

Contrade



NUMERO 2

Contrade

PERIODICO DI INDAGINE ED INTERVENTO SULLA REALTÀ LOCALE

SOMMARIO

<i>l'Editoriale</i>	2
<i>la Ricerca</i>	4

bernardiniana

1. *Bernardino degli Albizzeschi* 5
Un santo e la sua opera in un'epoca di transizione 5. «[...] dire chiaro [...] dire breve [...] dire bello» 8. Il culto in Calabria 10
 2. *San Bernardino a Morano* 14
La chiesa e il monastero 14. I Sanseverino di Bisignano 22. L'ordine dei Minori Osservanti 26. Morano tra Quattrocento e Cinquecento 30
 3. *L'architettura e l'arte* 34
L'identità architettonica 34. Il polittico di Bartolomeo Vivarini 48. Le opere in legno 68
 4. *Idee per il riuso* 78
Un centro al servizio delle comunità del Parco del Pollino 78
- Riferimenti bibliografici* 89

<i>l'Archivio</i>	95
-------------------	----

Anno II - Numero 2 - Luglio 1994

Proprietà CISIT - Morano Calabro **Direttore responsabile** Bruno Mainieri **Progetto grafico e videocomposizione** Comparto grafico del CISIT **Redazione ed amministrazione** Via Nicola De Cardona, 1 - 87016 Morano Calabro **Comitato di redazione** B. Cozza, B. Mainieri, F. Mainieri, A. Pessolano, L. Rocco **Stampa** Grafica Pollino s.r.l. - Castrovillari **Autorizzazione** Tribunale Castrovillari n° 2/93 del 10 maggio 1993 **Abbonamento (2 numeri oltre i supplementi)** Ordinario L. 25.000 - Sostenitore L. 50.000 - Versamento tramite assegno, vaglia o sul c.c.p. n. 15706872 intestato a: Prof. Bernardino Cozza - Via Vigna della Signora, 41 - 87016 Morano Calabro (Cosenza).

In copertina: "San Bernardino da Siena". Particolare dell'affresco posto sulla parete sinistra della Chiesa di San Bernardino di Morano (1524).

Sul retro: Il campanile e la zona absidale della chiesa di San Bernardino. Sullo sfondo Morano con le sue emergenze: la chiesa di San Pietro e il Castello.

È consentita la riproduzione parziale o integrale degli articoli, dei dati, delle tabelle e dei grafici pubblicati, citando la fonte

Dopo l'avvio della nostra esperienza con *inamerica*, ancora un viaggio: prevaleva nel primo numero la dimensione spaziale; qui, attorno ad un luogo-simbolo ed alla figura che lo sostanzia, piuttosto si percorre un itinerario che attraversa il tempo: una lunga diacronia.

L'occasione più immediata si lega alle iniziative dell'Amministrazione Comunale di Morano, che testimoniano una maggiore attenzione per i beni culturali ed ambientali, attraverso il competente assessorato: esse manifestano il concreto impegno per il "ritorno" del polittico del Vivarini a Morano (dopo quasi un quarto di secolo dal suo allontanamento-esilio) e nel riproporre la questione del restauro del complesso conventuale di San Bernardino.

Il legame tra i due aspetti è evidente: la presenza del Polittico non si può esaurire in una sua museizzazione forzata, quale elemento singolo (sia pure con il pregio straordinario che gli è proprio), ma tende con forza a promuovere la ricostituzione del contesto da cui esso riceve pieno significato e che, per converso, contribuisce ad illuminare.

Come per il primo numero di *Contrade*, è di stimolo anche una ricorrenza: allora si trattava dell'eco dell'anno colombiano, originalmente rivisitato; ora ci troviamo a cinquecentocinquanta anni dalla morte del santo predicatore senese, patrono di Morano.

Nel quadro generale della ricorrenza noi cogliamo anche questa volta linee e scansioni interne propriamente nostre: nel 1926 prima, successivamente nel 1943-44 comitati locali, ricchi di energie vive ed operose, riproposero con forza la questione del restauro e, collegandosi alle competenti autorità nazionali, contribuirono ad avviare i lavori, che si protrassero tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta. A quelle esperienze intendiamo idealmente riferirci, considerandole un patrimonio che proprio ora non deve essere disperso all'interno della nostra comunità, anche se noi, diversamente da allora, riteniamo che non vada privilegiato un restauro del monumento quale dato di solo pregio artistico, pure indiscutibile, ma piuttosto che si debba tendere al recupero del complesso non dissociato dalla sua sistemazione anche funzionale: in tal modo non si nega la sua peculiarità artistica, ma proprio essa, con gli interventi proposti, viene opportunamente rivitalizzata.

Quanto alle ragioni più profonde della scelta del tema di questo numero, esse sono quelle proprie del nostro lavoro di ricerca che privilegia la realtà locale nelle sue varie dimensioni tra loro integrantisi: qui, attorno alla figura, all'azione del "suo" Santo e al concretizzarsi della sua presenza con il complesso conventuale, la sua tormentata storia, la ricchezza di segni e di oggetti che la contraddistinguono. Il suo Santo: una comunità lo eleva a patrono non per consuetudine esteriore, ma identificandosi con la sua figura (mutuandone ed attribuendole caratteri), figura così presente e viva nell'immaginario collettivo, come si tende suggestivamente a rilevare all'interno della rivista. Con il Santo la sua chiesa, non una tra le tante, tra le altre, pur così rilevanti, ma luogo istituzionale, di mediazione di poteri, spazio di rapporti e relazioni, confine un tempo, oggi possibilità di nuovi raccordi ed aperture nello spazio urbano. All'interno della chiesa poi la figura del Santo sembra materializzarsi nella varietà e ricchezza del legno, un vero e proprio trionfo di esso che rinvia, con le statue, gli altri

Molte le domande che ci siamo poste nel redigere il secondo numero della rivista, con attenzione particolare ai destinatari: come rinsaldare il rapporto con essi? quale linguaggio utilizzare? come conciliare l'agilità della lettura con il necessario rigore concettuale e strutturale dei testi, per di più questa volta con inevitabili connotazioni tecniche? quale nuova integrazione o soltanto interazione prefigurare e proporre tra immagini e testo?

Piuttosto che rispondere dall'interno, a noi preme sottolineare come il nostro lavoro si accompagni alla considerazione costante dei lettori, in un rapporto reciproco di attese soddisfatte ma anche di sempre nuove sollecitazioni.

arredi, i pulpiti ed i cori anche di altre chiese, alla locale tradizione artigianale del passato, la "scuola moranese" del legno.

