER, *Piccola Dogmatica Cattolica*, (ed. italiana a cura di C. Molari), vol. 7, *I sacramenti della Chiesa*, Assisi, Cittadella Editrice, 1989, pp. 42-43.

⁶ L'edizione della *Summa* consultata è T. D'AQUINO, *Somma di teologia* (a cura di F. Fiorentino), vol. 4. Parte terza, Roma, Città Nuova, 2019, pp. 789-790.

poteva essere annullata che dalla passione del Signore e la vita non poteva esserci resa che dalla sua resurrezione» (Tertulliano, *De Baptismo* 11,4)⁷.

Da un lato, dunque, nella questione del come e del quando il battesimo sia stato istituito da Cristo sembra necessario tenere ferma la centralità della Pasqua del Signore, e il legame tra il battesimo cristiano e il mistero della morte e resurrezione di Cristo. Ma d'altro canto al momento del battesimo di Gesù nel Giordano, secondo la testimonianza dei vangeli, vi è stata una vera rivelazione di Dio, che ha confermato in Gesù la coscienza di essere lui il servo di Dio atteso sin dagli oracoli di Isaia e soprattutto ha radicato la fede della comunità nella sua messianicità e nella sua filiazione divina. In questo senso si può sostenere che il battesimo cristiano trovi nel battesimo di Gesù al Giordano la sua prefigurazione, il suo fondamento e la sua preparazione.

Si può allora concludere che solo la comprensione dell'istituzione del battesimo come uno sviluppo graduale può tenere insieme le cose. Tale visione processuale è quella espressa efficacemente da Bonaventura, che ha concepito l'istituzione dei sacramenti da parte di Cristo non come un atto puntuale, ma come un processo che nel suo sviluppo ha fasi diverse:

Sebbene il verbo incarnato sia la fonte della grazia sacramentale, ciò nonostante, qualche grazia sacramentale fu antecedente all'incarnazione, qualche altra venne solo dopo la missione dello Spirito santo, e qualche altra, invece, si ebbe nel periodo intermedio; ne consegue che fu necessario che i sacramenti fossero istituiti in modo diverso [...]. Nel tempo intermedio vi fu la rigenerazione e l'ordinazione della Chiesa e il nutrimento spirituale; conseguentemente, Cristo istituì pienamente e chiaramente questi tre Sacramenti, cioè il battesimo, l'eucaristia e l'ordine: anzitutto ricevendo il battesimo, poi dando ad esso la forma e rendendolo pubblico per gli altri... (*Brev. VI, 4*)⁸.

In riferimento al battesimo, più specificamente Bonaventura nel suo *Commento alle Sentenze* ha applicato la dottrina delle quattro cause (materiale, formale, efficiente, finale), che gli consente di parlare di una istituzione materiale (al Giordano), di una istituzione formale (al momento del mandato missionario dopo la Resurrezione), di una istituzione effettiva (quando Gesù muore donandoci il suo Spirito), e di una istituzione finale (quando nel colloquio con Nicodemo parla di una rinascita dall'acqua e dallo Spirito che ha come obiettivo l'ingresso nel regno dei cieli, in *Gv* 3, 1-21) (cf. *Sent. IV, d.3, p.2, a.1, q.1*)⁹ [6].

Cogliere nella sua interezza questo sviluppo istitutivo del battesimo cristiano permette d'altronde di esprimere bene – e questo mi sembra l'elemento decisivo – quanto insegna oggi il Catechismo della Chiesa Cattolica:

è con la sua Pasqua che Cristo ha aperto a tutti gli uomini le fonti del battesimo. (...). Il sangue e l'acqua sgorgate dal fianco trafitto di Cristo crocifisso sono segni del battesimo e dell'eucarestia, sacramenti della vita nuova: da quel momento è possibile nascere dall'acqua e dallo Spirito Santo per entrare nel regno dei cieli (*Gv* 3,5) (CCC 1225).

La gravidanza dell'elemento dell'acqua si esprime anche iconograficamente, nella maggior parte delle vasche e dei fonti battesimali di tutti i tempi dell'era cristiana.

⁷ TERTULLIANO, *Opere catechetiche. Gli spettacoli – La preghiera – Il battesimo – La pazienza – La penitenza – Alla moglie – L'eleganza femminile*, a cura di S. Isetta, S. Matteoli, T. Piscitelli, V. Sturli, Roma, Città Nuova, 2008, p. 181. Cit. in AUER, RATZINGER, *Piccola Dogmatica...*, cit., p. 43.

⁸ Il *Breviloquium* bonaventuriano è consultato nell'edizione: *Opere di san Bonaventura, V/2, Opuscoli teologici/2, Breviloquio*, (trad. di Mariano Aprea), Roma, Città Nuova Editrice, 1996, p. 257.

⁹ *Ibidem*.

Anche il fonte battesimale di Otranto – che riprende la forma ottagonale, ampiamente diffusa sin dall'antichità¹⁰ – in ciascuna delle otto formelle rappresenta, in quella che Monaco chiama «raffinato testo verbo-visivo»¹¹, una serie di riferimenti biblici vetero e neotestamentari che hanno appunto l'acqua come principale protagonista. A legarli in una sequenza di significato, che possa rivelarne l'eloquente legame con il battesimo, è l'elemento del passaggio, proprio come nella legge mosaica: per travalicare il confine che separa il mondo dell'impuro da quello del puro occorre compiere un passaggio, che è insieme dono di Dio e cammino umano.

Il primo di essi è l'episodio dell'arca di Noé, che segna la fine del vecchio mondo e l'inaugurazione del nuovo; nella seconda scena sono le acque del Mar Rosso a mettere il confine tra la schiavitù e la libertà; la terza e la quarta (le acque di Mara e l'episodio di Massa e Meriba nel deserto) descrivono le difficoltà di questo passaggio, che mai resta agevole e chiede di saper affrontare quel disagio e quella fatica che rendono manifeste le intenzioni del cuore di chi cammina; la quinta scena raffigura come non solo nel Mar Rosso, ma anche all'ingresso nella terra promessa le acque segnano il confine che cede il passo all'arca, segno stabile eppur viatore dell'alleanza tra Dio e il popolo; ma anche nel dimorare ormai stabile degli israeliti nella terra donata da Dio, l'acqua continua ad essere luogo e strumento di passaggio, che per Naaman il siro è quello dalla malattia alla guarigione, unito egli che è straniero al dono degli eletti; ed infine le ultime due scene chiamano allo sguardo del catecumeno lo stesso Cristo, mentre si immerge nell'acqua del Giordano, alla scuola del Battista, ed infine sulla croce, divenuto egli stesso fonte dell'acqua che salva, sgorgata insieme al suo sangue dal costato infranto.

Secondo la tipica rilettura allegorica dell'intera Scrittura alla luce del mistero di Cristo, fiorita nell'esegesi cristiana a partire dal famoso passo paolino di *Gal* 4, 21 ss. e definitivamente configurata nell'epoca medievale¹², il fonte idruntino fa percorrere al catecumeno un vero e proprio itinerario di fede, che lo conduce per mano a scoprire il significato del gesto che sta per compiere, insegnandogli a contemplare i fatti descritti nella Scrittura come il meraviglioso racconto che sa attraversare i secoli e narrare a tutti, fino a colui che sta per immergersi, ciò che sa fare la potenza divina¹³.

Tra tutti i libri biblici nelle scene del fonte è quello dell'Esodo ad essere più citato, in ben tre delle otto raffigurazioni. Il movimento di questo libro nello scorrere della sua narrazione manifesta in maniera eloquente come al dono di Dio debba seguire il cammino della libertà dell'uomo: dopo aver raccontato della liberazione dalla schiavitù dell'Egitto, infatti, l'autore passa a descrivere il lungo cammino necessario per giungere nella terra promessa. Al dono non corrisponde immediatamente la meta, ma il cammino. La grazia di Dio non è un traguardo raggiunto, ma una strada da percorrere, e così anche il battesimo, dono di grazia che non può però essere compreso nella sua pienezza senza la scelta di fede di chi lo riceve. Ad esso deve seguire l'autenticità della vita cristiana, perché il dono di salvezza giunga a fiorire in tutta la sua bellezza.

Dopo aver descritto nella seconda formella la scena del passaggio del Mar Rosso, la mano dello scultore si ferma per dispiegare davanti ai nostri occhi l'episodio delle acque di Mara prima e quello delle acque di Massa e Meriba poi, entrambe tappe difficili del percorso di fede e di libertà a cui Israele è chiamato.

Il primo è narrato in *Es* 15, 22-27. Dopo una marcia di tre giorni, il popolo estenuato dalla sete cerca acqua. La trova, ma essa non è potabile, e per questo inizia a mormorare contro Mosé e a contestare la sua guida. Questi prega il Signo-

¹⁰ Lottagone si trova nelle vasche battesimali a Betlemme in Terra Santa, a Nea Anchialos in Grecia, a Marsiglia in Francia, ad Albenga e a Nocera in Italia (si veda, ad esempio, G. GUERCI, *Vasca battesimale*, (ad vocem), in *Iconografia e Arte Cristiana*, a cura di L. Castelfranchi Vegas, M.A. Crippa, E. Guerriero, R. Cassanelli, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2004, pp. 1389-1392.

¹¹ *Supra*, p. 19.

¹² H. DE LUBAC, *Esegesi medievale*, vol. 18, *Scrittura ed Eucaristia*, Milano, Edizioni Paoline – Jaka Book, 1988, pp. 365-403.

¹³ Narrare i fatti biblici per i padri della Chiesa era «una storia mirabile nella narrazione e dal senso magnifico» (Origene, *Omellerie sui numeri*, XXII, 3, (trad. it. M.I. Danieli), Roma, Città Nuova, 1988, p. 303. Ancora Origene: «questi prodigi compiuti dalla potenza divina, secondo il loro significato storico, sono già un annuncio a tutti i secoli» (Origene, *Omellerie su Giosué*, XI, 1, (trad. it. R. Scognamiglio e M.I. Danieli), Roma, Città Nuova, 1993, p. 176.

re, il quale gli mostra un legno che, immerso, renderà quell'acqua dolce e potabile. Il secondo racconto, contenuto in *Es* 17, 1-7, descrive come di nuovo e sempre il motivo di una continua contestazione sia la mancanza di acqua. Essa sgorgherà da una roccia per un colpo del bastone di Mosè. Anche il libro dei Numeri, in un ulteriore racconto, parlerà di una Meriba presso Cades, dove Dio di nuovo renderà sorgente una roccia toccata dal bastone di Mosè. Il Talmud babilonese così commenterà questa duplice ricorrenza della roccia colpita: «La fonte che accompagna Israele nel deserto assomigliava ad una roccia, essa saliva con loro sulle montagne, scendeva con loro nelle valli, dove soggiornava Israele là essa soggiornava davanti all'ingresso della tenda di riunione»¹⁴. Quell'acqua, dunque, nella tradizione rabbinica era il segno della fedeltà di Dio al suo popolo, mai lasciato solo lungo il cammino.

In questi episodi, nella trama del racconto, all'acqua si aggiunge un secondo elemento naturale, il legno. È con un legno da immergere nell'acqua che Mosè sana la sua amarezza a Mara, rendendola potabile e permettendo la continuazione del cammino. Di nuovo è con il bastone – sin dall'Egitto divenuto tra le sue mani segno della presenza di Dio – che Mosè frange la roccia nel secondo racconto, ambientato a Meriba, perché ne esca acqua dissetante. Così è subito colto il legame con l'ultima delle scene battesimali¹⁵: sul legno della croce, legno amaro per Cristo, che ha pagato a caro prezzo la possibilità della colpa umana di essere tramutata nella dolcezza della vita nuova donata gratuitamente con il battesimo, sgorga una sorgente di acqua zampillante, mescolata al sangue di colui che vi è inchiodato, che fa giungere i suoi rivoli di salvezza fino a colui che si immergerà in quel fonte. Così il battesimo cristiano è narrato dalla pietra, descritto dalla mano dello scultore – certamente guidata dal teologo sapiente – nella pienezza della sua realtà: non più solo purificazione, non più solo passaggio dall'impuro al puro, né guarigione da un passato imprigionante che vorrebbe negare la possibilità del futuro, ma immersione nel mistero della Pasqua di morte e resurrezione di Cristo, che tutto questo rende possibile.

«Egli è l'acqua viva, e dà da bere a tutti quelli che hanno sete»¹⁶.

¹⁴ *Talmud Babilonese. Trattato Sukkà*, Tosefta 3.11, a cura di R.S. Di Segni, Firenze, Giuntina, 2023.

¹⁵ Sono già i padri della Chiesa, nella loro esegesi allegorica, a comprendere il profondo legame tra questi episodi e la croce di Cristo. Si veda ad esempio Tertulliano in riferimento alle acque di Mara: «Di nuovo l'acqua è restituita dal suo stato difettoso alla sua nativa grazia di dolcezza per mezzo del legno di Mosè. Quel legno era Cristo che guarisce con il suo potere le vene delle acque, prima avvelenate e amare, trasformandole nelle acque salvifiche del battesimo» (*De Baptismo*, 9,2). E così ancora per il racconto dell'acqua scaturita dalla roccia: «Allora il Signore disse a Mosè: prendi il bastone e colpisci la roccia, cosicché possa produrre acqua per il popolo. Ecco, c'è una roccia e contiene acqua. Tuttavia, a meno che questa roccia è colpita, essa non ha affatto acqua. Ma quando viene colpita, produce sorgenti e fiumi, come leggiamo nel vangelo: chi crede in me... fiumi d'acqua viva sgorgheranno dal suo seno (Gv 7,38). Quando Cristo fu colpito sulla croce, egli fece sgorgare le sorgenti del Nuovo testamento. Pertanto fu necessario che egli fosse trafitto. Se non fosse stato colpito, così che l'acqua ed il sangue sgorgassero dal suo fianco, il mondo intero sarebbe perito soffrendo l'estrema sete per parola di Dio» (Cesario di Arles, *Sermoni*, 103,3).

¹⁶ Origene, *Omellerie sulla Genesi*, O. X, 3, (trad. it. M.I. Danieli), Roma, Città Nuova, 1978, p. 169.



Tav. V. Scultore anonimo, *Battesimo di Cristo*, gruppo bronzeo sulla sommità del fonte battesimale dei maestri marmorari napoletani Baldassarre e Nicola De Lucca risalente alla reggenza di Michele Orsi (1722-1752), Otranto, Cattedrale.

APPARATI

APPENDICE DOCUMENTARIA

A. Documenti inediti relativi al fonte battesimale

Documento 1.

A.A.O., *Status Cappellae Hydruntinorum Martyrum ex relatione visitationis Petri Antonii De Capua*, in *Liber Visitaciones Pastoralis* 1538-1540 (II volumi – serie visite pastorali n.2).

[Fol. 3v.] Deinde prefatus reverendus episcopus una cum coassumptis accesserunt ad fontem baptismalem et qua[n]tum ad vas in quo aqua baptismalis (...) Reperuerunt ipsum idoneum et bene dispositum quantum vero ad cooperturam cum sit multum inepta et indecens mandatum fuit ut provideretur de magis decentj: et decentius ipsum sopradicti vas disponatur per honore debito ipsius metropolitane sedis.

Die XVI septembris 1538 supra dictus Reverendus Dominus dictum bona cum coassumptis pretis accessit ad sacristiam [...].

Documento 2.

A.A.O. *Acta S. Visitationis Hydruntinae Ecclesiae 1607-1608, Illustrissimi et Reverendissimi Domini Lucii De Morra*, 2 tomi, s.v. del 1608, I tomo (serie visite pastorali n.5) [Fol. 3 v. -numerazione nuova].

[Fol. 3 v.] Accessit ad visitandum fontem baptismalem, qui manet prope portam magnam ecclesiae, qui fons lapideus inventus fuit copertus piramide lignea sub clave clausus, aqua pro baptisate, licet fons ipse sit marmoreus in vase testaceo stamnato intus dictum fontem manente, ligneo copertorio coperto cum lineo velo mundo desuper asservatur, quae aqua cum sanctis oleis mixta inventa fuit munda et decenter custodita. Sed quia vas erat parvum et quantitas aquae parva, fuit per eundem illustrissimus visitandum iniuncto, quod apponatur vas maius, qui maiorem aquae quantitatem continere valeat et copertorium fiat eiusdem materiae testaceae stemnatae et ligneum amoveatur. Mandavit etiam fieri cocleare cum epistomio eiusdem materiae usque quo fiat argenteum et vas, et cocleare ipsum, et quod semper fons ipse maneat clausus cum clave. Et quia inconveniens visum fuit ut quoties aliquis baptizandus est, trahatur ad fontem baptismalem vas sacralium e loco in quo asservatur cum vase olei infirmorum, fuit dictum per eundem illustrissimum dominum [4 r.] utquoad fieri porta accomodatur locus in supradicta piramide, in quo dictum vas reponi et conservari possit ab aliis distinctum. Quibus peractis illustrissimus dominum (...).

Documento 3.

A.A.O., *Visita Pastorale per l'Arcivescovo Diego Lopez de Andrade*, 1624 (non collocato)

[Fol. 2 v.] Accessit postea [...] ad visitandum fontem baptismalem et quod provenit prope portam maiorem dicta ecclesiae metropolitanei a parte dextra ingressus eiusdem bene dispositum decenter confectum.

B. Documenti inediti relativi all'altare della S.ma Resurrezione

Documento 1.

