

## Una tavola del secolo XV a Rossano

Nella nobile Rossano, alta sulla sacra azzurrità dello Ionio, tenacemente avvinta per secoli alle idee ed alla liturgia greca — al tempo normanno i Rossanesi rifiutano l'arcivescovo latino che solo a malincuore accolgono nel 1461 — sono, e piú erano, per il medioevo e per i primi secoli della Rinascita vivi ricordi di correnti ed influssi bizantini nelle miniature dell'Evangelario a lettere d'argento, nella architettura di S. Marco, dove rivedono la luce lembi di affreschi, ed in quella di S. Panaghia, inoreficerie ed altri documenti ora scomparsi.

Quasi dunque a costituire un degno corollario a questa serie di documenti bizantini di Rossano, che forma una cornice densa di luce e di bellezza, tra i fulgori dell'arte della Rinascenza che sorride ormai — se pur non del tutto svincolatasi dalle stigmate di Bisanzio impresse nei precedenti secoli per tutta Italia — sullo scorcio del quattrocento e già si leva altissima in ogni sua manifestazione, il napoletano G. B. Lagni, arcivescovo di Rossano dal 1493 al 1505, commette od acquista a Venezia un dipinto di schietta maniera bizantina per donarlo alla sua Chiesa Cattedrale.

Così all'elenco, non ancora del tutto conosciuto, dei dipinti delle chiese calabresi disegnati e coloriti nella regina dell'Adriatico o nei luoghi dove il suo influsso artistico giunge e vive, si aggiunge questa nobilissima tavola rossanese della Pietà, di indiscutibile valore da me catalogata due anni or sono per conto del Ministero della P. I. Essa è in principio venerata come pala di un altare appositamente eretto, nella Cattedrale,

fino a che demolito questo per restauri nel 1705 l'immagine è conservata nel Tesoro della Chiesa. Essa ha nel secolo XVI una storia miracolosa ed avventurosa, perché nel 1545 essendosi invaghito del bel dipinto e volendoselo portare a Napoli un signore capitato a Rossano, un precursore degli antiquari che cercano le cose più belle delle nostre chiese, la Madonna preferisce restare dove è<sup>1</sup>. Una iscrizione sul rovescio della tavola racconta così, sciolgo ogni abbreviazione e completo le parole ora abrase, l'avvenimento: «Nel mese di luglio 1545 miracolo in questa devotissima Madonna; essendo qua in Rossano i cutaturi la tolsero per mandarla in Napoli, messala sopra del mulo come fu alle porte della terra per uscire non possette et ritorno». La tavola che ha una fenditura per tutta la sua lunghezza e che mostrava scrostature nel colore è stata di recente restaurata mirabilmente dal prof. Tullio Brizi per le amorevoli cure della R. Soprintendenza Bruzio-Lucana.

La tavola inquadrata in una larga cornice dorata posteriore misura m. 0,73 x m. 0,56; su essa è rappresentata la Madonna il cui rosso manto sinuoso intorno alla testa lievemente chinata ricade in sommarie pieghe sulla veste azzurra ricamata in oro, che regge sulle ginocchia il corpo del Figlio morto, rigidamente steso, che mostra una certa ricerca anatomica; in alto volano due angeli lievemente sospesi. Il fondo del dipinto è d'oro nella parte superiore, inferiormente è a grandi tratti la rappresentazione di un paese con rocce scabre ed alberi contorti, a sinistra è uno stemma che ha in campo rosso sei squadre d'argento: l'arma del prelado donatore. Sul fondo sopra la testa del Cristo è l'iscrizione IHS XPS; presso la Madonna sono le sue iniziali MT e poi le lettere greche LOI.

Lo schema della Pietà che discende dalle medioevali deposizioni e che già si avvia nella pittura bizantina — ad esempio

<sup>1</sup> L. DE ROSIS, *Storia della Città di Rossano* etc., Napoli, 1838, p. 137; *Cenni storici intorno all'origine di Maria SS. Archiopita*, Napoli, 1911, pp. 37 ss.