In questo numero si tende a realizzare la sintesi proposta nel sottotitolo di *Contrade*, "periodico di indagine ed intervento sulla realtà locale"; insieme, quindi, esigenza di informazione, ricerca culturale e proposta operativa: il riuso del complesso conventuale e dell'area circostante anche quale modello di una "cultura del recupero" e proposta di un centro di riferimento e di elaborazione progettuale per le comunità del Parco del Pollino, oltre la dimensione puramente locale. La riconsiderazione dell'area circostante il complesso prospetta il collegamento, da un lato, con l'altra realtà monastica, il convento dei Cappuccini, dall'altro, con la nuova espansione urbana: il destino della chiesa, di segnare comunque un punto di riferimento, sia esso una demarcazione o una cerniera. Il luogo, interno anch'esso all'opera di recupero, si colloca per la nostra comunità tra memoria e tempo connotandosi con i due estremi che si toccano, il *campo* e la *piazza*. L'opera propria di recupero coinvolge invece materiali, tecniche, figure artigianali, professionalità: un recupero pienamente "culturale"; esso si configura, infine, quale premessa per una ripresa economica, implicita, in un certo senso, ma anche da ricercare attivamente, basata sul recupero complessivo del territorio e sulla sua corretta fruizione.

Il titolo proposto per questo numero, *bernardiniana*, intende riferirsi per un verso alla molteplicità degli ambiti indagati (quello storico, socio-culturale, più propriamente letterario, artistico, ecc.), per un altro agli aspetti vari di una personalità, quella del Santo, ricca e complessa (la straordinaria rete di relazioni con il suo tempo, il suo dinamismo culturale tra eredità tardo-gotica ed innovazione umanistica). In entrambi i casi si è cercato di evitare una miscellanea, tendendo piuttosto ad una effettiva sintesi, pur attraverso contributi diversi e specialistici, come era opportuno, ma interrelati tra loro: i vari articoli-saggio presuppongono e determinano un fitto ed organico rinvio di richiami interni che speriamo risultino riconoscibili ed espliciti (del resto, l'unità ruota attorno alla realtà monumentale del complesso ed alla sua *anima* interna, nel senso che sopra abbiamo cercato di precisare).

Comunque, pur nella delineazione di una sintesi informativa generale e di un ritratto complessivo del Santo, si è inteso fornire, piuttosto che una sintesi esaustiva, una serie di spunti e sollecitazioni per studi ed approfondimenti successivi: ciò comporta, inevitabilmente, la cautela e la problematicità di alcune proposte. Vorremmo infine sottolineare anche alcuni elementi di novità, nella documentazione ed anche nell'interpretazione: la dimensione imprenditoriale e mecenatesca della casata feudale dei Sanseverino di Bisignano, le ipotesi relative alla committenza del Polittico, la complessa rete di rapporti istituzionali e sociali tra le varie forze all'interno della realtà moranese ed attorno al culto di San Bernardino, i risvolti sociali del culto stesso; i caratteri strutturali e stilistici del complesso, posti in relazione alla architettura conventuale quattrocentesca in Calabria, le varie proposte di letture iconologiche ed i raffronti con ambiti figurativi, o più generalmente artistici, esterni, comunque collegabili e ricondotti alla realtà locale.

la Ricerca

bernardiniana



1. Bernardino degli Albizzeschi

Un santo e la sua opera in un'epoca di transizione

Le linee di fondo del pensiero filosofico ed economico di Bernardino da Siena nel contesto dei profondi mutamenti in atto nella cultura e nella società del Quattrocento in Italia.

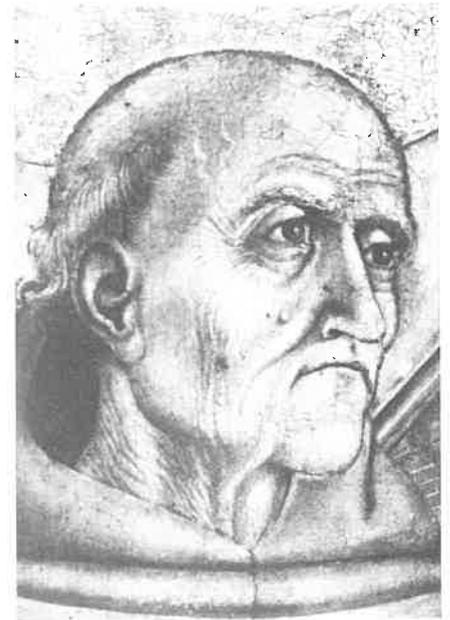
FRANCESCO MAINIERI

In un rapidissimo profilo di San Bernardino da Siena, qual è quello che viene tracciato in questa sede, ciò che è da porre maggiormente in risalto, per cogliere la complessità della sua figura, è la particolarità del legame che egli ha con il suo tempo. Quello in cui vive Bernardino degli Albizzeschi – nato a Massa Marittima nel 1380 e morto all'Aquila nel 1444 – è un'epoca di grandi trasformazioni sia sociali che culturali, alle quali egli non è insensibile e che anzi vive intensamente, rivelando proprio nel modo in cui si misura con il nuovo alcuni dei tratti più originali e caratteristici della sua personalità.

L'ingresso di Bernardino nell'ordine dei Minori Osservanti, che avvenne nel 1402, fu preceduto e seguito per alcuni anni – finché egli non divenne predicatore a tempo pieno – da un periodo di studi non sistematici ma alquanto intensi, riguardanti non solo gli scritti testamentari e la filosofia tardo-medievale, in particolare quella francescana impersonata da Giovanni Duns Scoto, ma anche i maggiori autori volgari del Duecento e del Trecento, nonché alcuni rappresentanti dell'Umanesimo delle origini (uno dei suoi maestri fu Giovanni

da Spoleto, che era stato allievo di Coluccio Salutati). L'Albizzeschi vide per lo più con favore il nuovo movimento culturale e fu a sua volta apprezzato da alcuni dei suoi esponenti più prestigiosi (tra cui il Brunni, il Traversari, il Fazio, il Vegio, il Belcari; Vespasiano da Bisticci gli dedicò una delle sue *Vite*): ciò è tanto più significativo se si pensa che i rapporti tra l'Umanesimo e il francescanesimo non furono in genere eccellenti. Altrettanto significativo è che un ruolo considerevole nella conversione di Bernardino sia stato esercitato da San Girolamo, che costituì per qualche tempo la sua guida spirituale. In lui Bernardino dovette scorgere una religiosità fervida e viva ma anche colta e permeata di classicità.

Al contrario del suo autore preferito, Bernardino rifuggì da ogni forma di eremitismo; non tardò infatti a scoprire la sua più profonda vocazione nell'esercizio di un cristianesimo non ascetico ma attivo, da praticare nel vissuto quotidiano, in permanente contatto con gli uomini e i loro problemi anche apparentemente più irrilevanti. Di qui la centralità che riveste, in lui, la predicazione popolare: nei suoi confronti un valore senz'altro minore – data la loro scarsa originalità – hanno i suoi



MAESTRO DELLE STORIE DI SAN GIOVANNI DI CAPESTRANO. "San Bernardino". Affresco, particolare. Roma, San Bernardino in Panisperna. Da: "La pittura in Italia", "Il Quattrocento", a cura di F. Zeri, Milano, 1987, t. II, p. 425.