A.A.O. *Acta S. Visitationis Hydruntinae Ecclesiae 1607-1608, Illustrissimi et Reverendissimi Domini Lucii De Morra*, 2 tomi, s.v. del 1608, I tomo (serie visite pastorali n.5)

[Fol. 20 v]

Altare S.mae Resurrectionis

Deinde accessit ad visitandum Altare Sanctissimae Resurrectionis, quod est beneficium simplex [fol. 21r], et de Iurepatronatus laycorum videlicet familiae de Marco, est in eo Capellanus Abbas Thomas de Marco Canonicus Hydruntinus institutus ad praesentationem Abbatis Scipionis de Marco Archidiaconi Hydruntini et Hieronimi de Marco, ut patet ex bulla Illustrissimi Aquaviva sub data Hydrunti sub die 5 mensis Julij anni 1596 Ad quod beneficium fuit praesentatus ob priorem dicti tituli de [...] excommunicatus et homicidae, prout in dicta bulla / Apparet ipsa post scripta die prima eiusdem mensis, et anni per R. Abbatem Salvatorem Santa Barbara canonicum Hydruntinum, et publicum Apostolica autoritate notarium.

Altare est lapideum, et in reliquis male se habet.

Mandavit Illustrissimus eidem Abbati Thomae praesenti ut ipsum Altare repararet, provedere decentijs in menseis illud que in longitudine ampliore/ Mandavit Illustrissimus ut apponi faciat baldacchinum ligneum seu sericum per quod et Altare, et celebrans tegantur.

Habet obligationem celebrandi septies in mense, ut apparet ex visitatione Illustrissimi Aquaviva de anno 98 Verum in quinter-nionibus authenticis ipsius Capituli apparet obligationem esse quinque missarum in mense quod percipiat redditibus plusquam ducatos sex ut inferius.

Usque quod Altare accomodetur ut supra mandatum fuit, obligatio persolvatur in Capella sanctissimi Rosarij.

Documento 2.

A.A.O., *Visita Pastorale per l'Arcivescovo Diego Lopez de Andrade*, 1624 (non collocato)

[Fol. 8r]

S.a Resurrectione

Deinde fuit visitatum altare (...) de Iurepatronatus laycorum de familia delli Marchi. Est in ea cap. et beneficiatus D. Franciscus Antonius (...) huius Cap. Hydr. (...)

Mandavit Dominus visitans beneficiat, (...) quod altare ipsum ornetur omnibus ad celebrationem necessarijs, et fiat scabellum decens pro qualitate altaris et baldachinum.

Documento 3.

Epigrafe attestante il patronato dell'altare delle anime, Otranto, cattedrale di Santa Maria Assunta.

D.O.M./ QUOD PATRITIA DE MARCO FAMILIA EX I(M)MEMORABILI TEMP(OR)IS SPA/TIO A(N)TE URBEM A TURCIS DEBELLATA(M) DE IURE PATRONATUS SUB DO(MI)NI/ IO. DELL'HOSPIDALE BENEFO CO(N)STITUIT DEINDE AB ILLUSTRIS(SIM)O ET REVERENDISSIMO PIETRI/ ANT(ONI)O DE CAPUA ARCHIEP(ISCOP)O IN DOM(INIC)CE RESURRECT(UR)IS TITULU(M) AN. 1553 MUTA(TU(M) NU(N)C AD MAIE(STATI) D(E)I GLO(RI)A(M) FRE(...) DE EADE(M) FAMILIA FRANC(ISC)US ANTO(NIO)/ PROTONOT(ARI)US AP(OSTOLICU)S CAN(ONICU)S ET THESAUR.US HUIUS ECC(LESI)AE ET IOSEPH HIE/RONYMUS CU(M) AMATISS(IM)A CONIUGE ISABELLA SARACENO NOBILI/ DE SEDILI NIDI PARI VOTO PIETATIS, AUGMENTO DITIORI SACE/LLUM HOC ET BENEFICIU(M) SIBI SUISQUE HAEREDIBUS EXCITANDU(M) / CURARUNT. ANNO DOM. M.DC.LXII

(Si trae la traduzione, emendando come si specifica tra parentesi quadre, da A. CORCHIA, *Iscrizioni...*, cit., p. 38: «Questo Altare che la patrizia famiglia De Marco da tempo immemorabile, ancor prima che la Città fosse stata debellata dai Turchi, innalzò con diritto di patronato sotto il beneficio di S. Giovanni dell'Hospitale, quindi nel 1553 dall'Illustrissimo e reverendissimo Arcivescovo Pietro Antonio de Capua mutato nel titolo di Domenica di Resurrezione [ma piuttosto “della resurrezione del Signore”, n.d.A.], ora a maggior gloria di Dio, i fratelli della medesima famiglia, Francesco Antonio, protonotario apostolico, cantore [o piuttosto canonico? n.d.A.] e tesoriere di questa Chiesa, e Giuseppe Geronimo con la sua amatissima sposa Isabella Saraceno del nobile Seggio di Nido, con ugual sentimento di pietà e con maggior ricchezza elevarono con beneficio per sé e per i propri eredi nell'anno del Signore 1665 [in realtà 1662 n.d.A.]».

C. Fonti antiche

Fonte 1.

Guglielmo Durando, *Rationale Divinorum Officiorum*, qui consultato nell'edizione BNM, Inc. V, 247, *Rationale Divinorum Officiorum, Impressum Venetijs arte et impensis Erhardi ratdolt de Augusta: Anno salutifere incarnationis Domini MCCCCCLXXXV. vi idus decembris*, stampato a Venezia nel 1485, con annotazioni adespote [come si ricava da f. 145v].

Baptisterium fons esse lapideum. Debet ergo fons esse lapideus: nam et de silice aqua in baptismi presagium emanavit. Sed et Christus qui est fons vivus est lapis angularis et petra» (*Guillelmi Duranti Rationale Divinorum officiorum*, VI, LXXXIII, 25).

Baptisma Dominus instituit cum de latere suo sanguinem et aquam produxit, quem postea quasi lege edictali sanxiuit dicens: *Nisi quis renatus fuerit ex aqua et Spiritu sancto non introibit in regnum celorum*. Et ipse Dominus baptizatus est in sua passione, unde inquit: *Baptismo habeo baptizari, quo coarctor usque dum perficiatur*. Fieri debet baptismus in aquam qua illa copiosius invenitur et hanc Spiritus in principio fuisse legitur; et quia sordes abluit, sitim comprimit, ymaginem reddit, sicut cantatur de Narcisso, ignem extinguit; sic in baptismo a peccatorum sorde lavamur, a fonte vite potamur, ymaginem perditam restauramus: unde ignis penarum extinguitur. Debet autem aqua esse viva et pura; posset tamen fieri etiam in resoluta sive a nive sive a glacie, sive de lacrimis terre, sive etiam, ex institutione Victoris pape I, in mari, sive in flumine, sive in lacu, sive in fontibus (Durando, *Rationale Div. qui vol. VI, p.414*)

Fonte 2.

Concilio Provinciale [si cita da: P. DORIA, *Il Concilio Provinciale di Otranto (1567) dell'Arcivescovo Pietro Antonio Di Capua*, Galatina, EdiPan, 2010. p. 74].

[...] *De inuocatione, Veneratione & Reliquis sanctorum, et sacris imaginibus, et de miraculis*. Cap. II. Sanctorum reliquias somni reuerentia uenerandas esse, et sancta Synodus decernit, quae olim uiua Christi membra, & templum spiritus sancti fuerunt. Sed ut in iis omnis tollatur abusus, curent Episcopi, ne quis nouas, aut ignotas reliquias populo uenerandas offerat, nisi prius ab ordinario probatae fuerint, neque quaestus causa aut temere expo-[p.74]nantur omnium oculis, neque ex receptaculis ubi conditae sunt, educantur, sed in locis honestissimis, ac decoris vasculis omni qua debent religione asserentur, ut cum populo erunt ostendendae, aut in processionibus circumferendae, id luminibus accensis, ac debita cum solemnitate fiat.

Cap. III. Imagines Christi, & sanctorum, in templis, & aliis honestis locis haberi, eisque reuerentiam per genuflexionem, & alios honestos corporis motus exhiberi, sancta mater Ecclesia semper docuit, uniuersalis synodus septima tradidit, & sacrum tridentinum Concilium confirmauit: sed ne quid agatur, quod ad hanc rem pertinent, inordinatum, nihil profanum appareat, nihilque in honestum, sancta haec synodus constituit, ut tanta circa haec diligentia & cura ab Episcopis habeatur, ut novae & insolitae imagines ullo in loco ponantur, nisi ab Episcopo approbatae fuerint, & si quae in hac nostra prouincia erectae inueniantur, quae risum, aut turpes cogitationes potius quam deuotionem, & quid quam quod non deceat, praeseferant, tolli eas, aut mutari omnino procurent, omnisque superstitio in sanctorum inuocationem, reliquiarum ueneratione, & imaginum sacro usu tollatur, omnis turpis quaestus eliminetur, & omnis denique lasciuiua uitetur, ita ut procaci uenustate imagines non pingantur, nec ornentur; doceaturque populus, nullum cultum imagini deberi propter materiam aut elegantiam, aut pretium operis, aut artificum, sed propter rem significatam, & ut fidelium mentes per earum inspectiones excitentur ad reuerentiam, & honorem exhibendum iis, quorum sunt imagines.

D. Documenti relativi alla purgazione canonica di Pietro Antonio di Capua

Documento 1.

Estratto dalla Purgazione canonica di Pietrantonio di Capua (Roma, 26 marzo 1553), [si cita da MARCATTO, "Questo passo dell'heresia"... , cit., pp. 177-181 che la trascrive da ASU, U. v-12, cc. 17r-19v.].

In Christi nomine amen. Nos Iulius divina providentia papa III [...] Quo consilio inter sollicitudines nostrae apostolicae sedis unam ex primis voluit idem Christus, cum coniuisset nos confirmare et iudicare fratres nostros, ne scilicet patiamur in illis aliquid quod reprehensioni vel scandalo videatur obnoxium, sed mox in celeri ac paterno iudicio revocemus; ideo audientes in gemitu cordis nostri quod tu, Petre Antoni de Capua archiepiscopo Hydruntine, delatus fuisti ad officium nostrum sanctae Inquisitionis de haeretica prauitate, diligenter consideramus processum contre te formatum in quo denunciaris.

Quod affirmasti sanctissimum altaris sacramentum non esse adorandum a fidelibus, idque voluisti comprobare rationibus haereticorum [.]

Quod visus es non credere transubstantiationem in eodem sacramento.

Quod merita iustorum ad vitam aeternam.

Quod dixisti non esse satisfaciendum pro peccatis nostris.

Quod male sensisti de primatu Petri vel de purgatorio.

Quod tenuisti iustificationem impii ad mentem Lutheri, excludendo libertatem nostram, charitatem et spem.

Quod damnasti concilium tridentinum in decreto iustificationis.

Quod nutriti domi tuae haereticos quos insequeretur sanctae Inquisitionis officium.

Quod procurasti concionatorem quendam exponere omnibus tibi creditis impiam doctrinam Lutheri, quam scripsit in epistola divi Pauli ad Galatas.

Quod alteri concionatori quem noveras haereticum dixisti: "Si volueris ire ad meum archiepiscopatum, poteris libere praedicare evangelium".

Quod subministrasti libros haereticos diversis, laudando et hortando aliquos ad eorundem lectionem.

Quod consulisti haeretico ne retractaret errorem damnatum.

Quod fueris lutheranorum defensor.

Quod litteras acceperis a Bucero haeretico perditissimo.

Quod aufugientibus ex Italia ob haeresim dederis pecunias, vestes et huiusmodi.

Quod conversatus fueris cum haereticis diffamatis.

Quod infamia haeresis laborasti in civitate Neapolitana, prout in dicto processu de huiusmodi latius continetur.

Quae omnia, licet gravissima sint, quia non invenimus te aliquo modo convictum de haeresi sed sola suspicione aliquali laborare, propterea mitigantes rigorem et consulentes iustitiae et honori tuo, tibi ad expurgandam huiusmodi suspensionem indiximus purgationem canonicam, assignantes tibi diem 26 mensis Martii 1553 ut compareas coram nobis personaliter, purges dictam suspensionem quarta manu episcoporum ordinis tui; qui quidem compurgatores tui fide ac vita probati sint, vitam et conversationem suam noverit, non tamen moderno tempore quam praeterito, cupientes quod omni ex parte purgatus reperiaris [...].

Documento 2.

Lettera di Pietrantonio di Capua a Ferrante Gonzaga (Roma, 11 novembre 1553), [si cita da MARCATTO, "Questo passo dell'heresia"..., cit., pp. 201-02, con riferimento a GARDI, *Di Capua*, p. 280; lettera a Modena, BE Campori, *Di Capua Pietro Antonio*].

Honorandissimo signor reverendissimo. Suo fratello è stato pienamente havisato del veneno che continuamente sparge contra di me questo traditore del cardinal di Carpi in questo rumore di creatione di cardinali et dopo l'ordine venuto di Sua Santità per il mio particolare, per suo natural costume et per mandare innanci don Loise di Toledo, aiutato da San Iacomo et Santa Croce [Marcello Cervini], dicendo insino a questo: ch'io son stato expedito per favore, non obstante che lui non sia stato presente alla mia expeditione, ritrovandose in Viterbo, et che dal principio fusse dato sospetto et senne scrisse in corte et Sua Maestà ne scrisse al papa. Et perché haverrà scritto in corte, come se intende per il camino de Fiorenza, dove solamente l'è rimasta audientia, conviene che Vostra Eccellentia rinforzi gli officii in corte et in quel modo che il negotio se dimostri essere di Sua Maestà et di Vostra Eccellentia et non più mio, havendo io fatto quanto era in me da farsi con arrisicar l'honor mio per giustificare et approvare il giudicio che la Maestà Sua fe' di me, procurando nuovo ordine di fuoco et risoluto de Sua Maestà et far fare ancora qua quelli officii de' quali se scrive a monsignor reverendissimo. Il traditore se ritrovarrà ben dipinto in corte da persone a chi la Maestà Sua darrà credito, et qua lui s'è manifestato di sorte ch'el mundo non ne potrà essere più ingannato. La historia tutta Vostra Eccellentia la intenderrà dalli particolari mandati al detto monsignor reverendissimo, dalli quali potrà confermarse della santità di questo buon huomo. Et spero in Dio che in ogni stato et fortuna ch'io sia conoscerà che il danno sia stato più il suo che il mio. *Io vorria essere sicuro della volontà del papa, ché del resto mi curaria assai poco. Ma come lo veggo insino ad hora poco inclinato a far cardinali per lo imperatore, non so che me ne dica del mio particolare: socceda quel che si voglia, signor mio, che un poco di honore lo anteporrò a tutte le dignità del mondo.* Cossi me ho fatto intendere et sarò sempre. [I corsivi sono miei].

Documento 3.

Lettera di Giulio III a Girolamo Muzzarelli (Roma, 26 gennaio 1555), MARCATTO, "Questo passo dell'heresia"..., cit., pp. 239-41, che lo cita da NB, vol. XIV, pp. 207-10.

Vi potete ricordare che al licentiarvi da Noi vi dicemmo – in la materia del cappello dell'Arcivescovo d'Otranto – che volevamo che voi reteneste quella dignità che conveniva alla persona alla quale eravate mandato et a quella che vi mandava, et che però non volevamo che voi faceste offitio d'accusatore. Poiché hora vedemo tanta continuatione di Sua Maestà in la medesima richiesta, la qual pensamo (immo tenemo per certo) che proceda da sinistre et artificiose informationi, semo sforzati a voler ch'ella sia disingannata. Però vi parliamo per conclusioni et diremo: che l'imperatore farebbe torto a sé stesso et a Noi et alla buona amicitia et intelligentia che è stata sempre et sarà fra tutt'a due noi, et al desiderio nostro gratificar Sua Maestà in quello che potemo, si credesse che per odio verso l'Arcivescovo di Otranto o alcun altro affetto privato et non perché la conscientia et honore et fama di Sua Maestà et nostra ne verrebbe troppo lacerata appresso Dio et il mondo restassimo di satisfarlo, atteso massimamente che non havemo a trattare di nuova creatione, essendosi già avuti li voti del collegio, ma solamente di meriti et demeriti della persona.

Che in l'offitio qui della santissima Inquisizione, dal giorno che fu istituito, non è stato mai il nome d'alcun altro tanto diffamato quanto quello dell'Arcivescovo d'Otranto, et che nissuno è stato sotto gl'iquisitori che non l'abbia nominato per complice, come se può veder chiaramente in tutti li processi dell'Offitio.

Che non havemo permissio ch'egli sia mai retenuto né usata contra di lui forma alcuna d'inquisitione, per non essere costretti a ruinarlo afatto et farne forse dispiacere a Sua Maestà.

Che, nonostante li voti consultivi che dovesse abiurare, Noi volemmo che se pigliasse la via della purgatione, tale qual fu per gratia et non per giustitia, con espressa declaratione (sebene non la lassammo scrivere nel processo) che li havesse da giovare per preservarli il grado ch'haveva et darli tempo di far la penitentia et non per ascendere a maggior grado.

A tutte queste cose vi sete trovato presente et ne potete far buon testimonio. Con un poco più di commodità di tempo ordinaremo che se ne facci un summario et che vi sia mandato.

È successo dipoi che, mostrando il ditto Arcivescovo di volere andare alla sua chiesa et attendere a vivere da buon prelado et non ragionar più di cappello, ci fece rechiedere che li volessimo dare un breve per il quale potesse mostrare di essere assoluto. Del che non ci rendemmo difficili per la natura nostra compassionevole (come credemo, cognosciuta horamai da ciascheduno) et per gratificar a don Giovanni Manrique et per non desperare affatto un prelado di buona portata in tutto il resto fuor di questo passo dell'heresia, nella quale credemo che sia cascato per piacerli troppo l'ingegno suo, per confidarsi troppo nella sua prudentia, per la conversatione del Valdesio et altri heretici, et per credersi di acquistar nome di dotto con interpretare al rovescio le Scritture, com'è intervenuto a molti altri. Lassaremo alla prudentia vostra di considerare quanta molestia possiamo haver preso che di questo breve concessoli da Noi per charità se sia servito per disculparsi con Sua Maestà et consequentemente inculpar Noi et mostrare che 'l sussister nostro et l'opporsi delli venerabili inquisitori se causi da malivolentia.