un affresco del secolo XII nella Cattedrale di Aquileia — ad isolare nella rappresentazione il gruppo della Madre con il Figlio dalle altre figure che sono in adorazione è fissato, pur con delle varianti, nel tre e quattrocento. Ma ancora in questo secolo in cui il soggetto è trattato da tanti, da Fiorenzo di Lorenzo al Perugino a G. Bellini fino all'altissimo marmo di Michelangelo, sono pochi i maestri che consciamente o no riducono la rappresentazione tragica ai due personaggi principali, taglio del quadro che giova a far piú rifulgere e grandeggiare la scena dolorosa. Anche fra molti, questo dipinto di Rossano, di pura maniera bizantina in ogni particolare, è un nobilissimo ed interessante documento della Pietà sullo scorcio del secolo XV, perché il tema piú che ad altre tendenze pittoriche è conseguente a quella bizantina dove il pathos domina e persegue una via ascensionale dal duecento in poi. La pittura bizantina che attraverso la sua durata piú volte secolare, pur mutandosi nel tempo e nello spazio e dando luogo a vari indirizzi, mantiene inalterati alcuni suoi canoni fondamentali, conserva ancora in questa squisita tavola — ripetuti vecchi modelli quali il tipo facciale della Madonna, la positura del Cristo, il colorito delle carni — quei concetti idealistici che dominano nel medioevo. Le figure composte nel consueto gruppo piramidale, che avrà poi seguito da Michelangelo fino a noi, sembrano tendere verso l'alto, ascendere al Cielo per il cui volere il dramma si è compiuto. Il fondo d'oro, poi, della parte superiore che tanto si allontana dal sommario sterile paese di grande malinconia su cui incombe fa piú grandeggiare e vivere in una irrealtà ultraterrena solcata da lampi d'oro il gruppo pietoso.

Ma in questa Pietà il processo di idealizzazione piú fine attraverso una lunga epurazione ed elaborazione giunge mediante linee grandiose ed espressive, se pur dominate dal pathos, ad un alto grado di potenza rappresentativa, che si palesa in diversa misura. Legato ai vecchi canoni e concetti, piú bizantino è il Cristo rigido con le gambe legnose piegate ad angolo retto, con le braccia scheletrite, con il volto livido emaciato ed infossato

cui attorno la barba mette un'ombra piú scura, con il torace e l'addome segnati a grandi linee secondo i precetti e le tradizioni del medioevo che subiscono però un'evoluzione in una piú minuta, ma non mai realistica, ricerca anatomica. Quella potenza rappresentativa culmina, però, nell'atteggiamento e nell'espressione del volto stanco ed insonne della Madre addolorata che curva tutta se stessa ed il suo gran cuore materno sul Figlio divino che morto le giace immoto in grembo e che ella stringe a sé con le sensitive mani dalle lunghe dita affusolate. Vi è nella sua figura un palpito nuovo; non è piú come nei dipinti medioevali il senso divino che offusca ogni altro movimento; l'onda di ascetismo che solca quelle figure di rughe nelle fronti pensose e chiuse nella meditazione dei piú ardui problemi dello spirito è qui allargata, la foschia cupa ha respiro ed il senso del classicismo e dell'umanesimo ed un alito della Rinascenza pervade anche questa Madonna che è madre insieme. Piú questa che quella ed il suo dolore rassegnato, ottenuto in umiltà e senza sforzo, ricorda quello delle sculture classiche di Niobe. Mirabile espressione della Pietà silenziosa su cui volano ad ali spiegate, disegnati su schema bizantino con tanto senso di grazia gli angeli adoranti.

Se pure il modellato delle figure è fiaccamente trattato in quanto tutto è limitato al lineare contorno appena rilevato sull'oro pallido del fondo dell'armonia dei colori che hanno intorno al colorito bruno delle carni, caldi toni di preziosi drappi orientali nelle vesti che ricadono con pieghe appena incise, è viva dunque in questa pala piú che in altre opere bizantine coeve — ad esempio, la tavola, che ha da una parte la Madonna Odigitria e dall'altra la Crocefissione tra Maria e Giovanni, della chiesa di S. Pietro di Corigliano donde proviene dal Patirion al quale fu donata da Atanasio Calceopito morto nel 1497<sup>2</sup>, che segna una maniera piú scialba e sciatta — la ricerca dell'espressione

<sup>2</sup> P. ORSI, *Il Patirion di Rossano*, in "Bollett. Arte Min. P. I.", fasc. giugno 1923, Milano Roma, Estratto p. 25 e figg. 23-24.

psichica racchiusa sul bel viso della Madonna. Per cui il dipinto sia pure restando nell'indole della pittura bizantina tra la decorazione e l'intento di rappresentare si avvicina di piú, anche perché opera di una corrente d'arte inoltrata ed occidentale e piú colta, a questo.

Tutti gli elementi costitutivi della tavola, iconografia ed in parte lo spirito, accennano alla sua origine bizantina, ma è difficile stabilire in modo assoluto se essa sia giunta a Venezia — fiorente sempre di traffici con il Levante ed emporio della pittura bizantina dal secolo XI in poi — o vi sia stata dipinta. La qual cosa è piú probabile perché sulla fine del secolo XV si segue ancora a Venezia, erede di Bisanzio, quell'indirizzo e perché il carattere piú umano è piú consueto al pensiero dell'occidente e perché lumeggiature e senso cromatico accennano a quello che sarà poi la vivida pittura veneziana. Per cui si può ritenere che la purissima tavola sia stata dipinta sullo scorcio del quattrocento da un buon maestro veneto educato alla scuola bizantina e che, come tutti i pittori della laguna indirizzati a quella maniera, segue fedelmente quello stile.