Nella pagina a fianco. IGNOTO pittore calabrese. "Madonna con Bambino tra San Francesco e San Bernardino" (1524). Morano, Chiesa di San Bernardino. Questo affresco, emerso sulla parete sinistra della navata centrale dopo la rimozione dei due altari barocchi attuata nel corso dei restauri della chiesa degli anni Cinquanta e restaurato nello stesso periodo, decora la grande nicchia di un altare definita da arco a tutto sesto con intradossi dipinti e poggiante su colonne. Archivio fotografico della Soprintendenza dei Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.



PIERO DELLA FRANCESCA. "San Bernardino e San Girolamo". Particolare della "Sacra Conversazione" (1472-73). Milano, Pinacoteca di Brera.
Da: "Storia dell'arte italiana", a cura di G. Bertelli, G. Briganti, A. Giuliano, Milano, 1990, vol. II, p. 257.

scritti, l'interesse dei quali (dei sermoni in latino in particolare) è dato quasi soltanto dal legame che hanno con le prediche volgari, di cui prefigurano l'impianto generale e la materia. Nelle prediche i contenuti vengono trasposti e originalmente adattati alle modalità comunicative di un'oratoria religiosa rivolta ad un pubblico vasto e socialmente eterogeneo, nel quale però la componente popolare era prevalente.

Nel pensiero bernardiniano, quale emerge dalla sua produzione dottrinale e dalle prediche volgari, è dato cogliere, sul piano teologico ma ancor più, forse, su quello economico e sociale, significative aperture verso i cambiamenti in atto nella cultura e nella società del Quattrocento.

La teologia di San Bernardino è chiaramente di ispirazione medievale. Ciò che maggiormente colpisce è però, in particolare, la sua concezione cristocentrica, che lo induce a far battere l'accento – più di quanto non apparisse lecito a non pochi ambienti ecclesiastici del tempo – sull'umanità di Cristo. L'accusa di eresia, che gli venne rivolta per ben due volte e da cui fu assolto, traeva origine proprio dal suo indirizzo cristologico e dal larghissimo impiego che egli faceva del trigramma di Cristo, al quale attribuiva un particolare valore simbolico (mentre i suoi detrattori scorgevano in esso dei risvolti magici). Il culto di Cristo si associa, in Bernardino, all'assunzione del primato della volontà («Tu sai che le potenzie dell'anima sono tre – egli scrive – il potere [...] il sapere [...] il volere. La volontà è imperadrice di

tutte e tre le dette potenzie e di tutti i nostri sentimenti, la volontà è reina della mente nostra [...] La buona volontà è imperadrice di tutto l'universo»). Se è evidente, anche in questo aspetto del suo pensiero, l'influenza della tradizione filosofica francescana e in particolare dello scotismo, è però anche da rilevare che tale primato non rimane, nel nostro autore, un mero enunciato teoretico, ma si estrinseca nella propensione ad operare nel mondo, che costituisce – come si è detto – uno dei tratti distintivi della sua religiosità. Nelle prediche, in cui tale operare si traduce, Bernardino rifugge da furori moralistici ed eccessi polemici; assume al contrario un atteggiamento misurato, incline alla comprensione più che alla condanna incondizionata delle debolezze dell'uomo. Evita pertanto anche i toni apocalittici di tipo savonaroliano, così frequenti nella predicazione popolare del suo tempo.

Questo senso di equilibrio si rileva anche nel suo comportamento di fronte al conflitto che opponeva, nel movimento francescano, gli Osservanti e i Conventuali. Quando fu eletto vicario generale dell'Osservanza (carica, questa, che ricoprì solo per pochi anni in quanto ritrovava se stesso solo nella predicazione), evitò la radicalizzazione dello scontro tra le due correnti e si adoperò, anche se non sempre con successo, per un loro riavvicinamento.

Il pensiero economico e sociale di San Bernardino non è – al pari di quello filosofico – del tutto originale, ma è ugualmente interessante perché conferma la sua sen-

sibilità per alcune istanze di cambiamento che animano il periodo in cui egli visse. Sulle tracce di Pietro di Giovanni Olivi (che in materia è la sua fonte principale; rilevante è però, anche sotto questo aspetto, l'influenza dello Scoto), Bernardino considera con grande realismo l'economia ed i suoi fenomeni. Pur non perdendo mai di vista i valori dell'etica cristiana, egli è consapevole che l'attività economica obbedisce a leggi sue proprie, che coglie con notevole precisione: così, per fare alcuni esempi, l'usura viene chiaramente distinta dal prestito, la cui liceità viene affermata senza riserve; le fluttuazioni dei prezzi vengono correttamente poste in relazione al gioco della domanda e dell'offerta; in modo altrettanto puntuale viene illustrata la tipologia dei contratti riguardanti l'allevamento del bestiame (del trattato sulle soccide esiste anche un volgarizzamento anonimo apparso anch'esso nel Quattrocento). L'intuizione della rilevanza ma, ancor più, dell'autonomia dell'economia e dei suoi fenomeni è forse l'aspetto più vivo del pensiero economico di San Bernardino, in quanto concorre – con gli altri aspetti della sua opera a cui si è accennato – a fare di lui un osservatore attento e partecipe del suo tempo. Sul piano ora in esame, è inoltre indicativa la sua apertura, che si può cogliere nei trattati come nelle prediche, verso i gruppi sociali più dinamici, in primo luogo verso la borghesia mercantile, che costituisce, particolarmente in Italia, il nerbo della società quattrocentesca.



Il frontespizio dell'edizione veneziana del 1591 delle Opere in latino di San Bernardino.

Una copia di questa edizione si trova nella biblioteca del convento dei Cappuccini di Morano, a cui è pervenuta dal convento dei Cappuccini di Mormanno quando quest'ultimo fu soppresso.

«[...] dire chiaro [...] dire breve [...] dire bello»

Rapporto tra predicatore e pubblico all'interno dello spazio cittadino. Le prediche quale universo che mette in gioco componenti dottrinali, linguistiche, iconiche, teatralità e memorizzazione.

BERNARDINO COZZA

La predicazione religiosa, svolta essenzialmente dagli Ordini mendicanti, già a partire dal Duecento, si iscrive in un progetto complessivo di educazione e controllo messo in atto dalla Chiesa e diretto ad un pubblico sempre più vasto, differenziato e man mano più esigente.

Essa, quale forma particolare di oralità, cerca di mediare tra la tensione della lauda sacra con la sua componente mistico-emotiva e teatrale (forte sarà l'eredità "giullaresca" nella predicazione francescana) e la non piena praticabilità generale, per ragioni più varie, di una biblioteca di testi, possibile solo per una cerchia ristretta del nuovo pubblico borghese-municipale, cui il discorso è fondamentalmente rivolto (BOLOGNA).

L'incontro tra predicatore di forte personalità con un luogo ed un pubblico precisi, dopo la significativa esperienza del domenicano fra' Giordano da Pisa (inizi del Trecento), ancora in ambito toscano – ma non solo –, si ha con Bernardino da Siena, francescano, nel «momento in cui la predicazione cattolica riprende nuovo vigore, dopo la lunga crisi dello scisma d'Occidente, e l'"osservanza" francescana rientra nei ranghi, svolgendo un'azione di appoggio nei confronti della Chiesa e dell'ordinamento

politico e sociale» (BOLZONI).