Ha da saper finalmente Sua Maestà ch'essi inquisitori dicano apertamente pieno ore a chi li vuol intendere che per servizio di Sua Maestà vogliano metter le facultà et la persona bisognando ma non l'anima, con protestarsi che, si mai venissi il caso che da Noi fussi nominato l'Arcivescovo d'Otranto, di voler uscire del consistorio et non volervi mai retornare. Hora veda Sua Maestà in che termine se trova la cosa, et sia contenta di crederci et di pigliar in bene che, *oltra il rispetto di non offendere Dio, di non introdurre in la Chiesa un così pernizioso esemplo, di non scandalizzare il sacro collegio et tutt'i buoni*, non vogliamo alli poco amorevoli di Sua Maestà e di Noi dar in mano arme così acuta da poter offenderci tutt'a due, con dire: *“Li dui luminari maggiori si sono oscurati a un tempo, perché l'imperatore et il papa hanno conspirato insieme di far cardinale un tanto diffamato d'heresia*, contro il consiglio et parere dei cardinali et massimanete de quelli che sono prefetti all'Inquisitione et sono informati del vero et non possano essere ingannati né ingannare altri”. Ch'è quanto havemo voluto dirvi in questo emergente, con ordinarvi espressamente quello che vi havevamo proibito prima, cioè di non mancar con la opportunità del tempo d'informar della verità Sua Maestà, la quale Dio conservi et prosperi per esaltatione della sua santa fede.

S'è indutiato quanto s'è potuto a parlare del beato Arcivescovo d'Otranto per non li far maggior danno et per rispetto di questo galante gentilhuomo don Giovanni Manrique, amato da Noi più che si fusse nostro nepote, per la prudentia, creanza et buona maniera sua, il quale ha mostrato et mostra tanta non solo affettione ma passione verso il ditto Arcivescovo che non se ne potrebbe mai credere. Però, per rispetto d'esso don Giovanni Manrique, farete ogn'opera che l'imperatore solo con l'opportunità del tempo veda la lettera nostra et monsignor d'Arras, del quale confidamo per la virtù sue et inclinatione nostra verso lui, la quale o tardi o per tempo speramo di mostrarli in effetto; ma non vorremmo già che fussi veduta dal sacrestario Errasso né da altri, per essersi detto qui che siano interessati (non sapemo già se sia vero); pur non pensamo che possa esser se non bene d'haverne avertito. Le maggiori occupationi nostre sono state causa che 'l summario del processo non sia stato fatto fin qui. Hoggi, in questo giorno proprio, ordinaremo che se faccia et verrà forse prima che n'accaschi di parlare con Sua Maestà. [I corsivi sono miei].

E. Letteratura critica selezionata

ANTONACI, *Otranto. Testi e Monumenti*, Studi sulla Civiltà Salentina II, Galatina, Pajano Editore, 1955, pp. 175-176.

[p. 175] Il fonte battesimale.

Le iscrizioni che si leggono sul fonte battesimale, richiamano bellamente l'antichissima dottrina intorno al sacramento, che dà la tessera d'ingresso nella comunità dei cristiani. Sono rilevati gli aspetti sincroni del battesimo, nei suoi effetti (remissione dei peccati, dono della grazia, filiazione adottiva, vera rigenerazione ad una nuova vita) e nella sua causa meritoria (la redenzione). Il fonte è di forma ottagonale ed attualmente fa da bocca ad una cisterna nell'atrio del seminario. Probabilmente doveva essere in un luogo nelle vicinanze della chiesa, e vi si battezzavano anche gli adulti — «gli eletti» —, per immersione.

Le iscrizioni, d'un classico sapore, arieggiano alle fonti bibliche, patristiche (specialmente agostiniane e tertulliane) e all'uso liturgico: esse commentano i bassorilievi, ormai quasi corrosi dal tempo e dall'incuria degli uomini, eseguiti su ciascuna faccia dell'ottagono, monolitico, di pietra durissima.

Ecco il testo latino delle frasi, sciolte dalle abbreviazioni:

1 – in sacro baptismi flumine testamenti arca et remissionis eternae tessera datur electis.

2 – Crucis lingno (*ligno*) in baptismi aquis posito celesti repletur aqua dulcedine.

3 – Lapide angulari Xsto (*Christo*) percusso divinae gratiae aqua copiosissime fluxit.

4 – Sacri unda baptismi per septiformis gratiae donum peccati lepram extinguit.

[p. 176]

5 – In unda fontis sacri et Spiritus Sancti gratia et filialis adoptionis munus donator electis.

6 – Pharaonis diabolico veneno in baptismi aquis extincto est salus electis.

7 – Sicut per Noe arcam tantum sic solum per baptismum salus est electis.

8 – Ex latere Xsti (*Christi*) dormientis in cruce salubris unda regenerativa defluxit.

L'Arcivescovo Michele Orsi (1722-1752), avendo fatto costruire l'attuale fonte, in marmo, ordinò di rimuovere dalla cattedrale, dove era stato portato, quello più antico.

INDICE DEI NOMI DEGLI STUDIOSI MODERNI E ANALITICO RAGIONATO

L'indice si compone di quello dei nomi degli Studiosi moderni e di quello analitico. Nella redazione del primo non si è tenuto conto del nome dell'Autore se non quando richiamato nel saggio di Caliendo e all'opposto. Il nome di papa Ratzinger compare in quanto studioso moderno. Nell'indice analitico non si è tenuto conto dei nomi di 'Pietro Antonio di Capua' e dell'arredo liturgico del 'fonte o vasca battesimale di Otranto' per la grande frequenza con cui ricorrono nel testo, né dei nomi degli editori o tipografi e dei luoghi di edizione dei libri citati. Il rimando numerico seguito da "n" si riferisce all'occorrenza del termine in nota al testo dell'Autore, se seguito da "nC" in nota al testo di Caliendo. Non si tiene conto delle occorrenze dei nomi nei titoli richiamati nell'apparato bibliografico rimandando ad esso. I titoli di opere d'arte o di trattati compaiono sotto il nome del loro autore e in forma abbreviata. L'abbreviazione P.A. sta per Pietro Antonio (di Capua), f.b. sta per fonte battesimale di O. (Otranto). I nomi dei soggetti iconografici delle immagini sono pure indicizzati. Per alcune occorrenze onomastiche è data indicazione delle varianti in cui ricorrono nel testo. Una serie di rimandi interni facilita la consultazione dell'indice.

INDICE DEI NOMI DEGLI STUDIOSI MODERNI

Abbate, Francesco, 4n
Addante, Luca, 142n, 143n, 155n
Aikema, Bernard, 4n
Alonge, Guillaume, 14, 84n, 93n, 95n, 149n, 81, 152n, 83, 156n, 225n
Altieri, Baldassarre, 150n
Antonaci, Antonio, 2n, 16n, 24, 23n, 27n, 25, 34n, 35n, 26, 72n, 132n, 85, 87, 167n, 193n, 127
Aurer, Johann, 6nc

Bandiera, Emilio, 53n
Barocchi, Paola, 134n
Battisti, Eugenio, 188n
Baxandall, Michael, 71, 133n
Benedetto XVI (Joseph Aloisius Ratzinger), papa, 71, 5nc, 7nc
Bergamo Rossi, Toto, 222n
Bettini, Maurizio, 66n
Biferali, Fabrizio, 81n, 85n, 86n, 110n
Bolzoni, Lina, 14
Bonazzi, Francesco, 28
Borea, Evelina, 60
Brunetti, Oronzo, 54n, 141n, 192n

Cacudi, Giovanna, 139n
Calasso, Roberto, 14, 169n
Caliandro, Gianni, 26n, 47, 117n
Calvelli, Lorenzo, 128n
Calvesi, Maurizio, 28, 46n
Canestrini, Francesco, 139n
Cantimori, Delio, 227n
Čapeta Rakić, Ivana, 74n
Caporossi, Luisa, 127n
Capriotti, Giuseppe, 74n, 184n
Caracciolo, Daniela, 208n
Cardini, Franco, 39, 79n, 121n
Casciaro, Raffaele, 43n, 165n
Cassanelli, Roberto, 10nC
Cassiano, Antonio, 116n, 163n, 172n
Castaldo, Antonino, 143n
Castelfranchi Vegas, Liana, 10nC
Castellana, Stefania, 103n

Castelli, Patrizia, 188n
Castelnuovo, Enrico, 13, 27, 45n
Catalano, Dora, 4n
Causa, Stefano, 218n
Cazzato, Mario, 1n, 3n, 13n, 25, 34n, 26, 38n, 39n, 54n, 32, 57n, 116n, 85, 161n, 163n, 87, 179n, 195n, 196n, 204n
Cazzato, Vincenzo, 9n, 161n, 163n, 198n
Ceriana, Matteo, 4n
Christiansen, Karl, 92n
Cione, Edmondo, 144n
Cleopazzo, Nicola, 174n, 104, 209n, 116
Coltrinari, Francesca, 96n
Conte Coluccia, Floriana, 44n
Corchia, Antonio, 16n, 22, 56n, 196n, 124
Cornaro, Caterina, 39
Cortesi Bosco, Francesca, 188n
Costantini, Antonio, 3n, 13n, 39n, 57n, 163n, 195n, 196n, 204n
Crippa, Maria Antonietta, 10nC
Cucciniello, Antonella, 43n

Dal Pozzolo, Enrico Maria, 96n
Dalli Regoli, Gigetta, 25, 36n, 130n
Daniele Giulia, 217n
De Benedictis, Cristina, 13
De Certau, Michel, 48
De Divitiis, Bianca, 26, 41n, 47n
De Lubac, Henri, 8n, 12n
De Mieri, Stefano, 206n, 212n, 213n
De Santis, Mariachiara, 174n
De Vitis, Vittorio, 3n, 13n, 39n, 57n, 163n, 195n, 196n, 204n
Dorfles, Gillo, 64n
Doria, Piero, 12n, 37n, 199n, 125

Epifani, Maria Antonietta, 250n

Fadda, Elisabetta, 189n
Fagiolo, Marcello, 171n, 192n
Falciani, Carlo, 92n
Falla Castelfranchi, Marina, 119n
Ferrara, Daniele, 222n
Ferrari Manuel, 158n
Finocchi, Valeria, 222n

Fiore, Andrea, 11n, 43n
Firpo, Massimo, 14, 41, 78n, 81n, 84n, 85n, 86n, 93n, 95n, 96n, 110n, 112n, 141n, 144n, 149n, 81, 152n, 83, 156n, 219n, 225n, 228n
Fonseca, Cosimo Damiano, 71n
Franceschini, Chiara, 127n
Frugoni, Chiara, 193n

Gabriele, Mino, 144n
Gaeta, Letizia, 174n
Galante, Lucio, 207n
Gardi, Andrea, 94n, 97n, 99n, 101n, 45, 103n, 109n, 126
Gelao, Chiara, 4n, 10n, 56n
Gentilini, Giancarlo, 62n, 65n
Gianfreda, Grazio, 24, 32n
Gigli, Giuseppe, 23, 21n, 24, 30n,
Ginzburg, Carlo, 13, 27, 45n, 125n, 110, 229n, 111, 237n
Guerci, Gabriella, 10n
Guerriero, Elio, 10nC

Hendler, Sefy, 92n
Houben, Hubert, 71n, 72n, 161n, 93, 178n

Jedin, Hubert, 76n

Krautheimer, Richard, 48, 120n

Leone de Castris, Pierluigi, 4n
Liaci, Vincenzo, 2n, 24, 31n, 174n, 30
Loicq, Jean, 1nC
Longhi, Roberto, 13, 91

Mancuso, Vito, 41, 80n
Manguel, Alberto, 67n
Manieri Elia, Mario, 28, 179n
Manni, Luigi, 3n, 13n, 39n, 57n, 163n, 195n, 196n, 204n
Manzoni, Giacomo, 90n, 137n, 151n, 245n
Marcatto, Dario, 75n, 42, 89n, 93n, 100n, 111n, 113n, 194n, 230n, 234n, 240n, 241n, 125, 126
Marti, Pietro, 24, 22n
Monaco, Angelo Maria, 120
Monciatti, Alessio, 116n

Natali, Antonio, 92n
Negri Arnoldi, Francesco, 4n, 28, 48n, 56n, 179n
Neusner, Jacob, 2nC
Nobile, Marco Rosario, 164n, 192n

Ortese, Sergio, 43n, 175n
Ossola, Carlo, 79n

Paiano, Luigi, 25, 33n
Paladini, Alba, 191a
Papaldo, Serenita, 212n
Peluso, Vincenzo, 53n
Peyronel Rambaldi, Susanna, 125n
Piccinini, Jessica, 184n

Pighi, Susanna, 158n
Pinelli, Antonio, 216n
Pomian, Krzystof, 13, 7n, 121n
Poso, Regina, 10n, 25, 54n
Pozzi, Giovanni, 49, 124n
Prosperi, Adriano, 40, 76n, 82n, 92n, 100, 202n, 222n

Ragozzino, Marta, 4n
Rigo, Antonio, 190n
Romeo, Giovanni, 77n
Rosa, Mario, 112n
Rossi, Massimiliano, 6n, 47, 114n, 115n, 208n
Rushdie, Salman, 203n

Sacchi, Paolo, 2nC
Sbrojavacca, Elena, 14
Smith, Edith, 114n
Sonne de Torrens, Harriett M., 8n
Sorce, Francesco, 158n, 190n
Sorrone, Maura Lucia, 11n
Spedicato, Mario, 138n
Stefano, Sabina, 25, 36n, 38n

Tafari, Manfredo, 223n
Tanzi, Marco, 11n, 43n
Torrens, Miguel A., 8n
Trentini, Francesco, 223n

Vaccari, Maria Grazia, 61n
Valente, Franco, 51n
Vauchez, André, 48, 118n
Vergari, Massimo, 175n
Vona, Fabrizio, 116n, 172n

Warburg, Aby, 95, 186n
Weddigen, Tristan, 114n

Yates, Frances Amelia, 76

Zecca, Andrea, 221n

INDICE ANALITICO RAGIONATO

1524

- data presunta delle colonne di 'ciborio' di O., 34, 93
- epigrafe in caratteri romani sulle colonne di 'ciborio' di O., 94
- negli atti del processo di beatificazione del 1770, 93
- nella profezia del *Secondo diluvio universale*, 94, 95
- riscoperto da Aby Warburg, 95, 186n

Acqua,

- azione mondata/purificatrice dell', 57, 79, 120, 34n, 136n
- battesimale/del battesimo, 20, 50, 127n, 136n
- come sangue di Cristo, 34, 50, 72, 117
- come soggetto iconografico, 59
- come strumento esiziale, 51
- dal cielo, 114
- del Giordano, 67
- del Mar Rosso (v. Passaggio del Mar Rosso)
- potere ambivalente dell', 51
- riferimenti biblici all', 117
- rinascita dall', 119
- sgorgata dal costato trafitto di Cristo, 79
- sgorgata dalla roccia/dalla pietra, 50, 63-65
- si riempie di dolcezza celestiale, 59
- strumento della grazia divina, 50, 63
- toccata dal bastone di Mosè, 59
- virtù dell', 54

Acquaviva d'Aragona, Giangirolamo II,
- committente di Paolo Finoglio, 208n

Acquaviva, Giulio Antonio,

- perito nel tentativo di liberare la città di O., 208n

Alberigo, Giuseppe, 76n

Alberti, Cherubino (incisore), 219n

Alberti, Leon Battista,

- *De statua*, 34

Aldimari, Biagio, 49n

Alfonso d'Aragona (Alfonso duca di Calabria),

- liberatore della città di Otranto, 94
- traslazione delle reliquie idruntine a Napoli, 98

Alessandro Magno/ *Alexander Rex*,

- come *kalós basiléus*, 193n
- iconografia del volo di, 98
- nel capitello del Museo Diocesano di O., 97
- nel mosaico di O., 98

Alois, Giovan Francesco, (detto il Caserta), 46, 112n

Amaleq,

- iconografia di, 89

Apocalisse,

- iconografia della, 89
- martiri della, 89
- di Dürer (v. Dürer, Albrecht)

Arca,

- di Noè, 49, 52, 57
- del patto dell'Alleanza, 52, 54, 59, 67-70
- nelle *Cento e dieci divine considerationi*, come metafora del battesimo, 54, 127n
- in *Genesis*, 54

Arcamone, casata/famiglia, 25, 49n

- stemma della, 28, 29

Arcamone, Isabella, 30

Arcamone, Lionetto, 49n

Arcamone, Lucrezia, 28

Arcamone, Moncello, 49n

Assedio,

- allegoria dell'a. di Otranto, 74n
- di Otranto, (v. Otranto)
- di Rodi, 39

Ayerbe di Capua, Maria d', 81n

Baroni, Pighino,

- processato per eresia, 125n

Bartolomeo da Brescia (incisore),

- autore dell'*Arbor vitae*, 104, 105

Bassan, Enrico, 9n

Battesimo,

- allegoria del, 104, 105, 127n
- causa meritoria del, 24
- complessità della istituzione dommatica del, 71, 72, 75, 79, 117- 121
- effetti sincroni del, 24
- funzione catartica/salvifica del, 34, 52, 67
- istituito con la crocefissione, 79
- istituito con la Pentecoste, 72
- istituito da Cristo nel Giordano, 71
- nel testo delle epigrafi, 49, 51, 57, 59, 67
- per aspersione, 23, 24, 35, 37
- per immersione, 35n, 117, 127
- secondo Valdés, 54, 127n, 99

