

# La strage degli innocenti e il suo “cammino” storico

L'opera realizzata per la chiesa di Sant'Antonio di Bernalda, di stile riconducibile alla scuola napoletana della fine del Seicento o dell'inizio del Settecento, fu probabilmente oggetto di un lungo e meticoloso intervento di restauro da parte dell'artista bernaldese Berardino Santorsola

Gaetana Caterina Madio

Durante l'ultima catalogazione che ha interessato i beni del Laboratorio di Restauro della Soprintendenza di Matera, il cui obiettivo era quello di cercare di ricostruire le vicende, spesso dimenticate, degli oggetti incamerati in seguito al terremoto dell'80, e con esse individuare la collocazione cronologico-esecutiva che le aveva originate, è stato possibile ricostruire il “cammino storico” di un'opera di grande valenza artistica: un olio su tela, di grandi dimensioni (cm. 115 x 165 ca.), raffigurante una *Strage degli Innocenti*, realizzata per la chiesa di Sant'Antonio [|1|](#) di Bernalda, provincia di Matera, rinvenuta dal comando dei carabinieri di Pisticci nel 1971 e affidata alle cure della Soprintendenza; da quel momento la cittadina ne aveva perso le tracce ed anche la memoria.

Il dipinto rimanda a un episodio biblico narrato nel Vangelo secondo Matteo: “Erode, re della Giudea, ordinò un massacro di bambini allo scopo di uccidere Gesù, della cui nascita a Betlemme era stato informato dai Magi” (Matteo 2, 16-18). Il racconto è divenuto un topos culturale che ha dato luogo nei secoli a moltissime rappresentazioni artistiche. Anche nella nostra opera sembrano chiari i riferimenti alla crudeltà umana che dilaga nel mondo e ai soprusi del potere.

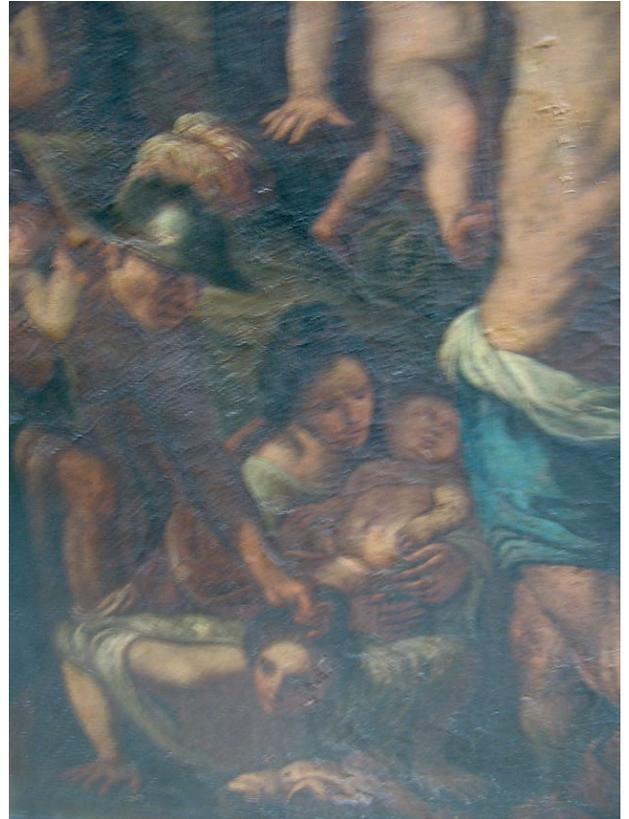
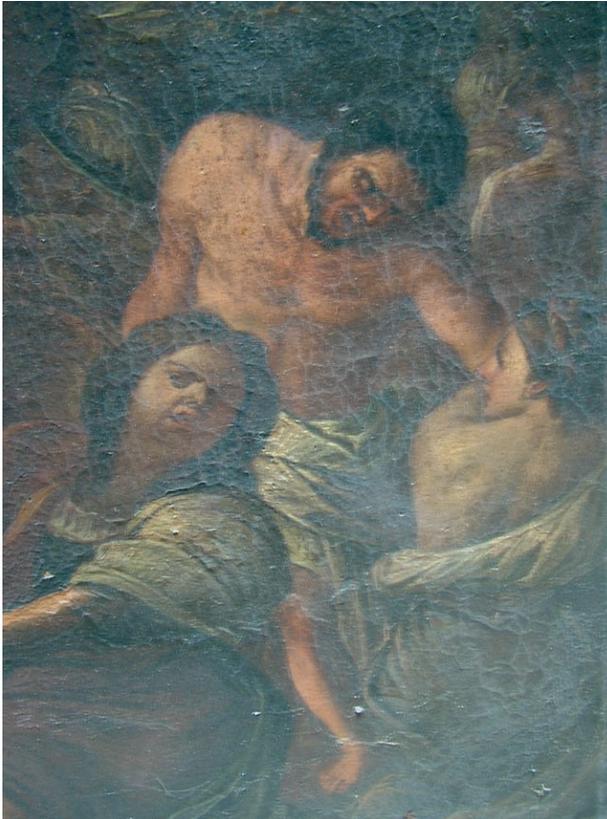
Gli imponenti palazzi raffigurati sulla tela, quasi a ridosso delle figure inserite in primo piano, sembrano essere, infatti, un ulteriore, chiaro riferimento all'incombenza del potere che ha ordito la strage. L'autore ci offre un quadro che brulica di figure mostrando una scena convulsa e carica di pathos: protagoniste sono le madri che l'artista ha raffigurato con intensità drammatica, sottolineando la tenacia e la disperazione con la quale esse tentano di sottrarre alla furia omicida