La predica quale forma di comunicazione ruota essenzialmente, se non esclusivamente, su tre poli fondamentali: il contenuto dottrinale che la sustanzia, l'eredità tecnica della retorica classica, i destinatari (non a caso il plurale: un pubblico che si articola variamente in senso sociale e culturale – a questa specificità è particolarmente attento Bernardino –, pur rappresentando, in certo modo, un uditorio "comune").

Il rapporto fra questi elementi, pur evidente in sé, risulta meno lineare di quel che sembra. L'esigenza di una tecnica collaudata è chiaramente avvertita (specie da un predicatore avveduto come Bernardino, che si richiama ad una tradizione consolidata), ma essa pone, comunque, a contatto con un elemento profano, deviante rispetto alla «semplicità divina del Testo»; d'altra parte, l'affermarsi progressivo del volgare e l'abbandono del latino poneva quasi un problema di inadeguatezza del nuovo strumento espressivo di fronte all'altezza del messaggio da trasmettere (ma questo agli inizi del processo: con Bernardino siamo già alla piena dignità del volgare).

Predicare è quasi una sfida terribile: sottrarsi alla più pura «solitudine monastica» (il legame meno

forte con l'esperienza eremitica di San Gerolamo, figura pur così presente in Bernardino) e «affrontare la corruzione della città» (di ciò è già consapevole il ricordato fra' Giordano). La città è luogo, scena, referente della predica di Bernardino; il predicatore è cittadino senese tra cittadini senesi: dalla pratica quotidiana di questi ultimi i temi «forti» (tra gli altri, l'usura, la sodomia). La realtà cittadina è presente, oltre che come vita, come unità di misura (in senso anche proprio), come riferimento visivo con la sua ricca iconografia (di cui anche il pulpito è parte viva): ciò presuppone l'esperto uso della dimensione visiva del discorso, il rinvio costante alla comune frequentazione delle arti figurative, già di per sé veicolo di importanti contenuti ed oggetto dell'analisi competente e ricorrente del nostro predicatore, come nel caso dei puntuali riferimenti ad affreschi di Ambrogio Lorenzetti (tra le altre, la predica XXXVII, *Come ogni cosa di questo mondo è vanità*, testimonia il trionfo dell'occhio, quest'attenzione al particolare cromatico, quasi un indugiare compiaciuto, ma pur sempre funzionale al discorso, su forme, fogge, colori dei «vestimenti corporali»: «le frappe, le frappe eh [...] la calza a gamba rotta o fessa con salsa verde [...] vestiti scaccati, racamati, lillati e divisati [...] lo scarlato e 'l pavonazzo e il rosado [...] questi vergati e adogati e listrati»).

La predica è anche «scommessa, sfida alla disattenzione e alla noia del pubblico»; è pratica di linguaggio comprensibile e vivo, concreto (chiarozzo), interno all'universo dell'uditorio («casa calda – metafo-

ra con elegante, stringente alliterazione – è l'inferno»; altri riferimenti vivaci al mondo degli ascoltatori: «misuri la donna a canna quando tu la pigli», «capitare a la bocca de la macina» cioè essere al verde).

Il problema, posto e risolto consapevolmente, è di ricordare e far ricordare: il frate visualizza i concetti astratti ricorrendo ad immagini tratte soprattutto dall'Apocalisse, a forme di particolare efficacia quali l'acrostico o l'*ordo retrogradus*; egli, insieme attore e regista (con lo sdoppiamento vivace di sé: «Sai chi sarà? Sarà frate Bastone e frate Mazica, e' quali âranno molto più forza che non ha aúto frate Bernardino»), teatralizza i contenuti sacri, già opportunamente divisi, soprattutto secondo i numeri-simbolo 3 e 4, rispetto al thema proposto, individuando parti sulla scena con personae (insieme maschere, attori e vivi personaggi) richiamate con vivace sapiente allocuzione e deissi o con le forme del linguaggio mimetico: l'uso frequente del discorso diretto, il ricorso alle interrogative, l'alto numero delle interiezioni.

In questa vivacità mimetica anche le narrazioni, da exempla quali pure sono, acquistano autonomia "letteraria", si rivelano gradevolissimi «conti»: naturalmente esse sono parte integrante del tessuto della predica, non isolabili in sé, se pur godibilissime, ma da intendere nel rapporto con il thema e le sue partizioni.

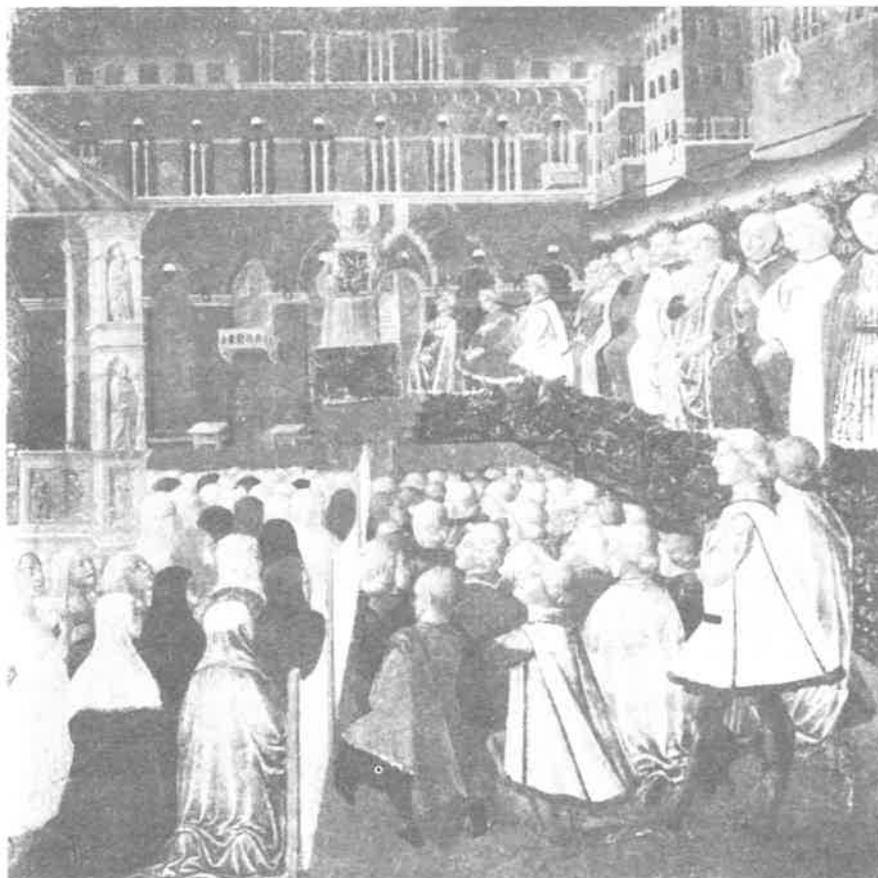
D'altro canto anche ciascuna predica si configura piuttosto quale momento di un continuum più ampio che presuppone riferimenti al già detto ed anticipazioni che saranno a loro volta ribadite con sollecitazioni e rinvii stringenti

ad una più larga comunicazione che ha bisogno di richiamare alla memoria, di fissare, di ridire in altro modo, di precisare e chiarire («Or coglie tutto il mio dire di stamane»).