Beatillo, (padre), 49n

Benedetto XVI (Joseph Aloisius Ratzinger), papa

- canonizzazione dei martiri di Otranto, 39
- sul battesimo, 71, 5nc, 7nc

Beneficio di Cristo (il),

- condannato in sede conciliare, 75
- di Benedetto Fontanini, 41, 43, 80, 150n, 81
- dottrina/principio dommatico del, 14, 124n, 83
- per comprendere l'influenza del, 81
- per una iconografia del, 38, 52, 72, 74, 79

Bibbia,

- *Esodo* (Es), 59, 64, 120, 121
- *Giosuè* (Gs), 67
- *Numeri* (Nm), 117
- *Secondo libro dei Re* (ReII), 67
- *Giobbe* (Gb),

- *Lettera ai Galati* (Gal), 120

- *Lettera agli Efesini* (Ef), 64

- *Vangelo secondo Matteo* (Mt), 71, 118

- *Vangelo secondo Luca* (Lc), 117

- *Vangelo secondo Marco* (Mc), 117

- *Vangelo secondo Giovanni* (Gv), 71, 72, 117, 119

- *Gli Atti degli Apostoli* (At), 117

- *Il libro dell'Apocalisse* (Ap), iconografia, sui capitelli dell'altare delle reliquie di O., 89

- nella serie xilografica di Dürer (v. Dürer)

Borghese, Ippolito (pittore), 104, 209n, 108

- al servizio di Annibale di Capua, 104

- *Battesimo di Cristo* a Otranto, 102

- *Vergine e Santi* di Carpignano Salentino, 104

- Sant'Antonio abate part. del dipinto *Vergine e Santi* di, 108, 116

Brasca, Santo,

- in pellegrinaggio in Terrasanta, 39

Bronzino (Agnolo di Cosimo, detto il),

- *Ritratto di Giovannino de' Medici in figura del Battista*, 92n

- Brucioli, Antonio,
- autore di un volume di commento al *Nuovo Testamento* e traduttore della *Bibbia*, 43
- Brunfels, Otto,
- teorico del Nicodemismo, 224n, 110, 237n
- Buglioni, Benedetto,
- *Fonte battesimale* a San Giusto a Piazzanese, 34, 35, 62n
- Buonarroti, Michelangelo,
- *Giudizio universale*, 44
- Caccia
- agli eretici, 114
- alle streghe, 114
- Cacciaguerra, Cristoforo (Christophoro Cacciaguerra), 230n
- Caravaggio, Michelangelo Merisi da,
- *Conversione di Saulo* (prima versione), p. 83.
- Carlo V d'Asburgo, imperatore, 13, 37n, 143
- aquila bicipite incoronata (araldica), 76, 78
- aquila bicipite priva di corona (araldica), 76, 78
- divisa di, 76
- protettore di P.A. di Capua, 42, 75, 79
- sul portale del castello di, a Lecce, di, 78
- sul portale del castello, Otranto, 78
- sull'arco di, a Lecce (detto Porta Napoli), 78
- Carnesecchi, Pietro,
- condannato come eretico, 114
- e il Nicodemismo, 83
- in contatto con P.A. di C., 44, 81
- processo di, 90n, 52, 137n, 233n, 112, 113
- Carrozzo, Vincenzo (scultore e intagliatore di pietra), 93
- Castell'Arquato (PC),
- Collegiata di Santa Maria Assunta, Cappella di Santa Caterina d'Alessandria, 79
- Catalano, Giandomenico (pittore), 207n
- Cecità/ciechi/cieche,
- guarigione miracolosa di Longino (v. Longino), 80, 83
- nel dialogo tra Valdés e Giulia Gonzaga, 80, 83
- Censura, 75, 79, 83, 198n
- Cesario di Arles,
- *Sermoni*, 15nC
- Chiaravalle della Colomba (PC),
- abbazia, Cappella della Crocefissione, 79
- Colonne di ciborio e capitelli dell'altare delle reliquie dei martiri di O.
- della cappella dei martiri di O., 25, 34n, 33, 82, 85
- firma e data (o datazione), 26, 34, 160n, 91
- nelle visite pastorali, 87, 94
- questione della autorialità, 92, 93
- stile e iconografia delle, 86, 88, 91
- traslate nella cripta della cattedrale, 87, 181n
- Concilio/i,
- di riforma nel tardo Medioevo, 40
- di Trento/tridentino, 44, 46, 75, 79, 81, 82, 83, 92, 174n, 100, 113, 4nC
- Provinciale di Otranto, 45, 81, 92, 174n, 99, 100, 113, 114, 125
- Controriforma, 13, 46, 96, 100, 198n, 103
- Arte e C., 105
- nel Salento, 92
- serrata teorica della, 110
- Conversano,
- Castello Acquaviva d'Aragona, v. Finoglio P.
- Chiesa dei Santi Benedetto e Biagio, v. Finoglio P. e Turchi A.
- Corderos, Pietro, (Arcivescovo di Otranto),
- stemma di, 56n
- Correggio (Antonio Allegri detto il),
- *Camera della Badessa*, 189n
- Cornaro, Caterina, 39
- Cornaro, Giovanni, 127n
- Cort, Cornelis (pittore),
- autore del *Battesimo di Cristo*, 104
- Costato di Cristo (v. Longino)
- Credulità,
- (iconografia) visualizzazione della, 67
- come illuminazione, 82
- come testimonianza di fede e precondizione v. fede
- in Valdés, 127n, 59, 80, 109
- nel Purgatorio, 112
- nella Scrittura, 50, 82
- per la salvezza, 50, 67
- Cuore,
- iconografia, affidare a Dio il, 108, 109, 144
- D'Ayerbo d'Aragona, famiglia, 30
- De Andrade, Diego Lopez, Arcivescovo di Otranto,
- visita pastorale di, 1n, 24, 69n, 197n, 123
- De Aste, Francesco Maria, Arcivescovo di Otranto, 13n
- De Lucca, Baldassarre (*marmoraro* napoletano),
- autore del *Fonte battesimale* nella c.di O., 13n, 122
- De Lucca, Nicola (*marmoraro* napoletano),
- autore del *Fonte battesimale* nella c.di O., 13n, 122
- De Morra, Lucio (Arcivescovo di Otranto),
- visita pastorale di, 1n, 24, 69n, 94, 197n, 123, 124
- De Ribera, Perafàn, vicerè di Napoli,
- lettera di, 42
- de' Medici, Cosimo, 92n, 114
- de' Medici, Giovannino (v. Bronzino)
- Decumbertino, Donato, (pittore),
- autore degli affreschi nel castello di Gambatesa, 52n, 114
- del Balzo Orsini, Raimondello,
- committente della basilica di S. Caterina a Galatina, 43n
- del Balzo, Antonicca, 53n
- Della Robbia, bottega, 34, 62n
- fonte battesimale dei/della, 71, 83
- Della Robbia, Giovanni,
- autore del *Fonte Rucellai* a San Giusto Piazzanese, 35, 72
- Delorme / de L'Orme, Philibert, 86
- di Capua-Arcamone,
- stemma partito, 28, 29, 32, 49
- di Capua-del Balzo, Maria, madre di Annibale di C., 53n
- di Capua, famiglia (casata), 75, 207n, 104, 221n
- arme della (v. stemma)
- di Capua, Annibale,
- committente di Ippolito Borghese, 104, 113
- amministratore del Santuario di Carpignano Salentino, 53n
- committente in suffragio di P.A. di Capua, 113
- nipote di P.A. di Capua, 53n, 45
- di Capua, Fabrizio, Arcivescovo di Otranto, 32, 56n, 75, 93
- di Capua, Ferrante, 53n
- di Capua, Giovanni Tommaso, marchese della Torre di Francolise, 37n
- di Capua, Isabella badessa del monastero benedettino di S. Gaudioso a Napoli, sorella di P.A., 37n
- di Capua, Isabella, moglie di Ferrante Gonzaga, 37n
- di Capua, Lucrezia, nipote di P.A., moglie di F. Lofredo, 32
- di Capua, Matteo, principe di Conca,
- inventario del castello di Vico Equense di, 108, n. 221.
- di Capua, Vincenzo, duca di Termoli, fratello di P.A., 32
- affreschi di Donato de Cumbertino nel castello di Gambatesa (v. Decumbertino D.)
- di Capua, Vittoria, 37n
- Dicastero per la Dottrina della fede, 77n
- Diluvio universale,
- di *Genesi* (v. Noè)
- secondo / del 1524 (v. '1524')
- Dissenso religioso, 78n, 42, 44, 46, 51, 52, 127n, 79, 80, 111, 112, 114
- Dorfles, Gillo, 64n
- categoria 'dorflesiana', 36
- Durando Guglielmo,
- *Razionale*, 19, 20, 9n, 64, 75, 125
- Dürer, Albrecht,
- *Apocalisse*, 95
- Elezione/eletto/eletti/elettivo, 13, 47, 52, 57, 96, 109, 120
- nella deposizione di P. Carnesecchi, 113
- nella spiritualità valdesiana, 52, 57
- nel *fonte battesimale* di O., 48, 49, 51, 52, 57, 67, 72, 75, 83
- Eliseo, profeta, 67, 71, 237n, 113
- Enigma/enigmatico/i, 57, 96
- Enzinas, Diego de, 93n
- Enzinas, Francisco de, 93n
- Ermetismo/cultura ermetica 96
- iconografia, sulle colonne di ciborio a O., 87
- immagine, di Cristo, 64
- nella balaustra della basilica di Santa Croce, opera di Riccardi, 96 e 190n
- Falconi, Marcantonio, vescovo di Cariati (Marcum Antonium Falconem), 231n
- Faraone di *Esodo*, 49, 57
- esercito del, 89
- Fede, *fidanza*, fedeltà, credulità,
- (in Tertulliano) irrorare la, 72
- (n)ell'*Evangelio*, 127n
- atto di, 67, 79
- cammino di, 57, 83
- cammino di, del Popolo eletto, 120
- cattolica/*catholica*, 41, 77n, 113
- chi ha subito avuto, 63
- coltivazione interiore della, 14, 113
- come quella insegnata da Valdés, 113
- di Noè, 54
- dottrina della 'giustificazione per la sola f.', 42, 75, 114
- esercizio di, 80
- fortificazione della, 37
- in seno all'Alumbradismo, 41
- itinerario di, 47, 120
- luterana, 110
- martire/i della, 39, 114
- nel *di del giudizio*, 54
- nel Purgatorio, 112 (ma v. anche Purgatorio)
- nel sacramento, 67

- nell'*Alfabeto Cristiano*, 144
- nella messianicità di Cristo e nella sua filiazione divina, 119
- nemico/i della, 94
- per i Patriarchi, 50
- premiata e salvacondotto per la salvezza, 52, 118
- problemi di, 44
- riporre in Cristo la, secondo Valdés, 59, 80
- rivelazione della, 237n
- santa, di Sua Maestà (Carlo V), 127
- sulle materie di, 45
- testimonianza/testimoni di, 48, 51, 59, 82, 90
- uomini di poca, 59
- Ferrando, Niccolò di San Pietro in Galatina (scultore),
 - autore del portale laterale della cattedrale di O., 56n
 - attribuzione del fonte a, 25, 26, 32, 85, 87
- Filangieri de Candida Gonzaga, Berardo, 50n
- Filippo II d'Asburgo, 42
- Finitura pittorica,
 - cromatismo e invetriatura, 35
 - del f.b. di O., 36
 - delle colonne e capitelli del ciborio di O., 82
 - integrazione (come restauro), 101
 - monocromia/policromia, 36
- Finoglio, Paolo (pittore), 103, 104
- Ciclo della *Gerusalemme Liberata*, 208n
- *Santi Benedetto e Biagio*, Conversano, chiesa di San Benedetto, 206n
- Flaminio (da Serravalle), Marcantonio,
 - fuga *religionis causa*, 80
 - revisore del *Beneficio di Cristo*, 41, 80, 150n
- Fonte battesimale,
 - a Gallipoli ora ad Alezio (v. Genuino Vespasiano), 92, 174n
 - a Gambatesa, chiesa di San Bartolomeo apostolo, 30
- Fontanini, Benedetto (detto da Mantova)
 - *Beneficio di Cristo*, 41, 80
- Foscarini, Amilcare, 50n
- Francesco (Jorge Mario Bergoglio), papa, (2013-2025)
 - e la canonizzazione dei Martiri di Otranto, 39, 40
- Franco, Vincenzo, Monsignore, 18
- Gaddi, Taddeo (Arcivescovo di Cosenza (Tadeum de Gaddis), 231n
- Galeota, Mario, architetto,
 - e l'architettura, 141n, 192n
 - e la diffusione del pensiero di Valdés, 141n, 192n
 - nella Napoli valdesiana, 81n
 - processato per eresia, 96
- Gambatesa,
 - castello di Capua, 114
 - affreschi di (v. Decumbertino Donato)
 - *fonte battesimale* nella chiesa di S. Bartolomeo, 30
- Gams, Pius Bonifacius, 56n
- Genuino, Vespasiano, scultore,
 - *fonte battesimale* già per la cattedrale di Gallipoli, 92, 174n
- Gerusalemme (Terrasanta), 39, 47
 - celeste di O. (cappella reliquiario nella cattedrale, XVI sec.), 13n, 48, 39, 43, 94
 - Tempio di, 117
 - terrena (cappella reliquiario nella cattedrale, XVIII sec.), 13n, 48
 - rotonda dell'Anàstasis, 48
- Gesù Cristo,
 - fonte viva, 36
 - iconografia, battesimo nel Giordano, 49, 52, 53, 71- 73, 75, 89, 104
 - iconografia, trafitto, v. Longino
 - in croce/crocefisso/crocifissione, 14, 37
 - medico dell'anima (in Valdés), 80
 - pietra angolare, 20, 36, 50, 63, 64, 108, 112
 - redentore, 35
 - risorto (iconografia), 97, 99, 101, 102, 108, 112
 - salvatore delle anime del Purgatorio, 110 (iconografia),
 - sangue di, v. sangue
 - sepolcro di, 107, 108
- Giannetti da Fano, Guido (segretario di P.A.) 43, 44
- Giulio Camillo Delminio,
 - al servizio di Diego Hurtado de Mendoza, 78
- Giulio III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte), papa,
 - e la purgazione canonica di P.A. di Capua, 112
 - lettera a Girolamo Muzzarelli, 45, 102n, 194n, 126
 - sensibilità politica di, 111
- Gonzaga, casata dei, 37n, 76
- Gonzaga, Cesare,
 - corrispondente di P.A., 46, 109
- Gonzaga, Ferrante, conte di Guastalla, 25, 37n, 42, 111
 - e la corrispondenza con P.A. di Capua, 112, 126
- Grimani, Giovanni, Patriarca di Aquileia, 14, 109
- committente e patrono delle arti, 223n
- in odore di eresia, 109
- *purgazione canonica* di, 109
- ritratto come cardinale, (v. D. e J. Tintoretto)
- ritratto come porporato, 109
- Gonzaga, Giulia, 40,
 - discepola prediletta di Valdés, 144
 - nell'*Alfabeto Cristiano*, 79, 83, 110
 - e le *Cento e dieci divine considerationi*, 147n
 - sequestro delle carte a Napoli di, 113
- Grottesca,
 - decorazione a, del f.b. di O., 57
 - come 'memoria dell'antico' sulle colonne di ciborio di O., 88, 91
- Hurtado de Mendoza, Diego,
 - ambasciatore di Carlo V a Roma, 78
 - finanziatore del progetto di Giulio Camillo Delminio, 78
 - sostenitore del cardinalato per P.A. di Capua, 78
 - ritratto da Tiziano, 78
- Hubrys, 99
- Iconografia,
 - del diluvio universale (v. Noè)
 - dell'orante, 108
 - di Cristo risorto (v. Gesù Cristo)
 - di San Girolamo penitente, 108, 219n
 - passaggio del Mar Rosso sul f.b., 88
 - sulle colonne del ciborio di O., 88
- Imitatio Christi*, 37, 72
- Imperato, Girolamo, pittore,
 - *Allegoria del Battesimo*, 104, 105
 - *Amor divino*, 101, 103
 - *Annunciazione*, 207n
 - *Pietà*, 207n
 - *San Girolamo*, 207n
 - *Sant'Elia e i profeti di Baal*, 207n
- Incisione di traduzione, 60
- Indice dei libri proibiti, 41, 43
- Infantino, Giulio Cesare,
 - *Lecce Sacra*, 93
- Infedele/i, 79
 - disfatta degli, 95
- Kasherizzazione,
 - come protocollo liturgico in *Esodo*, 89
 - iconografia della, 89
- Krautheimer, Richard,
 - simbologia della planimetria ottagonale, 48, 120n
- Lecce,
 - Arco di Carlo V (porta Napoli), 78
 - basilica di Santa Croce, 85, 86, 179n, 96, 189n, 192n
 - castello di Carlo V, 78
 - Chiesa del Gesù, 207n
 - MuDAS (Museo d'Arte sacra), 103
 - Palazzo Adorno, 30, 140n
- Leonardo da Vinci,
 - *Angelo nel Battesimo di Cristo* del Verrocchio, 71
- Lettera/lettere (come corrispondenza)
 - di don Perafán de Ribera a Filippo II d'Asburgo, 42
 - di Giulio III a Girolamo Muzzarelli, 45, 102n, 194n, 126
 - di P.A. di Capua a Ferrante Gonzaga, 112, 126
- Lettera (come grafema),
 - a/al rovescio, 24, 59, 113
 - capitale quadrata romana, 49
 - come iniziali di nome, 144n, 110
 - di gusto classico/antiquario, 129, 24
 - errori epigrafici, 24, 57
- Levi, Primo, 105, 215n
- Litterae laicorum*, 83
- Loffredo, Ferrante, 32
 - e l'architettura imperiale nel Salento, 121n
 - e la cinta urbana di Lecce, 78
 - stemma partito con quello di Capua, Lecce, Palazzo Adorno, 30
- Loffredo, Francesco (detto Cicco), di F.,
 - ritratto araldico di, 32, 78
- Loicq, Jean, 1nC
- Longhi, Roberto/longhiano, 13, 91
- Longino, 72
 - guarigione miracolosa di Longino, 83
 - nell'iconografia della *Crocefissione*, 35, 49, 52, 72, 75, 77, 79, 81, 158n
 - nella *Legenda aurea*, 80
- Lotto, Lorenzo, pittore
 - *frontespizio della Bibbia del Brucioli*, 43, 96n
- Lutero, Martin, 81, 95
 - di fede l., 110
 - dottrina/teorie di, 41, 46, 95
 - luterano/i, 42, 43
 - Riforma di,
 - Valdés considerato come, 78
- Magno, Marcantonio,
 - 'insegna' di, 144n
 - protagonista del dissenso religioso, 79
- Manrique, Giovanni, 127
- Manieri, Emanuele (scultore e architetto), 175n
- Manna, Angelo, frate,
 - predicatore a O., 44
- Maometto II, 190n