Il quadro

dei soldati i propri piccoli: una di esse, in primo piano, vestita di rosso, reagisce rabbiosa al sopruso abbrancandosi al braccio di un carnefice che le ha strappato la sua creatura mentre un'altra è riversa sul figlio pur di difenderlo dal soldato che ha una mano chiusa tra le sue ciocche. Si odono quasi le urla bestiali "dell'orgia", in un'ambientazione in cui la luce colpisce, quasi a voler sottolineare il valore delle singole azioni, i corpi nudi dei carnefici e i volti gonfi e stravolti delle madri. In questo guazzabuglio l'attenzione dell'osservatore viene però rapita dall'umanissimo e bellissimo volto di una donna che, perso il suo bambino, lo culla dolcemente tra le braccia, gesto di massima tenerezza; espediente attraverso il quale l'autore realizza un contegnoso intimismo devozionale volto a far riflettere sulla crudeltà umana che dilaga nel mondo. Il ricorso a scorci prospettici si nota ovunque, esasperati dalla gestualità che segna linee divergenti verso la profondità della tela tanto che le figure sembrano incatenate a tal punto da non poter più uscire dal gioco delle linee creando *"una baruffa bellissima di femmine e soldati"*, per usare le parole del Vasari [2].

Nella cupa ambientazione della Strage un ruolo fondamentale viene attribuito alla luce che sembra provenire dall'alto, posta in diagonale e descritta con pochi, intensi colpi di vibrante colore la quale suggerisce una salita ritmica, simbolo quasi della Grazia emanata dal Cristo che scende su tutti gli uomini offrendo loro la possibilità di salvezza. La luce propone una stesura dei volumi "riassuntiva e senza frangiature" atta a sostenere la trama chiaroscurale attraverso la quale l'artista sembra risentire fortemente della parallela esperienza caravaggesca. L'analisi stilistica, porta a supporre, infatti, che l'esecutore sia venuto a contatto con le opere dei cosiddetti "tenebrosi" (coloro cioè che caratterizzarono la loro pittura con contrasti luministici e forti accenti naturalistici).



## Particolari

Le ricerche fino a quel momento condotte, supportate dall'analisi stilistica, orientavano l'allogamento della tela entro il formulario espressivo napoletano della fine del Seicento inizio del Settecento, definendo, per lo meno, il periodo cronologico d'esecuzione. Mancavano, invece, testimonianze certe relative all'effettiva presenza del manufatto in qualche chiesa della cittadina materana dove la tela era stata rinvenuta.

Mentre svolgevo le mie ricerche, si verificò un evento imprevisto: ebbi modo di parlarne con il prof. Franco Armento, docente di latino e storia al Liceo Scientifico di Bernalda, da sempre fermo conoscitore della cultura locale. Fu lui che si ricordò di aver realizzato, in passato, un testo su Berardino Santorsola [3], artista locale. Nell'introduzione lo studioso faceva riferimento a questo dipinto sostenendo che esso aveva subito, nel corso del tempo, alterne vicende, tra le quali il lungo e meticoloso intervento di restauro dell'artista bernaldese. Si legge infatti: *"Su questa tela il pittore impegnò la parte migliore di se stesso approfondendo - pur*

se con discontinuità - tutte le sue forze in un lavoro di meticoloso restauro creando ex novo intere parti, riparando e rattoppando i buchi della tela" [4].