L'*ars praedicandi* di Bernardino da Siena si mostra allora in senso propriamente tecnico appartenente «alla tradizione scolastica rinnovata però con un'instancabile sperimentazione»: il frate abbandona le strutture rigide, le difficili suddivisioni per uno schema più semplice con demarcazioni evidenti (quindi,

distinctiones più che divisiones), con il ricorso ad *imagines agentes* che colpiscono, avvincono e convincono l'ascoltatore (DELCORNO).

Ma questo incontro tra cultura "gotica" ed umanistica moderna originalità e potenza scenica, narrativa e linguistica, che Bernardino costruisce, di lì a poco sarà destinato a dissolversi con i suoi successori immediati, segno di un equilibrio dinamico legato soprattutto alla robusta personalità e cultura del santo.



NEROCCIO DI BARTOLOMEO. "San Bernardino predica nel Campo di Siena". Affresco. Siena, Palazzo Comunale.

Da: "Storia della letteratura italiana", a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, t. III, "Il Quattrocento e l'Ariosto", Milano, 1966, p. 386.

Il culto in Calabria

In Calabria quello di San Bernardino da Siena non è un culto dall'ampia diffusione. Esso è per lo più circoscritto ad alcuni dei luoghi in cui sorsero i conventi francescani: ad Amantea, a Rossano, a Morano, a Bisignano.

LUIGI RENZO

Dopo aver predicato instancabilmente in molte città dell'alta e media Italia e dopo aver fondato diversi conventi, San Bernardino da Siena si predisponne a scendere anche nel Regno di Napoli, ma la morte lo colse all'Aquila il 20 maggio 1444, impedendogli di realizzare il suo progetto. L'intento riuscì, invece, ai suoi discepoli, i quali non solo avevano già riportato nel Sud ed anche in Calabria la regola francescana dell'Osservanza, ma, subito dopo la sua canonizzazione (avvenuta il giorno di Pentecoste del 1450 ad opera del papa Nicolò V), ne fecero conoscere dovunque l'opera e ne diffusero il culto.

In realtà non si trattò di un culto dall'ampia popolarità, che anzi restò per lo più limitato ai luoghi dove sorsero i conventi francescani a lui dedicati. E proprio a questa presenza di strutture conventuali e chiesastiche vogliamo dedicare il testo che segue, nel quale saranno contenuti anche dei riferimenti – ove possibile – ai segni di culto esterno praticati.

In Calabria i conventi e le chiese dedicati a San Bernardino sono di numero piuttosto esiguo e si segnalano esclusivamente in provincia di Cosenza, ad Amantea, Rossano e Morano.

L'unica chiesa inoltre si rintraccia a Bisignano.

Ad Amantea, il convento degli Osservanti, sorto nel 1436 in località Rota, venne dedicato a San Bernardino dopo la sua canonizzazione. Ancora oggi si presenta abbellito da un porticato, cui si accede per un'imponente gradinata. Interessante la facciata su cui si osservano – unico caso in Calabria – pregevoli ceramiche del Quattrocento. Nel 1584 un suo altare venne dichiarato privilegiato.

Soppresso dai francesi nel 1809, l'edificio venne successivamente affidato prima agli Zoccolanti e poi ai Liguorini. Nel 1866 anche la chiesa venne definitivamente incamerata dallo Stato, come già l'annesso convento. Quest'ultimo fu variamente utilizzato: come ospizio di mendicanti, come caserma militare ed ultimamente, negli anni 1946-75, come scuola media. Recentemente il complesso è stato restaurato a cura della Soprintendenza di Cosenza ed attende di essere dignitosamente valorizzato: si pensa di ridare ad esso una funzione sociale, utilizzandolo per convegni di studio e come centro polivalente di aggregazione sociale, biblioteca, archivio storico e museo.

Ciò che colpisce all'interno della chiesa è che di San Bernardi-

no non resta alcun segno artistico, fatta eccezione del titolo e della scritta "IHS" sulla campana maggiore del campanile, fusa a più tappe nel 1404, 1500, 1861. Eppure non mancano preziose opere d'arte, oggi opportunamente catalogate e segnalate: si distinguono in particolare la statua marmorea dell'arcangelo Gabriele attribuita a Francesco da Milano (1400), la Madonna col Bambino di Antonello Gagini (1505), il presepe marmoreo attribuito a Rinaldo Bonanno, nonché una bella tela di San Francesco d'Assisi.

A Rossano il convento degli Osservanti, iniziato nel 1428, poté essere completato intorno al 1461-62 ad opera dell'arcivescovo Matteo Saraceno, francescano osservante già discepolo di San Bernardino. Fu lui a dedicare al suo vecchio maestro il convento.