- Marcello II (Marcello Cervini), papa, 112, 126
 Marco Pino, pittore,
 - *San Michele Arcangelo*, Napoli, chiesa dei SS. Apostoli, 101
 Martiri di Otranto,
 - beatificazione dei, 39
 - cappella cinquecentesca delle reliquie dei, 85, 87, 92
 - cappellone regio delle reliquie dei, 48
 - ciborio (colonne e capitelli) della cappella delle reliquie dei, 9, 25, 26, 34, 82, 88, 90
 - - autografia del, 160n, 166n
 - - cronologia/datazione del, 34, 86
 - culto dei, 39
 - complessità dell'iter istruttorio per il riconoscimento del martirio, 39
 - cronologia della devozione verso i, 92, 94
 - equiparati ai martiri dell'*Apocalisse*, 87
 - equiparati al *Popolo eletto*, 88, 89, 190n
 - legittimazione del martirio, 91
 - luogo del (v. Otranto, *Martyrium*)
 - proclamazione della canonizzazione dei, 40
 - questione storica del martirio, 39
 - riconoscimento del martirio, 39
 - traslazione a Napoli delle reliquie dei (v. Alfonso d'Aragona)
 - veridicità del martirio, 92
 Massilla, Vincenzo, 49n
 Matteo di Giovanni, pittore
 - *Strage degli innocenti*, Siena, pavimento del duomo, 74n,
 - *Strage degli innocenti*, Napoli, Capodimonte, già in S. Caterina a Formello, 94
 Medioevo/medievale,
 - arti figurative nel, 130n
 - confronto tipologico tra Mosè e Cristo nel, 47
 - dibattito sul battesimo dal, 5nC
 - esegesi, 112, 20nC
 - fonte/trattatistica, 19
 - fonti battesimali nel, 8n
 - forme epigrafiche, 49
 - iconografia/immagine come silloge, 34
 - modernità e lunga durata del, 47
 - periodizzazione, 47
 - proporzione gerarchizzante, 59, 90
 - retaggio erudito, 47
 - tipologia/concezione di un'opera, 19
 - tradizione, 85
 - *translatio* nel, 36
 Memling, Hans,
 - *Trittico di Danzica*, 105
 Memoria dell'Antico,
 - in Terra d'Otranto, 172n
 - nel Rinascimento, 88, 91
 Menocchio, (Domenico Scandella, detto), 125n
 Minadois, Germano, 44
 Miñoz, Sigismondo, 81n
 Morone, Giovanni, cardinale, 41, 43
 - e P.A. di Capua, 44
 Mosè,
 - a Massa e Meriba, 50, 63-66, 89, 120
 - e il passaggio del Mar Rosso, 49, 52, 57, 58, 88, 190n, 120
 - e il Popolo eletto/mosaico/dell'alleanza, 57, 59, 64, 67, 79, 83, 117, 118, 120, 121
 Muzzarelli, Girolamo, frate (Hieronymo Mucciarello), 45, 194n, 112, 126
 Naaman, il siro, 59
 - guarigione dalla lebbra di, 67, 71, 120
 - come soggetto legato al nicodemismo, 237n
 Napoli,
 - chiesa di Santa Caterina a Formello, 94
 - piazza del mercato (sito per le esecuzioni capitali), 46
 Narciso,
 - nel *Rationale Divinorum*, 136n
Negotio christiano, 50, 59, 80
 - come inteso da Valdés, 82
 Nicodemismo, 110, 229n, 111, 237n
 Nini, Nino, vescovo di Potenza (Ninum de Ninis),
 - *compurgator*, 231n
 Noè, patriarca,
 - arca di (v. Arca)
 - dipinto da Vasari (v. Vasari, *Soffitto di Palazzo Corner Spinelli*)
 - nelle *Cento e Dieci Divine Considerations*, 54
 - scampato al diluvio, 49, 52, 54, 127n, 55, 56, 57, 120, 128
Oracula Leonis,
 - iconografia del *Sultano con rosa e falce*, 190n
 - iconografia di Maometto II come *Orsa che allatta i cuccioli*, 190n
 Origene,
 - *Omelie*, 13nC, 16nC
 Orsi, Michele (Arcivescovo di Otranto),
 - Committente del fonte battesimale del XVIII sec., 13n, 122
 Orsini (casata degli), 190n
 Orsini, Camillo, 150n
 Otranto,
 - assedio del 1480, 77, 93, 56n
 - cattedrale, altare delle anime del Purgatorio, 13n, 99, 101, 124
 - cattedrale, cappellone regio delle reliquie (v. Martiri di O.)
 - cattedrale, colonne e capitelli dell'altare cinquecentesco delle reliquie dei M. di O. (v. Martiri di O.)
 - cattedrale, portale laterale con epigrafe e ritratti, v. Ferrando, Niccolò
 - la conquista turca di, 99
 - liberazione della città, 20, 39, 74n
 - martirio degli ottocento (v. Martiri di O.)
 - *Martyrium* sul colle della Minerva (chiesa di S. Francesco), 48
 - mosaico pavimentale della cattedrale di, 19, 98, 193n
 - opere esposte al Museo Diocesano di, 97, 31, 32
 - sede metropolitana di, 77
 Paleotti, Gabriele,
 - *Discorso*, 198n
 Palma, Francesco (scultore e intagliatore di pietra),
 - deposizione di, 92
 Paolo III (Alessandro Farnese), papa, 77n, 44
 Paolo IV (Gian Pietro Carafa), papa, 112
 Panneggio,
 - di gusto classico 86
 Pantaleone, presbitero di Otranto,
 - e il mosaico pavimentale, v. Otranto, 98
 Passaggio del Mar Rosso, v. Mosè
Pathosform/pathosformeln (formula di pathos),
 - dell'la penitente, 108
 - dell'orante, 108
 - di chi assiste a un miracolo, 237n
 Pellegrinaggio,
 - in Terrasanta, 39, 47
 - pellegrinaggio sostitutivo, 48
 Pellicano,
 - iconografia cristologica, 127n
 Personificazione,
 - della Carità, 127n
 - della Religione cristiana, 127n
 Pio IV (Giovanni Angelo Medici di Marignano), papa, 45
 Plantin, Crhistopher (incisore), 76
 Pole, Reginald, cardinale, 43
 Popolo eletto di Israele/mosaico, 57, 59, 64, 67, 79, 83, 171n, 117, 118, 120, 121, 15nC (ma pure v. Mosè)
 Priuli, Alvise, 44
 Profezia/tradizione profetica
 - cultura profetica/oracolare, 96
 - dei Turchi a Roma, 190n
 - della disfatta della casa Osmanlia, 190n
 Prolessi/prolettico/prolettica,
 - immagine, 63
 - rapporto tra parola immagine, 63
 Pronostico del secondo diluvio universale del 1524 (v. '1524')
 Proporzione/proporzionale,
 - leggi di, 82
 Prospettiva,
 - gerarchizzante, 59
 - inversa, 90
 - errore/i di, 86
 - tirare/to in, 108
Purgatione canonica, 110
 - provvedimento della Santa Sede,
 - di P.A. di Capua, 42, 44, 90n, 110-112, 125, 126, 234n
 - di Giovanni Grimani (v. Grimani G.)
 Purgatorio,
 - 'incertitudine'/dubbi sul, 100, 42, 90n
 - (iconografia) *Altare delle anime anime* del, v. Otranto, cattedrale,
 - (iconografia) *Cristo libera le anime* del, v. Imperato G.,
 - (iconografia) *San Michele Arcangelo libera le anime del P.*, v. Marco Pino
 - in attesa di riscatto dal, 113
 - incredulità nel, 112
 - nel testo della purgazione canonica di P.A. di Capua, 126
 Puteo, Giacomo, cardinale ('Pacecco, nuncupato'), 230n
 Ragnone, Lattanzio, 150n
 Religione,
 - dissenso religioso, v. dissenso
 - personificazione della R. cristiana, 125
 - fuga per *religionis causa*, 43, 80
 Reynmann, Leonard, 95
 Riccardi/Riccardo/Licciardo/riccardiano/a, Gabriele, architetto e scultore,
 - a Carpignano S., *Santuario della Madonna della grotta*, 53n
 - attendibilità/inattendibilità delle epigrafi sulle colonne di ciborio di O., 54
 - autorialità colonne e capitelli, 33, 34, 89, 90
 - autorialità/attribuzione del fonte a, 18, 21, 25, 26, 34n, 32, 34, 85, 87
 - cantieri di, aspetti stereometrici, 192n

- come protagonista di un'epoca di transizione stilistica, 28
- cronologia dell'attività di, come questione aperta, 13, 93, 179n, 94
- documentazione relativa alle sue opere, 92
- formazione di,
 - come questione aperta, 164n
 - utilizzo di fonti 'classiche', 90, 171n
- formula epigrafica del nome, 85, 93
- iconografia 'sincronica/' 'diacronica' nelle opere di, 91
- iconologia: componente escatologica/ermetica nelle opere di, 95, 96, 190n
- origine geografica di, 93
- profili biografici, 2n, 85, 161n
- questione della definizione della cronologia delle opere, 72, 86, 88, 93
- *S. Croce* (basilica dei Celestini) a Lecce, opera di, 34, 163n, 190n
- varianti del nome, 85, 161n, 162n
- Ricciuti dal Fosso, Gaspare, vescovo di Calvi (Gasparrum Dal Fosso), 231n
- Rigo, Antonio, 190n
- Rinascimento, rinascimentale, 25, 46
 - 'regola' del, 59
 - a sud di Napoli, 17, 85
 - alla 'francese', 164n
 - canone/leggi di proporzione e simmetria, 82
 - civiltà del, 114
 - concetto del, 47
 - confronto tipologico tra Mosè e Cristo nel, 47
 - cultura ermetica (v. Ermetismo)
 - cultura ermetica del, 96, 188n
 - dei Buglioni, 34
 - dei Della Robbia, 34
 - di traduzione (nel Salento), 13, 34, 85
 - in Puglia, 4n
 - maestro/maestranze del, 32
 - manufatti del, 93
 - mito del, 95
 - nel Salento, 26, 28, 95
 - pratica artistica nel, 86
 - prospettiva, v. Prospettiva
 - stile severo del, 24
 - vertici nelle arti figurative, 71
- Ritratto/i,
 - di P.A. di Capua, 108, 221n, 110
 - di Filippo Archinto (v. Vecellio)
 - di Pietro Bembo (v. Vecellio)
 - di Giovanni Grimani (v. Tintoretto, D. e Tintoretto, J.)
- Roma,
 - Campo dei Fiori, 114
 - ponte Sant'Angelo, 114
 - sacco di, 95
- Rucellai (committenza), 35
- Ruini, Camillo, cardinale, 18
- Ruminatio*, 48, 75
- Rushdie, Salman, 203n
- Sacro,
 - rapporto dialettico tra luogo/spazio, 48
- Salvezza
 - attraverso il 'sacrificio di Cristo' (v. Gesù Cristo)
 - come esercizio di fede, 80 (ma v. anche *Negotio Christiano*)
 - come percorso per immagini, 82
 - come *Salus electis*, 49, 50, 56, 57, 59, 112, 113, 130, 144
- del Popolo eletto d'Israele, 83 (ma v. pure Popolo eletto)
- fiducioso/i in attesa di, 112, 144
- forma ottagonale come simbolo di, 48
- implorare la (v. Purgatorio)
- nella spiritualità di Valdés, 52, 127n
- per coloro che dimostrano una solida fede /credulità, 50, 59, 127n, 59, 67, 80, 82, 109
- per intercessione, 52
- per Longino, 83 (ma v. pure Longino)
- per mezzo del battesimo, 52, 127n, 57
- storia della, 50, 51
- Salviati, Francesco (pittore), 104
- San Girolamo penitente,
 - iconografia, 108
- Sangue,
 - come/con l'acqua, 72, 121, 15nC (ma v. pure Acqua)
 - dalla circoncisione, 117
 - di Cristo, 34, 90n, 50
 - senza effusione di, 114
 - sgorgato dal costato di Cristo, 75, 79, 80, 83, 119, 120, v. Longino
- Sanmicheli, Michele (architetto), 127n
- Sant'Uffizio (o Sant'Uffizio), 40, 77n, 41, 42, 46, 52, 80, 112, 143
- Santo Sepolcro, v. Gerusalemme
- Santo sepolcro
 - copie architettoniche del, 48
- Santi, Bruno, 65n
- Serafino da Squillace, Arcivescovo di O., 25
- Serristori, Averardo, 114
- Sinodo provinciale di O. (v. Concilio, Provinciale di O.)
- Soranzo, Vittore, 42
- Spada, Michelangelo, (Michaelangelo Spata), 230n
- Spirito Santo, 117
 - colomba dello, 72
- Stemma,
 - arme degli Arcamone, 29
 - arme dei di Capua, 29 50n
 - di Capua-d'Ayerbo d'Aragona, 30
 - di Capua-Del Balzo, 30
 - di Carlo V (imperatore), 78
 - Loffredo-di Capua, 30, 140n
 - partito di Capua-Arcamone sul f.b. di O., 28, 29, 32, 49, 75
 - prelazio di Annibale di Capua, 53n
 - prelazio di Fabrizio di Capua, 32
 - prelazio di P.A. di Capua, 25, 28, 30-32, 45
 - prelazio di Pedro de Corderos, 56n
- Strategia dell'attenzione, 108
- Tertulliano,
 - *De Baptismo*, 72, 119
- Tintoretto, Domenico,
 - *Ritratto di Giovanni Grimani*, 109, 222n, 223n
- Tintoretto, Jacopo Robusti (detto, il),
 - *Ritratto di Giovanni Grimani in 'mozzetta rossa'*, 109, 222n, 223n
- Tipologia/tipológico/tipológica,
 - confronto/nesso t., dell'iconografia, 13, 47, 49, 63, 86
 - modello, 34, 82, 83, 66n
- Tommaso d'Aquino (Aquinate), santo, 71, 118
- Torre di Babele nel mosaico pavimentale di O., 98
- Torrens, Miguel A., 8n
- Tradurre/traduzione,
 - come processo linguistico, 36
 - come *trasmalatio*, 36
 - in scultura (v. Rinascimento di traduzione)
 - tra *media* figurativi, 105, 106
 - un testo in immagine, 57
- Turchi, Alessandro, pittore,
 - *Santi Cosma e Damiano*, Conversano, chiesa dei santi Cosma e Damiano, 206n
- Valdés, Juan de/ Valdesio/valdesiana/o
 - a Napoli, 13, 40, 41, 81n, 44, 80
 - *Alfabeto Cristiano*, 41, 82n, 79, 144n, 80, 81, 109, 110
 - *Catechismo*, 148n
 - *Cento e dieci divine considerazioni*, 41, 54, 80, 81
 - come sottotesto del f.b. di O., 54, 59, 63
 - con Giulia Gonzaga (v. Gonzaga, Giulia)
 - considerato eretico, 75
 - definito "perfido eretico luterano", 78
 - dissenso di matrice, 78n
 - e il "negotio christiano", 50, 59, 82
 - e il circolo napoletano degli Spirituali, 40
 - e l'*Alumbradismo*, 41
 - e la convesazione con P.A. di Capua, 42, 46
 - e Mario Galeota, (v. Galeota, Mario)
 - iniziali del, 110, 113, 144n
 - scritti del, 80, 148n
 - spiritualità/pensiero di, 43, 44, 51, 52, 78, 79, 81, 83, 99
 - sul battesimo, 127n, 91
- Vasari, Giorgio,
 - due tele inedite a San Gimignano, 107
 - *Ricordanze*, 127n
 - *Salone dei cento giorni* a Roma,
 - *Soffitto di palazzo Corner Spinelli*, a Venezia, Gallerie dell'Accademia, 127n
- Vecellio, Tiziano,
 - *Ritratto di Diego Hurtado de Mendoza*, 78
 - *Ritratto di Filippo Archinto*, 108, 109
 - *Ritratto di Pietro Bembo*, 108, 109
- Venezia,
 - Gallerie dell'Accademia (v. Vasari, *Soffitto di Palazzo Corner Spinelli*)
 - Museo di palazzo Grimani, 222n
 - Palazzo Corner Spinelli (v. Vasari, *Soffitto di Palazzo Corner Spinelli*)
- Vergerio, Pier Paolo, vescovo, 147n
- Verrocchio, Andrea del,
 - autore del *Battesimo di Cristo*, 53, 71
- von Schlosser Magnino, Julius/schlosseriana', 198n, 100
- Visita pastorale,
 - di Diego Lopez de Andrade, 1n, 69n, 197n, 123, 124
 - di Lucio de Morra, 1n, 69n, 180n, 197n, 123, 124
 - di P.A. di Capua, 1n, 69n, 44, 94, 123
- Veleno/venefico,
 - «conversare» di Valdés, 78
 - da estinguere con il potere mondatorio dell'acqua (v. acqua)
 - dell'eresia, 78
 - diabolico del Faraone, 49, 57
 - influsso, 57
 - metafora del, 79

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

ALDIMARI, BIAGIO, *Memorie Historiche di diverse Famiglie Nobili, così Napoletane, come Forastiere, Così vive, come spente, con le loro Arme; e con un Trattato dell'Arme in generale. Divise in tre libri. Composte dal Signor Don Biagio Aldimari, Consigliere per la Maestà Cattolica, Nel supremo Consiglio del Castello Capuano del Regno di Napoli. Dedicate All'Eminenza Serenissima del Signor Cardinale Francesco Maria De Medici, de' Principi della Toscana*. In Napoli, Nella Stamperia di Giacomo Raillard, MDCXCI, Con Licenza de' Superiori.