L'introduzione del piccolo catalogo non solo assumeva una forte valenza documentaria per quanto riguarda il lavoro svolto dal Santorsola ma conteneva valide indicazioni circa la collocazione fisica dell'opera, fino a quel momento sconosciuta: *"In un angolo attiguo della torre campanaria nella Chiesa del Convento (n.d.r. chiesa di Sant'Antonio), tra vecchi candelabri e statue obsolete, dietro anticaglie e sfasciumi, si intravede la tela di notevoli dimensioni raffigurante la strage degli Innocenti. La parte superiore, pur se a tratti scrostata e sbiadita nei colori, mostra ancora la drammaticità della scena infanticida e il pathos dei volti deturpati dal tempo e dall'abbandono. La parte inferiore del quadro è praticamente inesistente: vi è la cornice (n.d.r. ad oggi non è stata rinvenuta) e, al di sopra di questa, pendono brandelli di tela che solo di rado raggiungono il telaio. Il quadro è stato appeso per lunghi decenni nell'attuale cappella-battistero della Chiesa del Convento e, stando alle descrizioni dei contemporanei deve trattarsi di un dipinto della scuola Napoletana del '700. Ogni volta che Berardino Santorsola entra in chiesa, confiderà poi in età adulta ai familiari, si ferma attratto, quasi calamitato da questa tela, ghermito da una forza misteriosa che si sprigiona da quei corpi urlanti e dilacerati. Vederla poi abbandonata e ridotta in quello stato, deve dispiacergli non poco. Si decide, pertanto, di chiederlo - per recupero possibile - all'allora parroco Don Pietrangelo Alianelli che non trova alcuno ostacolo nel concederlo"* [5].

Sapere che il dipinto fu realizzato per una chiesa istituita dai padri francescani riformati, legittimava, tra le altre cose, la scelta del tema. Come sottolinea lo storico Paolo Venturoli la collocazione storica permette, infatti, di comprendere maggiormente quale fosse l'impostazione ideologica del tempo degli artisti chiamati a realizzare le commesse e quale fosse la capacità di lettura che i committenti e gli spettatori avevano delle opere.

Per i francescani, infatti, era fondamentale l'aspetto visivo dell'evangelizzazione: nell'iconografia veniva spesso ricercato un linguaggio semplice, immediato che riproponeva il recupero dell'immagine di una cultura artistica locale fatta di discorsività quotidiana, familiarità delle forme e dei contenuti, tale da permettere al fedele lucano di riuscire a riconoscere più facilmente certi cicli narrativi, certe immagini a lui note. Gli schemi iconografici francescani, maggiormente riscontrabili soprattutto nell'età controriformistica, erano legati al tema della meditazione, della penitenza, della morte e del martirio; temi che più di altri, suscitavano la pietà dei fedeli [6].

Possiamo comprendere, quindi, le finalità educative che un'immagine come la Strage, posta sul fonte battesimale della chiesa, dovesse avere.

L'analisi cronologico-esecutiva, l'individuazione del contesto originario per il quale l'opera fu realizzata hanno permesso di dare valore aggiunto al manufatto soprattutto in termini di storicità; numerosi restano, tuttavia, ancora i dubbi relativi alla paternità della stessa soprattutto se si tiene conto che la tela è stata fortemente compromessa dall'intervento di restauro del Santorsola.

L'attenzione per i particolari, i volti dei protagonisti: sia quelli gonfi delle madri che quelli grotteschi dei carnefici sono, per me, elementi molto vicini al formulario espressivo usato dalla cerchia di Philipp Peter Roos detto il Rosa da Tivoli (Francoforte 1655 o 1657-Roma 1706), per il resto: lo stile e le dimensioni della tela, sembrano riportare, invece, alla sfera del Brandi soprattutto per gli accentuati contrasti chiaroscurali e certo spessore materico; il problema relativo all'esecuzione resta, quindi, ancora aperto e in attesa di nuovi e utili riscontri.

## NOTE

[1] Armento F., *Bernalda: chiese e clero nel XVIII secolo*, Bernalda 1982.

[2] Vasari G., *Le Vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabue insino a tempi nostri*, Firenze 1550, pp. 486-487.

[3] AA. VV., *Berardino Santorsola (1907-1976), I Vetri. Retrospectiva*, Bernalda 1983.

[4] Ibidem, pp. 1-2.

[5] Ibidem.

[6] AA.VV., *Insedimenti francescani in Basilicata*, Tomo I, Matera 1988.