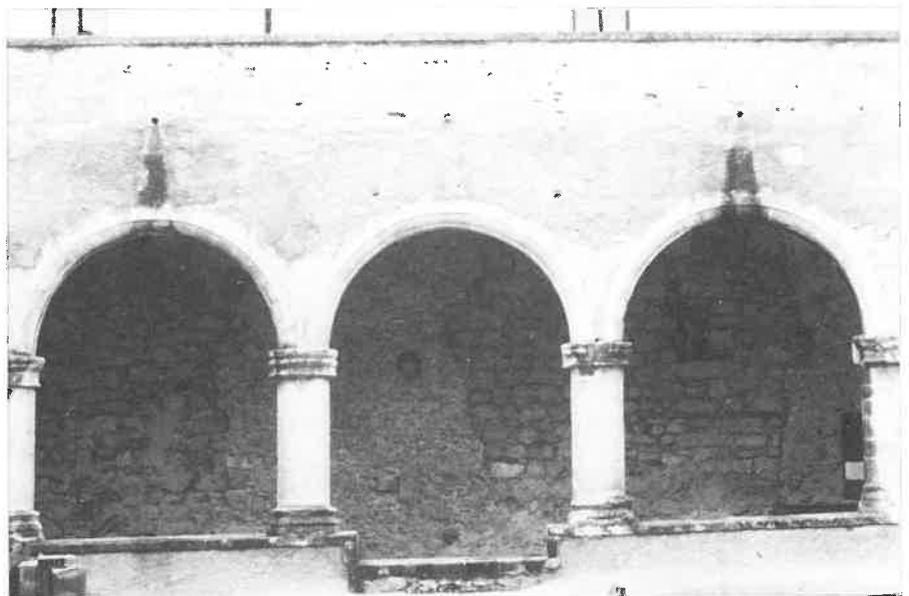
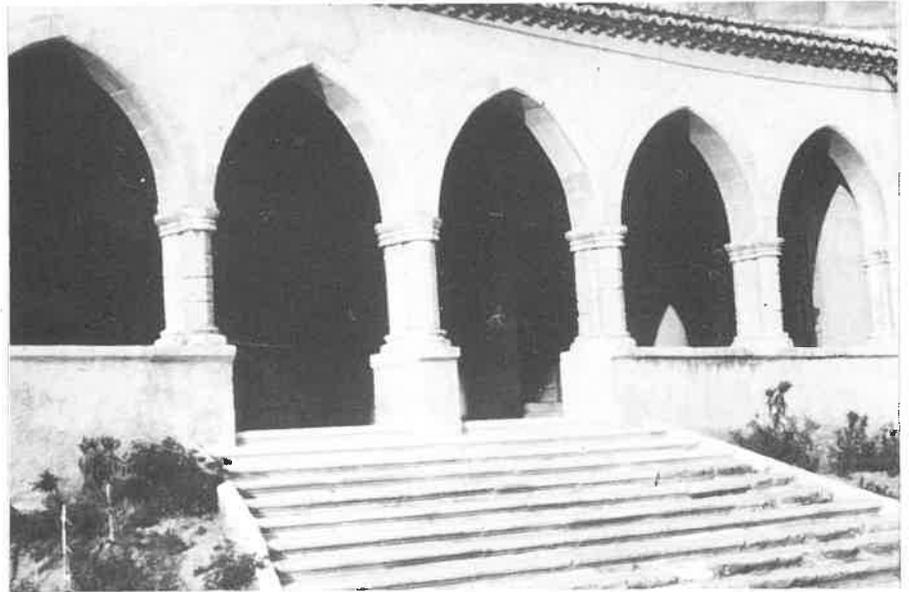
Sono interessanti due episodi, di risonanza popolare-folklorica, di cui uno legato al sorgere del convento stesso. L'arcivescovo Saraceno, contestualmente al completamento di San Bernardino, sancì il passaggio giuridico e definitivo di Rossano dal rito greco a quello latino. Ciò provocò l'indignazione dei pochi greci rimasti, che per ritorsione contro il vescovo danneggiarono la fabbrica del convento di San Bernardino in fase di completamento e a cui Monsignor Saraceno aveva rivolto la sua cura. Narra il Wadding che, per aver mancato di rispetto al vescovo ministro di Dio, i figli dei responsabili del misfatto nacquero deformi, con la bocca e gli occhi storti. Il secondo fatto curioso si verificò nel 1582. I Riformati contestarono agli Osservanti il possesso

del convento, per cui con uno stratagemma arrivarono ad appropriarsene. Durante la processione dell'Immacolata, a cui parteciparono tutti i frati Osservanti, i Riformati, che avevano fatto credere di allontanarsi dalla città, di forza occuparono il convento sguarnito, lasciando gli Osservanti fuori della porta al rientro dalla processione. Solo alcuni anni dopo, nel 1597, tra i francescani ritornò la pace ed i Riformati lasciarono San Bernardino agli Osservanti.

Al di là di questi episodi, che stanno tra il serio e il faceto, il convento si arricchì nel tempo di opere d'arte in legno e in marmo, ancora oggi attrattiva dei visitatori.

Anche il convento di Rossano soffrì della soppressione francese del 1809, ma in compenso la chiesa venne dai Borboni restituita al culto; dal 1828 è sede di parrocchia. Malgrado la centralità della chiesa e la titolarità parrocchiale, pochi o nulli sono i segni di culto esterno verso il santo senese. Permane solo la festa liturgica del 20 maggio con un triduo di preghiera (un tempo era una novena) di preparazione.

Molto più evidenti e consistenti sono, invece, i segni anche esterni di culto a Morano, dove San Bernardino vi è eletto patrono fin dal secolo XV. Ciò sarebbe avvenuto, secondo una leggenda raccolta dagli storici locali, dopo un evento miracoloso di cui egli fu protagonista. Nel 1496 Consalvo di Cordova, dopo aver attraversato trionfalmente la Calabria, trovò chiuse le porte di Morano, che cinse d'assedio e si apprestava ad



Amantea. Convento degli Osservanti. La facciata principale (in alto) e il chiostro (in basso).

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.



San Bernardino da Siena. Miniatura su foglio staccato, dal cod. 485 della Biblioteca Classense di Ravenna. Da: AA. VV., "Storia della civiltà letteraria italiana", Torino, 1990, vol. II, t. I.

espugnare; alla fine entrò però pacificamente in città e la popolazione non subì alcun danno, in seguito all'apparizione di San Bernardino al capitano spagnolo.

Prescindendo dai dettagli sul complesso conventuale che sono oggetto di altri scritti del presente fascicolo, per cogliere l'incidenza popolare del culto, ci piace riportare quanto scrive il Tufarello circa la presenza nella chiesa di alcune reliquie di San Bernardino. Ed è risaputo quanta suggestione creano nell'animo popolare le reliquie dei santi. Senza entrare nel merito di una verifica storica dell'informazione, si dice che il P. Bernardo Caruso, osservante nativo di Morano, tornando da L'Aquila portò «un'ampollina dei suoi benedetti intestini, risolti in minutissima polve, la quale manda fuori un soavissimo odore; un poco del suo habito, un pezzo di legna della sua cassa, dove fu riposto nella sua morte; come anche un poco del suo bastoncello, nel quale appoggiava il senil suo corpo». La presenza di queste reliquie ha certamente contribuito ad avvicinare Morano a San Bernardino e questo spiega anche l'attaccamento sentito della popolazione al suo patrono, al quale ancora oggi riserva gesti significativi di religiosità, quale quello della consegna al santo della chiave della città da parte del sindaco in occasione della festa.

Per un quadro completo della situazione è opportuno segnalare anche l'unico caso rintracciato di chiesa dedicata a San Bernardino fuori della competenza francescana. Se ne ha notizia a Bisignano e nacque forse ad opera di Bernardi-

no Sanseverino, che così avrebbe onorato il santo di cui portava il nome. Della chiesa – anche se esiste già da tempo – si trova traccia in un Regesto Vaticano del 1605, in cui si dice che tale Antonio De Marco, chierico di Bisignano, viene immesso nel possesso canonico della chiesa parrocchiale di San Bernardino e della chiesa rurale di San Francesco in Bisignano. Della chiesa si è però persa la memoria e, malgrado la ricerca fatta, oggi non rimane alcun tipo di segno, né architettonico né artistico.

Come si vedrà anche in seguito, San Bernardino, nelle iconografie ricorrenti, è sempre raffigurato in abito francescano, con il viso emaciato, scarno e sbarbato. In una mano tiene un libro ed un Crocifisso, nell'altra la tavoletta che soleva presentare ai suoi ascoltatori con l'emblema del nome di Gesù circondato da raggi d'oro. Ai piedi talora si notano tre mitrie, che ricordano i tre episcopati (Siena, Ferrara, Urbino) rifiutati in vita dal santo.

Al contrario di Amantea e Bisignano, che – come è stato ricordato – non conservano alcun segno iconografico di San Bernardino, Rossano e Morano offrono diverse tipologie.