Archivio Arcivescovile di Otranto (A.A.O.), "Acta S. Visitationis Hydruntinae Ecclesiae 1607-1608, Illustrissimi et Reverendissimi Domini Lucii De Morra", 2 tomi, s.v. del 1608, I tomo (serie visite pastorali n.5), fol. 3v. -numerazione nuova, fol. 3v, 4r.

Archivio Arcivescovile di Otranto (A.A.O.), "Status Cappellae Hydruntinorum Martyrum ex relatione visitationis Petri Antonii De Capua", in "Liber Visitationes Pastoralis 1538-1540" (II volumi – serie visite pastorali n.2)".

Archivio Arcivescovile di Otranto (A.A.O.), "Visita Pastorale per l'Arcivescovo Diego Lopez de Andrade, 1624" (non collocato), fol. 2v.

Archivio Segreto Vaticano (A.S.V.), "Congregazione dei Riti, Processus, vol. n. 1027: Hydruntina VV. Antonij Primaldi et Sociorum Martijrum Hiruatinarum Processus Additionalis Ordinarius Super Fama Martyry et Cultu Immemorabili" [1770-1771].

Conciliorum Oecumenicorum Decreta, Istituto per le scienze religiose, Bologna, EDB, 1991.

Estratto del processo di Pietro Carnesecchi, edito da G. Manzoni, in «Miscellanea di Storia Italiana», edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria, tomo X, Torino, Fratelli Bocca Libraj di S. M., 1870, pp. 187-573.

FILANGIERI DE CANDIDA GONZAGA, BERARDO, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, I-VI, Napoli, G. de Angelis e figlio, 1875-1882.

GAMS PIUS BONIFACIUS, *Series Episcoporum Ecclesiae Catholice, quotquot innotuerunt a Beato Petro Apostolo. A multis adjutus*

edidit P. Pius Bonifacius Gams, O.S.B., Ratisbonae, Typis et Subtibus Georgii Josephi Manz, 1873.

GUGLIELMO DURANDO, *Rationale Divinorum Officiorum, Impresum Venetijs arte et impensis Erhardi ratdolt de Augusta: Anno salutifere incarnationis Domini MCCCCLXXXV.*

INFANTINO, GIULIO CESARE, *Lecce Sacra di D. Giulio Cesare Infantino Paroco di Santa Maria della Luce, Ove si tratta delle vere origini, e Fondationi di tutte le chiese, Monasterij, Cappelle, Spedali, et altri luoghi Sacri della Città di Lecce: delle Reliquie de' santi, che vi si trovano, et dell'Opere pie, che in detti luoghi si fanno*, in Lecce, appresso Pietro Micheli, MDCXXXIII, Con licenza de' Superiori.

MASSILLA, VINCENZO, *La cronaca di Vincenzo Massilla sulle Famiglie Nobili di Bari scritta nell'anno MDLXII e ora per la prima volta pubblicata con note giunte e documenti per cura di Francesco Bonazzi*, Napoli, Stab. Tip. Dell'Unione, 1881.

ORIGENE, *Omelie sui numeri*, (trad. it. M.I. Danieli), Roma, Città Nuova, 1988.

ORIGENE, *Omelie sulla Genesi*, O. X, 3, (trad. it. M.I. Danieli), Roma, Città Nuova, 1978.

PLANTIN, CRISTOPHER, *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine pompa funebris Bruxellis a Palatio ad Divae Gudulae Templum processit cum Rex Hispaniarum Philippus Carolo V Rom. Imp. Parenti moestissimus iusta solveret*, Antwerpen, 1559.

SAN BONAVENTURA, *Breviloquium*, in *Opere di san Bonaventura*, V/2, *Opuscoli teologici/2, Breviloquio*, (trad. di Mariano Aprea), Roma, Città Nuova Editrice, 1996, p. 257.

Talmud Babilonese. Trattato Sukkà, Tosefta 3.11, a cura di Riccardo Shemuel Di Segni, Firenze, Giuntina, 2023.

TERTULLIANO, *Opere catechetiche. Gli spettacoli – La preghiera – Il battesimo – La pazienza – La penitenza – Alla moglie – L'eleganza femminile*, a cura di Sandra Isetta, Sara Matteoli, Teresa Piscitelli, Valentina Sturli, Roma, Città Nuova, 2008, p. 181.

TOMMASO D'AQUINO, *Somma di teologia* (a cura di Fernando Fiorentino), Roma, Città Nuova, 2019.

Studi inediti

STEFANO, SABINA, *Componenti cinquecentesche nell'arredo della cattedrale di Otranto*. Tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi Di Lecce, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore Chia.ma Prof.ssa Gidgetta Dalli Regoli, A.A. 1993-1994.

Studi

A Companion to the Renaissance in the Southern Italy (1350-1600), edited by Bianca de Divitiis, Leiden-Boston, 2023.

ABBATE, FRANCESCO, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma, Donzelli, 1993.

ABBATE, FRANCESCO, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma, Donzelli, 2001.

ADDANTE, LUCA, *Eretici e libertini nel Cinquecento italiano*, Bari, Editori Laterza, 2010.

AIKEMA, BERNARD, *I Rinascimenti in Europa 1480-1620. Arte, geografia e potere*, Milano, Libri Scheiwiller, 2021.

ANTONACI, ANTONIO, *I processi nella causa di beatificazione dei Martiri di Otranto (1539-1771)*, Galatina, Editrice salentina, 1960.

ANTONACI, ANTONIO, *Otranto testi e monumenti*, Galatina, Editrice salentina di Pajano e C., 1955.

ANTONACI, ANTONIO, *Otranto*, Galatina, Grafiche Panico, 1992.

Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca, a cura di Andrea Zezza, Roma, Officina libraria, 2020, p. 575.

Atlante del Barocco. Lecce e il Salento, I, *I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco*, a cura di Vincenzo Cazzato e Mario Cazzato, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2015.

AURER, JOHANN, RATZINGER, JOSEPH, *Piccola Dogmatica Cattolica*, (ed. italiana a cura di Carlo Molari), vol. 7, *I sacramenti della Chiesa*, Assisi, Cittadella Editrice, 1989.

BAINTON, ROLAND H., *La riforma protestante*. Prefazione di Delio Cantimori, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1958 (1ª ed. *The Reformation of the Seventeenth Century*, Boston, The Beacon Press, 1952).

BANDIERA, EMILIO, PELUSO, VINCENZO, *Guida di Carpignano e Serrano. Testimonianze del passato nella Grecia salentina*, Galatina, Congedo editore, 2008.

BASSAN, ENRICO, *Fonte battesimale (ad vocem)*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, vol. VI, 1995, pp. 282-293.

BATTISTI, EUGENIO, *L'Antirinascimento*, Milano, Feltrinelli, 1962.

BAXANDALL, MICHAEL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Maria Pia Dragone, Piergiorgio Dragone, Torino, 1978 (1ª ed. *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*, Oxford, 1972).

BEDARD, WALTER MAURICE, *The Symbolism of the Baptismal Font in Early Christian Thought*, Washington, DC, Catholic University of America Press, 1951.

BETTINI, MAURIZIO, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012.

BOREA, EVELINA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, IV voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009.

BORROMEO, AGOSTINO, *I vescovi italiani e l'applicazione del concilio di Trento*, in *I tempi del concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, a cura di Cesare Mozzarelli, Danilo Zardin, Roma, Bulzoni editore, 1997, pp. 27-105.

BRUNETTI, ORONZO, *A difesa dell'Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Vicereame di Napoli nel Cinquecento con la trascrizione del Trattato delle fortificazioni di Mario Galeota*, Galatina, Mario Congedo Editore, 2006.

CACCAMO, DOMENICO, *Bonifacio, Giovanni Bernardino*, (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 12, 1970, pp. 197-201.

CALASSO, ROBERTO, *Il libro di tutti i libri*, Milano, Adelphi, 2019.

CALVESI, MAURIZIO, MANIERI ELIA, MARIO, *Personalità e strutture caratterizzanti il "Barocco" leccese*, 1966, [s.l.], Comunità Europea dell'Arte e della Cultura, 1966.

CAPOROSI, LUISA, *Between Cuts and Silences. Hypotheses for the Iconographic Program of Vasari's Corner Ceiling. The Sacrifice of Christ and the Virtues Instrument of Salvation*, in *The Venetian Masterpiece by Giorgio Vasari. A re-assembled Renaissance ceiling*, edited by Giulio Manieri Elia, Venezia, Marsilio Arte, 2024, pp. 43-65.

CANTIMORI, DELIO, *Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche*, Firenze, Sansoni, 1939.

CARDINI, FRANCO, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra medioevo e prima età moderna*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2002.

CARDINI, FRANCO, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Bologna, il Mulino, 2015.

CASCIARO, RAFFAELE, *La basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina*, Galatina, Mario Congedo Editore, 2019.

CASCIARO, RAFFAELE, *Il cantiere di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina: il ruolo della scultura*, in *Costruire in Terra d'Otranto*, a cura di Paul Arthur, Daniela Esposito, Marco Rosario Nobile, Sesto Fiorentino, All'insegna del Giglio, 2023, pp. 17-26.

CASTELLANA, STEFANIA, *Una proposta di attribuzione a Girolamo Imperato: il Sant'Elia nella chiesa del Carmine a Taranto*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), (141.2023), *Affondi in Terra d'Otranto. Riflessioni e novità tra Tardogotico e manierismo*, pp. 45-60.

CASTELLI, PATRIZIA, *L'estetica del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2005.

CASTELNUOVO, ENRICO, GINZBURG, CARLO, *Centro e periferia*, in *Storia dell'Arte italiana. Materiali e problemi. Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, parte I, vol.1, Milano, Einaudi, 1979, pp. 285-352.

CAUSA, STEFANO, *La strategia dell'attenzione. Pittura a Napoli nel primo Seicento*, Napoli, Dante e Descartes, 2007.

CAZZATO, MARIO, *La prima attività di Gabriele Riccardi: le colonne dell'altare dei Martiri nella cattedrale di Otranto*, in «Sallentum», 20, 1989, pp. 47-70.

CAZZATO, MARIO, *La storia e le famiglie tra XVI e XVII secolo*, in *Palazzo Adorno. Storia e restauri*, a cura di Regina Poso, Matera, R&R Editrice, 2000, pp. 31-51.

CAZZATO, MARIO, *Riccardi (Licciardo/ Licciardo [sic])*, in *Atlante del Barocco. Lecce e il Salento, I, I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco*, a cura di Vincenzo Cazzato e Mario Cazzato, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2015, pp. 648-649.

CAZZATO, MARIO, *Salento. L'arte del costruire dal Medioevo al Neoclassicismo*, Lecce, Edizioni Grifo, 2024.

CAZZATO, MARIO, COSTANTINI, ANTONIO, DE VITIS, VINCENZO, MANNI, LUIGI, *Guida di Otranto. La città il territorio la costa*, Galatina, Congedo Editore, 2007.

CIONE, EDMONDO, *L'«Alphabeto christiano» di Juan de Valdés e la prima sua edizione*, «Maso Finiguerra», IV (1939), pp. 283-307.

CLEOPAZZO, NICOLA, *Ippolito Borghese (1568-1623/24) e «la casta bellezza 'controriforma'»*. *Arte, storia e devozione a Napoli e nel Viceregno tra Cinque e Seicento*, Portici, Edizioni Fioranna, 2024.

CORCHIA, ANTONIO, *Iscrizioni latine del Salento. Otranto*, Galatina, Congedo editore, 1992.

CORTESI BOSCO, FRANCESCA, *Viaggio nell'Ermetismo del Rinascimento*, Padova, Il Poligrafo, 2016.

CUCCINIELLO, ANTONELLA, *Dagl'intendenti ammirata: La decorazione pittorica della chiesa di Santa Caterina D'Alessandria a Galatina*, Napoli, Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di Discipline storiche Ettore Lepore, corso di dottorato di ricerca in discipline storiche dell'arte medioevale, moderna e contemporanea, storia e critica delle arti figurative nell'Italia meridionale, 2001.

CUCCINIELLO, ANTONELLA, *D'agli intendenti ammirata: La decorazione pittorica*, in *Pittura tardogotica nel Salento*, a cura di Sergio Ortese, Galatina, Congedo Editore, 2014, pp. 3-71.

DALLI REGOLI, GIGETTA, *Il gesto e la mano. Convenzione e innovazione nel linguaggio figurativo fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2000.

DE BENEDICTIS, CRISTINA, *Per la storia del collezionismo in Italia. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991.

DE CERTEAU, MICHEL, *L'invention du quotidien*, t.1, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

DE LEO, PIETRO, *L'arcivescovo otrantino Pietro Antonio Di Capua tra suggestioni luterane e orientamenti ortodossi*, in «L'Idome-neo», 24.2017, *Lutero in Terra d'Otranto. Nel 5° centenario dell'affissione delle 95 tesi sul portone della chiesa di Wittemberg*. Atti del Convegno di Studi (Lecce, 25-26 ottobre 2017) a cura di M. Spedicato, pp. 17-44.

DE LUBAC, HENRI, *Esegesi medievale*, vol. 18, Milano, Edizioni Paoline, Jaka Book, Milano, 1988 -

DE MIERI, STEFANO, *Girolamo Imperato nella pittura napoletana tra '500 e '600*, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2009.

DE SANTIS, MARIACHIARA, *Iconografia e Controriforma: il caso di Vespasiano Genuino (1552-1637)*, in *La Storia dell'Arte come impegno civile per il territorio. In ricordo di Sergio Ortese*, a cura di L. Gaeta, N. Cleopazzo, M. Cesari, Galatina, Mario Congedo Editore, 2022, pp. 127-136.

DE VALDÉS, JUAN, *Alfabeto cristiano*, a cura di Adriano Prosperi, Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma, 1988.

DE VALDÉS, JUAN, *Alfabeto cristiano, Domande e risposte della predestinazione, Catechismo*, a cura di Massimo Firpo, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1994.

DE VALDÉS, JUAN, *Le cento e dieci divine considerazioni*, testo comparato, note, introduzione a cura di Teodoro Fanlo y Cortés, prefazione di Paolo Ricca, considerazione preliminare di José C. Nieto, Genova-Milano, Marietti 1820, 2004.

DORFLES, GILLO, *Introduzione al disegno industriale. Linguaggio e storia della produzione di serie*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1972 (I ediz. Bologna 1963).

DORIA, PIERO, *Il Concilio Provinciale di Otranto (1567) dell'Arcivescovo Pietro Antonio Di Capua*, Galatina, EdiPan, 2010.

Enciclopedia Judaica, A.A. V.V., vol. 13, Jerusalem, Keter Publishing House Jerusalem LDT, 1996.

EPIFANI, MARIA ANTONIETTA, *Stregatura. Mentalità religiosa e stregoneria nel Mezzogiorno di antico regime*, Fasano, Besa editrice, 2001.

FAGIOLO, MARCELLO, *Introduzione a S. Croce: "l'ordine prigioniero", "l'ordine atlantico", l'esaltazione della Croce e la Gerusalemme Celeste*, in *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, a cura di Antonio Cassiano, Vincenzo Cazzato, Galatina, Congedo, 1997, pp. 31-63.

FALLA CASTELFRANCHI, MARINA, ΒΑΠΤΙΣΤΗΡΙΑ. *Intorno ai più noti battisteri d'Oriente*, Università di Chieti. Quaderni dell'Istituto di Archeologia e storia antica, 1, Roma 1980, pp. 93-105.

FALLA CASTELFRANCHI, MARINA, *Battistero*, (ad vocem), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 3, 1992, pp. 214-227.

FIGLIORE, ANDREA, TANZI, MARCO, *Editoriale*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), (141.2023), *Affondi in Terra d'Otranto. Riflessioni e novità tra Tardogotico e manierismo*, p. 4.

FIRPO, MASSIMO, *Tra Alumbados e «Spirituali»*. Studi su Juan de Valdés e il Valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1990.

FIRPO, MASSIMO, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

FIRPO, MASSIMO, MARCATTO, DARIO, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*. Edizione critica, 2 voll., Città del Vaticano, Archivio segreto vaticano, 1998-2000.

FIRPO, MASSIMO, *Storie di immagini e immagini di Storia. Studi di iconografia cinquecentesca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

FIRPO, MASSIMO, *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*, Bari, Editori Laterza, 2001.

FIRPO, MASSIMO, *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Bari, Editori Laterza, 2022.

FIRPO, MASSIMO, BIFERALI, FABRIZIO, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Bari, Editori Laterza, 2016.

FIRPO, MASSIMO, ALONGE, GUILLAUME, *Il Beneficio di Cristo e l'eresia italiana del '500*, Bari, Editori Laterza 2022.

FOSCARINI, AMILCARE, *Armerista e notiziario delle famiglie Nobili Notabili e Feudatarie di Terra d'Otranto oggi province di Lecce, di Brindisi e di Taranto*, con premessa di Pietro Leo, Bologna, A. Forni, 1971.

FRANCESCHINI, CHIARA, *Storia del limbo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2017.

FRANCO, ANTONIO, *L'opera di un ignorato scultore salentino*, «La zagaglia», II.5-6, Lecce, 1960, pp. 1-21.

FRUGONI, CHIARA, *Il mosaico di Otranto: modelli culturali e scelte iconografiche*, «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 1970 (82), pp. 243-270; FRUGONI, CHIARA, *Il mosaico della cattedrale di Otranto*, in *La fra Bisanzio e l'Occidente*, saggi di P. Belli D'Elia, et al., Milano 1980, pp. 197-202.

FRUGONI, CHIARA, *Per una lettura del mosaico pavimentale di Otranto*, «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 1968 (80), pp. 213-256.

GABRIELE, MINO, *L'insegna di Marcantonio Magno: nuove considerazioni*, «Venezia Arti», nuova serie 1, vol. 28, dic. 2019, pp. 153-167.

GAETA, LETIZIA, *Scultura funeraria napoletana 1470-1623. Forme nel tempo e nella società*, con la collaborazione di Giacomo Perrone, Galatina, Mario Congedo Editore, 2024.

GARDI, ANDREA, *Di Capua, Pietro Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 39, 1991, pp. 720-725.

GELAO, CLARA, *La scultura pugliese del Rinascimento. Aspetti e problematiche*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*. Atti del convegno internazionale (Bitonto 21-22 Marzo 2001), a cura di Eadem, Bitonto, Edipuglia, 2004, pp. 11-53.

GELAO, CLARA, *Quando il restauro può cancellare la memoria. Osservazioni sul portale laterale della cattedrale di Otranto*, in *Per le arti e per la storia. Omaggio a Tonino Cassiano*, a cura di Vincenzo Cazzato, Regina Poso, Giancarlo Vallone, Galatina, Congedo Editore, 2017, pp. 42-59.

GENTILINI, GIANCARLO, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, 2 voll., Milano, Cantini, 1992.

GENTILINI, GIANCARLO, *Il fonte battesimale di Sant'Andrea a Camoggiano*, «OPD Restauro», 1990 [n.s.], no. 2 (1990), pp. 76-81.

GIANFREDA, GRAZIO, *La cattedrale di Otranto*, Galatina 1989.

GIGLI, GIUSEPPE, *Il tallone d'Italia: Gallipoli, Otranto e dintorni*. Collezione di monografie illustrate, vol. II, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1911.

GINZBURG, CARLO, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1970.

GINZBURG, CARLO, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, con postfazione di Idem, Milano, Adelphi, 2019 (II edizione).

GUERCI, GABRIELLA, *Vasca battesimale*, ad vocem, in *Iconografia e Arte Cristiana*, II voll., a cura di Liana Castelfranchi Vegas, Maria Antonietta Crippa, Elio Guerriero, Roberto Cassanelli, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2004, vol II, pp. 1389-1392.

GUILLELMI DURANDI, *Rationale Divinorum Officiorum*, V-VI, ediderunt Anselme Davril O.S.B. et Timothy M. Thibodeau, Thutnolti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1998.

HENDLER, SEFY, *Bronzino, Saint John the Baptist (Portrait of Giovanni de' Medici)*, 1560-61, cat. 67, in *The Medici. Portraits and Politics 1512-1570*, edited by K. Christiansen, C. Falciani, exhib. cat (New York, The Metropolitan Museum of Art, 26 June-11 October 2021, New Haven and London, Yale-University Press, 2021, pp. 234-237.

HOUBEN, HUBERT, *Gabriele Licciardo (Riccardi), una figura enigmatica del Barocco leccese*, «Kronos», IX (2005), periodico del DBSA (Dipartimento Beni Arti Storia, Università degli Studi di Lecce – Facoltà di Beni Culturali, pp. 167-178.

I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata, catalogo della mostra a cura di G. Gentilini, (Fiesole, Basilica di Sant'Alessandro 29 maggio-1 novembre 1998), Firenze, Giunti Editore, 1998.

Il Castello Carlo V, tracce, memorie, protagonisti, a cura di Francesco Canestrini, Giovanna Cacudi, Galatina, Mario Congedo Editore, 2014.

Il fonte Battesimale della Pieve di San Giusto in Piazzanese, Maria Grazia Vaccari (a cura di), Prato, Claudio Martini Editore, 2000.

INFANTINO, GIULIO CESARE, *Lecce Sacra*, a cura di Mario Cazzato, Alezio (Le), Edizioni Artwork Cultura, 2022.

JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Torino, Giulio Einaudi editore, 1995.

JEDIN, HUBERT, ALBERIGO, GIUSEPPE, *Il tipo ideale di vescovo secondo la riforma cattolica*, Brescia, Morcelliana, 1985.

JEDIN, HUBERT, *Storia del Concilio di Trento*, IV voll., Brescia, Morcelliana, 1962-1982.

JENSEN, ROBIN M., *Living Water. Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden-Boston, Brill, 2011.

KRAUTHEIMER, RICHARD, *Architettura sacra paleocristiana e medievale, e altri saggi su Rinascimento e Barocco*, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1993 (I ed. Colonia, 1988).

L'insigne Collegiata di Santa Maria Assunta in Castell'Arquato, a cura di MANUEL FERRARI e SUSANNA PIGHI, Piacenza, Edizioni Tip.Le.Co., 2022.

La conquista turca di Otranto (1480) tra "storia e mito", atti del convegno internazionale di studio a cura di Hubert Houben (Otranto / Muro Leccese, 28-31 Marzo 2007), Galatina, Congedo, 2008.

La pittura nel Veneto. Il Quattrocento, II tomi, a cura di Mauro Lucco, Milano, Electa, 1990.

La Puglia, il manierismo, la controriforma, catalogo della mostra a cura di Antonio Cassiano, Fabrizio Vona, (Lecce, San Francesco della Scarpa – Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia, 16 dicembre 2012-16 gennaio 2013), Galatina, Congedo, 2013.

La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco, Galatina, a cura di Raffaele Casciaro, Galatina, Congedo, 2007.

LEVI, PRIMO, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.

LIACI, VINCENZO, *L'antico fonte battesimale del duomo di Gallipoli*, «La Zagaglia», V, 20, 1963, pp. 403-404.

LOICQ, JEAN, *Indoeuropei, Religione degli*, III-1, *ad vocem*, in *Grande Dizionario delle Religioni*, a cura di Paul Poupard, Assisi e Casale Monferrato, Cittadella editrice – Edizioni Piemme, 1988, pp. 999-1003.

LONGHI, ROBERTO, *Proposte per una critica d'arte*, «Paragone», 1.1950, pp. 5-19.

LONGHI, ROBERTO, *Da Cimabue a Morandi*, a cura di Cristina Acidini e Maria Cristina Bandera con un saggio introduttivo di Lina Bolzoni, Torino, Giulio Einaudi editore, 2024.

MANCUSO, VITO, *La mente innamorata*, Milano, Garzanti, 2022.

MANGUEL, ALBERTO, *Il rovescio dell'arazzo. Note sull'arte della traduzione*, Palermo, Sellerio editore, 2024.

MANIERI ELIA, MARIO, *Barocco leccese*, Milano, Electa 1996 [I ediz. Milano 1989].

MARCATTO, DARIO, «Questo passo dell'Heresia». *Pietrantonio di Capua tra Valdesiani, 'Spirituali' e Inquisizione*, Napoli, Bibliopolis, 2003.

MARTI, PIETRO, *Ruderi e monumenti nella penisola salentina*, Lecce, Primaria tipografia «La Modernissima», 1932.

MONACO, ANGELO MARIA, *La 'Gerusalemme celeste' di Otranto. Il mito degli ottocento martiri nelle sue riconfigurazioni memoriali*, Galatina, Congedo, 2004.

MONACO, ANGELO MARIA, *Il corteo trionfale a Galatone dal Triumphus Caesaris di Jacobus Argentoratensis tratto dal Mantegna. Un caso di circolazione mediterranea di un tema iconografico*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate, Napoli, Paparo, 2006, pp. 263-276.

MONACO, ANGELO MARIA, *La Memoria dell'antico in Salento. Gabriele Riccardi scultore e architetto*. Tesi di Dottorato in «Storia dell'arte meridionale dal Medioevo all'età moderna nei rapporti con il Mediterraneo orientale e occidentale, XVIII ciclo, tutor M. Rossi, Università di Lecce, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, 2008.

MONACO, ANGELO MARIA, «Qui sunt et unde venerunt?». *Topoi iconografici per il consenso agiografico nel culto degli ottocento Martiri di Otranto*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra "storia e mito"*, atti del convegno internazionale di studio a cura di Hubert Houben (Otranto / Muro Leccese, 28-31 Marzo 2007), Galatina, Congedo, 2008, pp. 157-195.

MONACO, ANGELO MARIA, *Agnolo Bronzino, San Giovanni battista (Ritratto di Giovanni di Cosimo I de' Medici?)*, Roma, Galleria Borghese, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali (Firenze Palazzo Strozzi 24 settembre 2010- 26 gennaio 2011), Firenze, Mandragora, 2010, pp. 308-309.

MONACO, ANGELO MARIA, «Il potere dello spazio» nella basilica Santa Caterina d'Alessandria a Galatina. *Iconografia e culto delle reliquie per la propaganda del potere degli Orsini del Balzo*, in *Un principa-*

to territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463), atti del convegno di studi (Lecce, 20-22 ottobre 2009) a cura di Benedetto Vetere, Roma, ISIME, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2013, pp. 589-606.

MONACO, ANGELO MARIA, *La 'memoria dell'antico' in un'epoca di riforme. Alcuni spunti sull'iconografia tra il sacro e il profano in Terra d'Otranto*, in *La Puglia, il Manierismo, la Controriforma*, catalogo della mostra a cura di Antonio Cassiano, Fabrizio Vona, (Lecce, San Francesco della Scarpa – Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia, 16 dicembre 2012-16 gennaio 2013), Galatina, Congedo, 2013, pp. 17-26.

MONACO, ANGELO MARIA, *L'iconografia dell'assedio di Otranto e il frontespizio del Tancredi. Due episodi di fortuna iconografica delle edizioni illustrate Valgrisi e de' Franceschi del Furioso*, in *Le sorti di Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, a cura di Massimiliano Rossi, Daniela Caracciolo, Lucca, Pacini Fazzi, 2014, pp. 247-259.

MONACO, ANGELO MARIA, *La decorazione plastica della sala del trono: iconografia e una proposta attributiva*, in *Il Castello Carlo V, tracce, memorie, protagonisti*, a cura di Francesco Canestrini, Giovanna Cacudi, Galatina, Mario Congedo Editore, 2014, pp. 55-59.

MONACO, ANGELO MARIA, *Gabriele Riccardi, architetto e scultore, XVI secolo, (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 87, 2016, pp. 161-164.

MONACO, ANGELO MARIA, *L'oroscopo delle nozze dei marchesi nel salone astrologico dei Castromediano di Lymburgh a Cavallino di Lecce: proposte iconologiche, aspetti iconografici e documenti inediti*, in *La "galleria" di palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*. Atti del convegno internazionale di studi (Cavallino di Lecce, galleria di Palazzo Castromediano 13-14 marzo 2015) a cura di Vincenzo Cazzato, Galatina, Mario Congedo editore, 2018, pp. 236-245.

MONACO, ANGELO MARIA, *Lorenzo Lotto e Giulio Camillo Delminio. Congiunture*, in *Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 01-03.02.2019), a cura di Francesca Coltrinari, Enrico Maria dal Pozzolo, Treviso, Edizioni Zel, 2019, pp. 134-149.

MONACO, ANGELO MARIA, *Donato Decumbertino e Gianserio Strafella di Copertino. Pittori regnicoli della Maniera moderna, in una rete di committenze*, «RSA – Ricerche di Storia dell'Arte», 131, II-2020, pp. 89-98.

MONACO, ANGELO MARIA, *The Rhetorical Index in the Portraits of Mehmed II. Some Episodes between Words and Images, from the West Shore of the Mediterranean*, in *Images in the Borderlands: The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period*, edited by Ivana Čapeta Rakić, Giuseppe Capriotti, Turnhout, Brepols Publisher, 2022, pp. 197-222.

MONACO, ANGELO MARIA, *Rinascimento di traduzione nel Salento. La riscoperta del fonte battesimale di Capua – Arcamone nel Museo diocesano di Otranto*, «Napoli Nobilissima», X.II.2024, pp. 4-19.

MONCIATTI ALESSIO, *Il nuovo nell'arte medievale. Temi, percorsi, rappresentazioni*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2023.

NEGRI ARNOLDI, FRANCESCO, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli, Electa Napoli, 1997.

NEUSNER, JACOB, *The Idea of Purity in Ancient Judaism, from the First to the Seventh Century*, Leiden, Brill, 1973.

NOBILE, MARCO ROSARIO, *Rinascimento alla francese Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della seconda metà del Cinquecento*, «Antigrama», 30.2015, pp. 193-219.

NOBILE, MARCO ROSARIO, *Costruire alla moderna nel Cinquecento salentino: volte a spigolo e catini con costoloni*, in *Costruire in Terra d'Otranto tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di Paul Arthur, Daniela Esposito, Idem, Sesto fiorentino, All'insegna del giglio, 2023, pp. 77-84.

ORTESE, SERGIO, *Pittura tardogotica nel Salento*, Galatina, Congedo editore, 2014.

ORTESE, SERGIO, VERGARI, MASSIMO, *Un monumento bizantino nel cuore di Lecce. La chiesa di San Nicola di Mira*, opuscolo a cura della Chiesa di San Nicola di Mira dell'Eparchia di Lungro (Cs) degli Italo-Albanesi e di *De là da mar* Centro studi sulle arti pugliesi, [s.l., s.d.].

OSSOLA, CARLO, *Lutero e Juan de Valdés: intorno alla formula del «beneficio di Cristo»*, estratto dagli atti del simposio su *Lutero e la Riforma*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1985.

Otranto 1480. Atti del convegno internazionale di studio promosso in occasione del V centenario della caduta di Otranto ad opera dei Turchi (Otranto, 19-23 maggio 1980), a cura di Cosimo Damiano Fonseca, II voll., Galatina, Congedo editore, 1986.

PAIANO, LUIGI, *Otranto e il suo comprensorio. Storia, arte, tradizione, mosaico*, Galatina, [s.e.], 1989.

PALADINI, ALBA, *Il De Arcanis di Pietro Galatino*. Traditio giudaica e nuove istanze filologiche, Galatina, Congedo Editore, 2004.

Palazzo Adorno. Storia e restauri, a cura di Regina Poso, Matera, R&R Editrice, 2000.

Paolo Domenico Finoglio. *La Jérusalem délivrée*, cat. de l'expo., (Lille, Palais des Beaux-Arts de Lille, du 23 avril au 12 juillet 2010), sus la Direction de Alain Tapié, Paris, Somogy éditions d'art, 2010.

PAPALDO, SERENITA, *Simbologie battesimali controriformate: l'Allegoria di Sant'Elia a Pianisi*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, II, «Prospettiva», 57-60, 1989-90, pp. 131-138.

- PEYRONEL RAMBALDI, SUSANNA, *Una gentildonna irrequieta. Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Roma, Viella, 2012.
- PEYRONEL RAMBALDI, SUSANNA, *L'eresia di un contadino. Storia di Pighino Baroni del feudo di Savignano (XVI sec.)*, Roma, Viella, 2024.
- PINELLI, ANTONIO, «Intenzione, invenzione, artificio». *Spunti per una teoria della ricezione dei cicli figurativi di età rinascimentale*, in IDEM (a cura di), *Reverse engineering. Un nuovo approccio allo studio dei grandi cicli rinascimentali*, «Ricerche di Storia dell'arte» (RSA), 91-92, 2007, pp. 7-42.
- POMIAN, KRZYSZTOF, *Des saintes reliques à l'art modern. Venise-Chicago XIII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 2003.
- POMIAN, KRZYSZTOF, *Il museo. Una storia mondiale. I. Dal tesoro al museo*. Traduzione di Luca Bianco e Raffaella Valiani, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2021.
- POZZI, GIOVANNI, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi Edizioni, 1993.
- PROSPERI, ADRIANO, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*. Nuova edizione, Torino, Einaudi, 1996.
- PROSPERI, ADRIANO, *Una rivoluzione passiva. Chiesa, intellettuali e religione nella storia d'Italia*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2022.
- Riconoscere un patrimonio. Storia e critica della conservazione e del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950)*, a cura di Regina Poso, Galatina, Congedo editore, 2007.
- RIGO, ANTONIO, *Oracula Leonis. Tre manoscritti greco-veneziani degli oracoli attribuiti all'imperatore Leone il Saggio (Bodl. Baroc. 170, Marc. gr. VII.22, Mar. gr. VII.3)*, Padova, Editoriale Programma, 1988.
- Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra a cura di Dora Catalano, Matteo Ceriana, Pierluigi Leone de Castris, Marta Ragozzino (Matera, Palazzo Lanfranchi 19 aprile-19 agosto 2019), Matera, art'em, 2019.
- ROMEO, GIOVANNI, *L'Inquisizione nell'Italia moderna*, Bari, Editori Laterza, 2002.
- ROSA, MARIO, *Alois, Gian Francesco, detto il Caserta, (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 2, 1960, pp. 515-516.
- ROTONDÒ, ANTONIO, *Carnesecchi, Pietro, (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 20, pp. 466-76.
- ROSSI, MASSIMILIANO, *Unione e diversità. L'Italia di Vasari nello specchio della Sistina*, Firenze, Olschki, 2015.
- ROSSI, MASSIMILIANO, «Formione peripatetico» e «la delicatezza degli scrittori». *Sulla polemica antibembiana nel "Proemio" delle Vite*, in Vasari. *Il Teatro delle Virtù*, catalogo della mostra a cura di Cristina Acidini, coordinamento tecnico-scientifico di Alessandra Baroni, (Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea e Sala Sant'Ignazio, 30 ottobre 2024-2 febbraio 2025), Firenze, Mandragora, 2024, pp. 99-103.
- RUSHDIE, SALMAN, *Knife. Meditations after an attempted murder*, London, Jonathan Cape, 2024, p. 182.
- SACCHI, PAOLO, *Il sacro e il profano; l'impuro e il puro nella Bibbia e dintorni*, Brescia, Morcelliana, 2007.
- Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, a cura di Antonio Cassiano, Vincenzo Cazzato, Galatina, Congedo, 1997.
- SANTI, BRUNO, *Una bottega per il commercio. Repertori, vendite, esportazioni*, in *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, catalogo della mostra a cura di Giancarlo Gentilini, (Fiesole, Basilica di Sant'Alessandro 29 maggio-1 novembre 1998), Firenze, Giunti, 1998, pp. 87-96.
- SBROJAVACCA, ELENA, *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso*, Milano, Feltrinelli, 2021.
- Scultura del Rinascimento in Puglia*. Atti del convegno internazionale (Bitonto 21-22 Marzo 2001), a cura di Clara Gelao, Bitonto, Edipuglia, 2004.
- SCHLOSSER MAGNINO, JULIUS, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, qui consultato nell'edizione Firenze, La Nuova Italia, 2000, (1 ediz. Wien, 1924).
- SORRONE, MAURA LUCIA, *Una Madonna veronese tra i martiri di Otranto*, «Ricerche di Storia dell'Arte» (RSA), (141.2023), *Affondi in Terra d'Otranto. Riflessioni e novità tra Tardogotico e manierismo*, pp. 21-36.
- SPEDICATO, MARIO, *Il patronato regio nel regno di Napoli in età moderna tra rivendicazioni giurisdizionali e processi amministrativi*, in *Stati e chiese nazionali nell'Italia di antico regime*, a cura di Idem, Galatina, EdiPan, 2007, pp. 75-97.
- SPEDICATO, MARIO, *Tridentino tradito. Studi sulla riforma cattolica in Puglia*, Bari, Cacucci editore, 1996.
- TAFURI, MANFREDO, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*. Prefazione di Adriano Prosperi, Macerata, Quodlibet, 2024.
- TAGLIAFERRO, GIORGIO, *Uno studio del ritratto del patriarca Giovanni Grimani di Jacopo Tintoretto*, in *Tintoretto e Giovanni Grimani. Ritratti a confronto*, catalogo della mostra a cura di Toto Bergamo Rossi, Daniele Ferrara, Valeria Finocchi, (Venezia, Palazzo Grimani, 17 aprile-15 settembre 2024), Venezia, Marsilio Arte, 2024, pp. 73-105.
- The Visual Culture of Baptism in the Middle Ages. Essays on Medieval Fonts, Settings and Beliefs*, edited by Harriett M. Sonne