A Rossano nella chiesa dell'ex convento si possono osservare un affresco ovale nella parte superiore dell'altare maggiore, in cui il Santo appare con una sola mitria ai piedi ed i soliti segni distintivi. Ben conservati inoltre si presentano i due bassorilievi lignei (sec. XVI) rispettivamente su un ingi-

nocchiatoio e sull'ex pulpito, oggi trasformato in leggione nel presbiterio. Elemento molto interessante è che San Bernardino è raffigurato anche in Cattedrale tra i protettori di Rossano in un medaglione affrescato posto all'altezza dell'organo a canne.

Più numerosi sono i documenti iconografici presenti a Morano, per i quali si rinvia agli altri scritti del presente fascicolo in cui vengono presi in esame.

Nel concludere, riprendendo quanto detto in apertura, i segni del culto di San Bernardino in Calabria non sono appariscenti, e anzi sono abbastanza contenuti. Del resto lui stesso in vita rifuggiva da

forme di culto esagerate ed esagitte. La sua incidenza, per quanto geograficamente limitata, ha trovato, comunque, risonanza non solo nelle forme artistico-strutturali ricordate, ma anche nell'uso del nome proporzionalmente diffuso nel passato come nel presente anche in luoghi non direttamente controllati da influenze francescane.

A destra e in basso. Rossano. Chiesa di San Bernardino da Siena. Particolare dell'ex pulpito e facciata principale. Foto di Luigi Renzo.



2. San Bernardino a Morano

La chiesa e il monastero

I momenti salienti della tormentata storia del complesso conventuale, che deve oggi ritrovare un suo ruolo nella realtà culturale e civile non solo di Morano.

FRANCESCO MAINIERI

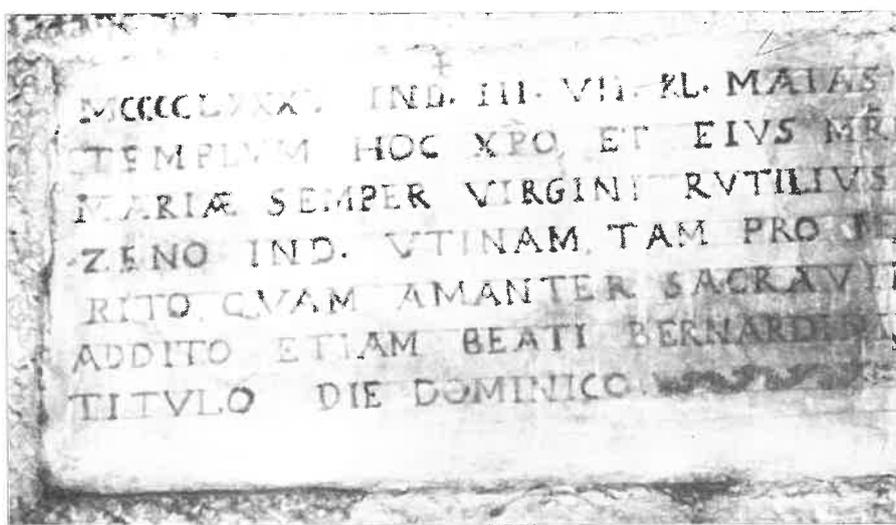
La storia della chiesa e del monastero di San Bernardino di Morano, che viene qui ripercorsa rapidamente attraverso le sue vicende più salienti, è una storia alquanto tormentata. Nei suoi oltre cinque secoli di vita il complesso ha attraversato più di una volta, in un andamento quasi ciclico, momenti di grandezza e momenti di decadenza. Forse è da scorgere proprio in questo un segno della sua vitalità. Se ciò è vero, occorre ora far sì che il monumento, attraverso il completamen-

to del restauro, ritrovi la sua identità, evitando in tal modo che il momento attuale possa un giorno essere annoverato tra i momenti negativi della sua storia così travagliata.

Il complesso bernardiniano nacque a Morano essenzialmente dal concorso di due circostanze: la munificenza (o – come è forse più esatto dire – la politica culturale e religiosa) dei Sanseverino di Bisignano, che intendevano dotare uno dei loro maggiori possedimenti di un'opera prestigiosa, e l'espansio-

ne, allora in atto in Calabria, dell'ordine dei Minori Osservanti, che era apparso nella regione intorno al 1415. Del mecenatismo dei Sanseverino si riparerà più ampiamente in seguito; circa il sostegno che la grande casata feudale diede all'Osservanza (tema che sarà anch'esso ripreso nelle pagine successive), non è da escludere che su di esso abbia anche influito il favore che la monarchia aragonese (in particolare Alfonso il Magnanimo) manifestò per quell'ala del movimento francescano.

La bolla di Niccolò V con la quale Antonio Sanseverino riceveva l'autorizzazione a fondare il complesso conventuale da destinare ai Minori Osservanti, è del 31 maggio 1452. L'evento era ricordato nella seguente iscrizione settecentesca, che figurava un tempo all'ingresso del convento: «Monasterium hoc fundatum ac totaliter confectum ab illustrissimo Antonio Sanseverino sub. titulo B. Bernardini auctoritate Nicolai V summi Pontificis sub data 31 maii, A.D. 1452». La costruzione non è forse da ascrivere interamente al committente ufficiale: l'ipotesi è del Russo, che la suffraga con un'altra bolla del 1455 con la quale Callisto III concedeva una particolare indulgenza a chi avesse contribuito a portare a termine la fabbrica sia col proprio lavoro che con offerte in denaro («Indulgentia [...] manus porrigentibus vel stipem donantibus ad fabricandam ecclesiam S. Bernardini Senensis, in castro Morani, ex donatione Petri Antonii de Sancto Severino, Ducis Sancti Marci»). Non è da escludere che i Sanseverino attenuassero il loro interessamento per il monastero du-



La lapide all'interno della chiesa di San Bernardino che ricorda la sua consecrazione, avvenuta il 23 aprile 1485.

Da: B. CAPPELLI, "Morano Calabro e la sua onomastica", Morano Calabro, 1989, p. 69.

rante la sua costruzione essendo drammaticamente coinvolti nelle vicende politiche del momento (la congiura dei baroni, alla quale partecipò Geronimo Sanseverino, nipote di Antonio, ebbe inizio proprio nel 1485, lo stesso anno in cui avvenne la consacrazione del San Bernardino; debellata la rivolta, Geronimo venne ucciso nel 1487). La costruzione procedette pertanto a rilento e si protrasse per oltre trent'anni. La consacrazione avvenne il 23 aprile 1485, alla presenza del vescovo di San Marco, Rutilio Zenone, come attesta la lapide marmorea che si può leggere all'interno della chiesa:

«MCCCCLXXXV Ind. III Kl. Maias / Templum hoc xpo eius Mri / Mariae semper Virgini Rutiliu / Zeno Ind. utinam tam pro me / rito. Quam amanter sacra vit. / addito etiam Beati Bernardini / titulo die dominico».