de Torrens, Miguel A. Torrens, London and New York, Routledge. 2016.

Tintoretto e Giovanni Grimani. *Ritratti a confronto*, catalogo della mostra a cura di Toto Bergamo Rossi, Daniele Ferrara, Valeria Finocchi, (Venezia, Palazzo Grimani, 17 aprile-15 settembre 2024), Venezia, Marsilio Arte, 2024.

TRENTINI, FRANCESCO, «Veramente et con effetto cardinale»: Giovanni Grimani e la sua mozzetta rossa, in *Tintoretto e Giovanni Grimani. Ritratti a confronto*, catalogo della mostra a cura di Toto Bergamo Rossi, Daniele Ferrara, Valeria Finocchi, (Venezia, Palazzo Grimani, 17 aprile-15 settembre 2024), Venezia, Marsilio Arte, 2024, pp. 59-71.

VALDESSO, GIOVANNI, *Le cento e dieci divine considerazioni*, ed. Eduard Boehmer, Halle in Sassonia, E. Anton, 1860.

VASARI, GIORGIO, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare e indici a cura di Paola Barocchi, testo, indici e commento, S.P.E.S., Sansoni Ed. S.P.E.S. Studio per edizioni scelte, 1966-1987.

Vasari. *Il Teatro delle Virtù*, catalogo della mostra a cura di Cristina Acidini, coordinamento tecnico-scientifico di Alessandra Baroni, (Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea e Sala Sant'Ignazio, 30 ottobre 2024-2 febbraio 2025), Firenze, Mandragora, 2024.

VAUCHEZ, ANDRÉ, *Sulle orme del sacro. I santuari dell'Europa occidentale. IV-XVI secolo*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2023, p. 33.

VETRUGNO, PAOLO AGOSTINO, *Rinascimento «tradito». Studi di storia dell'arte salentina tra '400 e '500*, Galatina, Edipan, 2006.

VON SCHLOSSER MAGNINO, JULIUS, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (prima edizione Wien 1924).

WARBURG, ABY, *Astrologica, Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Einaudi, 2019.

WILLEMSSEN, CARL ARNOLD, *L'enigma di Otranto. Il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale*, Galatina, Congedo, 1980.

YATES, FRANCES A., *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1979 (I ediz. Frances A. Yates 1975).

Risorse in rete

Arme della casata di Capua, consultato online all'indirizzo: <https://www.heraldrysinstitute.com/lang/it/cognomi/Di+capua/idc/821869/> (ultima consultazione del 27.12.2023).

Il concetto di Rinascimento tra la storia e il mito. Origini, cambiamenti, riletture, convegno internazionale di studi a cura di

Edith Smith, Massimiliano Rossi, Tristan Weddigen, (Roma, VIVE Vittoriano e Palazzo Venezia, Biblioteca Hertziana-Istituto Max Planck per la storia dell'arte, 24-27 Maggio 2023), atti non ancora disponibili, consultato online all'indirizzo: <https://vive.cultura.gov.it/it/convegno-concetto-rinascimento> (ultima consultazione del 23.12.2023).

CONTE COLUCCIA, FLORIANA, *Il Rinascimento, il Sud e la mostra rovesciata*, «Nuovo Quotidiano di Puglia», 5 agosto 2019, consultato online all'indirizzo https://www.academia.edu/40012009/Rinascimento_da_Sud (ultima consultazione del 27.09.2024).

DANIELE, GIULIA, *Due Vasari dimenticati a San Gimignano e una nota sull'incisore Alessandro Gandini*, «Storia dell'Arte», disponibile solo online all'indirizzo: <https://www.storiadellarterivista.it/blog/2023/07/01/due-vasari-dimenticati-a-san-gimignano-e-una-nota-sullincisore-alessandro-gandini/> (ultima consultazione del 2.07.2024).

In corso di stampa

MONACO, ANGELO MARIA, *Refining a vernacular idiom and the endless "questione meridionale". A focus on Francesco Negri Arnoldi's critical approach to Southern Italian Cinquecento Sculpture*. International conference Zagreb, 19-21 May 2022, Art history and discourse on the centre and periphery. A homage to Ljubo Karaman 1886-1971, Host: Croatian Society of Art Historians, Venue: Trg bana Jelacića 3/1, Zagreb. Bozze consultabili all'indirizzo: https://www.academia.edu/124604514/Angelo_Maria_MONACO_Refining_a_vernacular_idiom_and_the_endless.

MONACO, ANGELO MARIA, «E voglion soprattutto le stelle che 'l mondo tutto quanto si ricopra». Il pronostico del 1524 sul secondo diluvio universale, in *Sibyls, Prophets, and Oracles: Texts and Images from Ancient to Contemporary Times*, International Conference by Giuseppe Capriotti e Jessica Piccinini (eds.), University of Macerata, June 6th -8th 2024 (atti non ancora disponibili).

SORCE, FRANCESCO, *Il drago della sibilla. Retorica anti-ottomana (nelle immagini) del Vaticinium sibillinum*, *Sibyls, Prophets, and Oracles: Texts and Images from Ancient to Contemporary Times*, International Conference, Giuseppe Capriotti e Jessica Piccinini (eds.), University of Macerata, June 6th-8th 2024 (atti non ancora disponibili).

SORCE, FRANCESCO, *Longino ipermetrope. Quando il Crocifisso risana la 'vista' (dei Turchi)*, in *Altri contesti. Immagini di Turchi e di Mori in Europa*, Convegno internazionale di Studi a cura di Laura Stagno e Daniele Sanguineti (Genova, Università di Genova, 5-6 dicembre 2024 (atti non ancora disponibili).

ABSTRACT

È proposto di seguito un lavoro di ricomposizione di taglio museologico e storico-culturale con cui riscattare, da un immeritato oblio, un capolavoro del Rinascimento nel Salento.

L'opera in indagine è un fonte battesimale databile al 1536-1538, di indiscutibile interesse in virtù di una serie molteplice di ragioni. In primo luogo, per il sofisticato apparato decorativo che lo qualifica come un raro esempio di testo esegetico della Scrittura trasposto in immagini, tutto giocato su un confronto tipologico vetero e neotestamentario. Senza dubbio per la peculiarità dei modelli tipologici di riferimento in cui si configura, che rivelano l'acquisizione da parte delle maestranze locali a cui si deve, di una matrice umbro-toscana e segnatamente robbiana. In terzo luogo, per essere un'opera d'arte recante i segni di un atto di censura iconografica che lo calano così in un contesto assai controverso.

L'arredo liturgico fu commissionato dai coniugi Arcamone e di Capua, probabilmente a Gabriele Riccardi, in occasione della nomina arcivescovile ricevuta dal loro secondogenito Pietro Antonio il 22 marzo 1536. Significativo della complessità di una stagione che oscilla tra gli anni Trenta del secolo XVI e gli anni dopo il Concilio, l'episodio di microstoria che si tenta di mettere a fuoco impone la riconsiderazione del delicato rapporto tra Arte e istanze di riforma nel Salento nel Cinquecento.

Conquistato a Napoli dai principi di riforma spirituale professati dall'ingombrante figura di Juan de Valdés già dal 1535, il prelado idruntino la cui mano dotta condusse quella di uno scultore ancora legato a un linguaggio figurativo didascalico, ne avrebbe pagato le conseguenze per tutta la sua lunga vita, che si concluse senza vedere realizzato il progetto personale e politico, poiché sostenuto da Carlo V, di vedersi incorporato: di fatto, a Roma, Pietro Antonio di Capua è considerato un eretico.

There is little mention of the Renaissance Baptisterium in the Cathedral of Otranto in primary sources or critical literature. This refined figurative text, made in the 16th century, but still 'medieval' in conception, is a summa of biblical quotations related to images, which was commissioned by the noble couple di Capua-Arcamone from the most eminent sculptor of Renaissance in Salento: Gabriele Riccardi. It was made as a precious gift for their second son, who was entitled Archbishop of Otranto in the year 1536: Pietro Antonio di Capua (Naples 1513-Otranto 1579). A highly knowledgeable religious dissident, Pietro Antonio was a «Waldesian from the outset» (Firpo), who had met the eminent Spanish theologian Juan De Valdés in Naples, when he was still a young priest in 1535. Valdés way for Spirituality was a way to dissent, as soon as the Holy Inquisition started to act against the enemies of the Roman Church's idea of Religion, soon in 1542. Involved in desire for reformation within the Roman Church (in the same decades as there was widespread conflict all over Europe), Pietro Antonio, a learned and refined man of his time, was suspected of being a heretic. In this study, starting from the rediscovery of a one-of-a-kind work of art, a chapter of micro-history in Southern Italy is recovered within a much broader context.

Angelo Maria Monaco (PhD, Università del Salento - Lecce; MA, Warburg Institute - Londra), è professore associato di Museologia e Curatorship presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali di Ca' Foscari (Venezia) dove è direttore della rivista scientifica dipartimentale "Venezia Arti" per la sezione Età moderna. Storico dell'arte modernista di formazione e museologo, è autore di saggi scientifici e di monografie; ha collaborato con la Scuola Normale Superiore di Pisa, con l'Accademia di Belle Arti di Lecce e di Venezia, con l'Università del Salento, l'Università del Molise e con l'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani (DBI e Magazine online). Presso Edifir ha già pubblicato il volume monografico *Giacomo Barri 'francese' e il suo Viaggio pittoresco d'Italia. Gli anni a Venezia di un peintre-graveur scrittore d'arte nel Seicento* (2014); oltre ai cataloghi, in co-curatela per l'Accademia di Belle Arti di Lecce, *Incipit I e Incipit II. Rete di esposizioni tra l'Accademia e il territorio* (2018, 2020). Tra gli studi di ambito idruntino, si segnalano il saggio: *The Rhetorical Index in the Portraits of Mehmed II. Some Episodes between Words and Images, from the West Shore of the Mediterranean*, in *Images in the Borderlands: The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period*, edited by I. Čapeta Rakić, G. Capriotti, Turnhout, Brepols Publisher, 2022, pp. 197-222) e il volume monografico tratto dalla tesi di laurea: *La 'Gerusalemme celeste' di Otranto. Il mito degli ottocento martiri nelle sue riconfigurazioni memoriali* (Galatina, Congedo Editore, 2004).

Finito di stampare in Italia
da Pacini Editore Industrie Grafiche – Ospedaletto (Pisa)
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze



€ 35,00

«Che in l'offitio qui della Santissima Inquisizione, dal giorno che fu istituito, non è stato mai il nome d'alcun altro tanto diffamato quanto quello dell'Arcivescovo d'Otranto...». *Lettera di Giulio III a Girolamo Muzzarelli* (Roma, 26 gennaio 1555).

È proposto di seguito un lavoro di ricomposizione di taglio museologico e storico-culturale con cui riscattare, da un immeritato oblio, un capolavoro del Rinascimento nel Salento.

L'opera in indagine è un fonte battesimale databile al 1536-1538, di indiscutibile interesse in virtù di una serie molteplice di ragioni. In primo luogo, per il sofisticato apparato decorativo che lo qualifica come un raro esempio di testo esegetico della Scrittura trasposto in immagini, tutto giocato su un confronto tipologico vetero e neotestamentario. Senza dubbio per la peculiarità dei modelli tipologici di riferimento in cui si configura, che rivelano l'acquisizione da parte delle maestranze locali a cui si deve, di una matrice umbro-toscana e segnatamente robbiana. In terzo luogo, per essere un'opera d'arte recante i segni di un atto di censura iconografica che lo calano così in un contesto assai controverso.

L'arredo liturgico fu commissionato dai coniugi Arcamone e di Capua, probabilmente a Gabriele Riccardi, in occasione della nomina arcivescovile ricevuta dal loro secondogenito Pietro Antonio il 22 marzo 1536. Significativo della complessità di una stagione che oscilla tra gli anni Trenta del secolo XVI e gli anni dopo il Concilio, l'episodio di microstoria che si tenta di mettere a fuoco impone la riconsiderazione del delicato rapporto tra Arte e istanze di riforma nel Salento nel Cinquecento.

Conquistato a Napoli dai principi di riforma spirituale professati dall'ingombrante figura di Juan de Valdés già dal 1535, il prelado idruntino la cui mano dotta condusse quella di uno scultore ancora legato a un linguaggio figurativo didascalico, ne avrebbe pagato le conseguenze per tutta la sua lunga vita, che si concluse senza vedere realizzato il progetto personale e politico, poiché sostenuto da Carlo V, di vedersi imporporato: di fatto, a Roma, Pietro Antonio di Capua è considerato un eretico.

There is little mention of the Renaissance Baptisterium in the Cathedral of Otranto in primary sources or critical literature. This refined figurative text, made in the 16th century, but still 'medieval' in conception, is a summa of biblical quotations related to images, which was commissioned by the noble couple di Capua-Arcamone from the most eminent sculptor of Renaissance in Salento: Gabriele Riccardi. It was made as a precious gift for their second son, who was entitled Archbishop of Otranto in the year 1536: Pietro Antonio di Capua (Naples 1513-Otranto 1579). A highly knowledgeable religious dissident, Pietro Antonio was a «Waldesian from the outset» (Firpo), who had met the eminent Spanish theologian Juan De Valdés in Naples, when he was still a young priest in 1535. Valdés way for Spirituality was a way to dissent, as soon as the Holy Inquisition started to act against the enemies of the Roman Church's idea of Religion, soon in 1542. Involved in desire for reformation within the Roman Church (in the same decades as there was widespread conflict all over Europe), Pietro Antonio, a learned and refined man of his time, was suspected of being a heretic. In this study, starting from the rediscovery of a one-of-a-kind work of art, a chapter of micro-history in Southern Italy is recovered within a much broader context.

Angelo Maria Monaco (PhD, Università del Salento - Lecce; MA, Warburg Institute - Londra), è professore associato di Museologia e Curatorship presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali di Ca' Foscari (Venezia) dove è direttore della rivista scientifica dipartimentale "Venezia Arti" per la sezione Età moderna. Storico dell'arte modernista di formazione e museologo, è autore di saggi scientifici e di monografie; ha collaborato con la Scuola Normale Superiore di Pisa, con l'Accademia di Belle Arti di Lecce e di Venezia, con l'Università del Salento, l'Università del Molise e con l'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani (DBI e Magazine online). Presso Edifir ha già pubblicato il volume monografico *Giacomo Barri 'francese' e il suo Viaggio pittoresco d'Italia. Gli anni a Venezia di un peintre-graveur scrittore d'arte nel Seicento* (2014); oltre ai cataloghi, in co-curatela per l'Accademia di Belle Arti di Lecce, *Incipit I e Incipit II. Rete di esposizioni tra l'Accademia e il territorio* (2018, 2020). Tra gli studi di ambito idruntino, si segnalano il saggio: *The Rhetorical Index in the Portraits of Mehmed II. Some Episodes between Words and Images, from the West Shore of the Mediterranean*, in *Images in the Borderlands: The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period*, edited by I. Čapeta Rakić, G. Capriotti, Turnhout, Brepols Publisher, 2022, pp. 197-222) e il volume monografico tratto dalla tesi di laurea: *La 'Gerusalemme celeste' di Otranto. Il mito degli ottocento martiri nelle sue riconfigurazioni memoriali* (Galatina, Congedo Editore, 2004).