Negli ultimi anni del Quattrocento e nel corso del Cinquecento la chiesa ed il convento furono ulteriormente abbelliti. Tra il 1513 e il 1539 circa fu costruito il soffitto ligneo carenato; insieme a quest'ultimo fu costruito il coro ligneo, del quale faceva parte il grande leggìo, datato 1538, che ci è pervenuto. Del 1499 è l'affresco del portico di cui rimane ora solo qualche traccia; al 1524 risale l'altro affresco che figura sulla parete sinistra della chiesa. Gli affreschi delle lunette del chiostro furono invece eseguite tra la fine del Cinquecento e il 1738 (quello che è più conservato, raffigurante San Francesco che riceve le stimmate, è del 1613). Al Seicento risalgono anche, tra le opere lignee, il pulpito (datato 1611), il coro (1656) e la statua lignea di San Ber-



Il complesso conventuale in una fotografia di Paolo Arcidiacono del 1896. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

nardino; quasi contemporaneamente, nel 1668, fu decorata la cantoria.

Da quanto si è finora detto in modo necessariamente sommario appare evidente che l'identità architettonica ed artistica della chiesa e del convento si è venuta compiutamente definendo nel corso dei secoli XV, XVI e XVII; nei secoli successivi tale identità fu pesantemente alterata dagli interventi effettuati sul complesso, in particolare da quelli del 1717 e del 1843. Essi erano motivati da una duplice esigenza: accrescere, da un lato, la capienza del convento e adeguare, dall'altro, la chiesa al dominante gusto barocco. Nel 1717 fu pertanto eliminato il portico, tamponando tre dei quattro archi che lo compongono e costruendo su di esso alcuni vani, che venivano in tal modo ad allinearsi a quelli della facciata del convento; per disimpegnare i nuovi locali mediante un

corridoio, fu in seguito costruito, nel 1843, un ballatoio all'ingresso della chiesa; fu ristrutturato e profondamente alterato anche il fianco destro della chiesa stessa; al suo interno, furono creati tre altari barocchi in stucco sulla parete sinistra e altri due nelle cappelle laterali.

In età napoleonica, allorché ebbe luogo lo scioglimento degli ordini religiosi e la confisca dei loro beni, in Calabria furono soppressi complessivamente, tra il 1809 e il 1811, 26 conventi tenuti dai Minori Osservanti (18 nella Calabria Citeriore ed 8 nella Calabria Ulteriore): tra questi vi era anche il monastero di San Bernardino, che fu soppresso nel 1811. Nel 1843 il convento fu concesso dal Comune di Morano – a cui era stato assegnato dopo la soppressione – al vescovo di Cassano, che lo convertì in seminario diocesano estivo. All'indomani dell'unità, quando



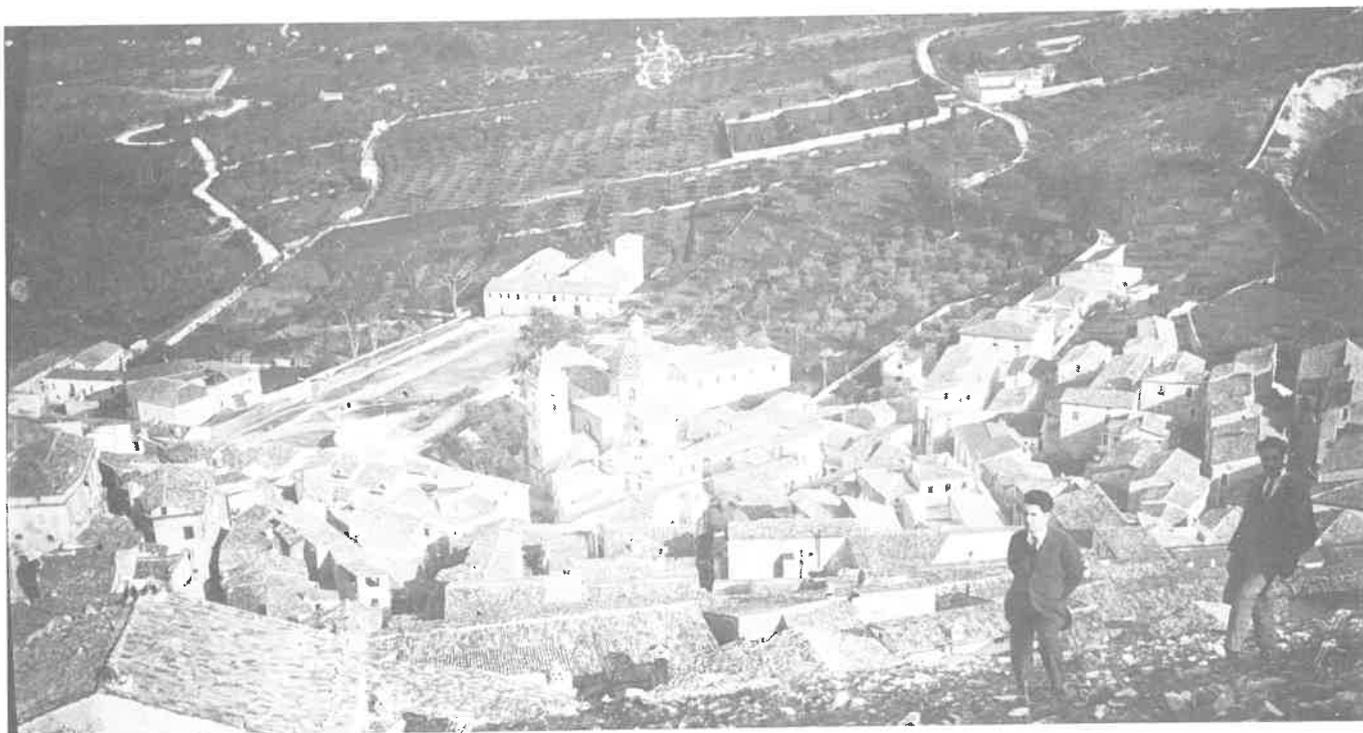
Il piazzale antistante il convento in un disegno dell'Ottocento. Il re Ferdinando II e il suo seguito pernottarono nel monastero di San Bernardino tra il 2 e il 3 ottobre del 1852 durante la loro sosta a Morano nel corso del viaggio in Calabria.
Da: H. RILLIET, "Colonne mobile en Calabre dans l'année 1852", p. 38.

era sindaco Antonio Salmena, il convento ritornò al Comune di Morano, che vi sistemò la scuola elementare. Una delle conseguenze più gravi delle vicissitudini che attraversò il monastero nel corso dell'Ottocento, fu la spoliazione della chiesa di alcune delle sue opere più pregevoli; è anche da chiedersi quale sorte abbiano avuto l'archivio e la biblioteca, che non poteva certo mancare in un convento che era anche sede di noviziato.

Tra la fine dell'Ottocento e il secondo dopoguerra il complesso ha attraversato forse il periodo peggiore della sua storia: le sue condizioni divennero sempre più precarie; alcuni locali furono addirittura adibiti a deposito di legname e qui, nel 1898, scoppiò un incendio doloso, che danneggiò gravemente un'ala del convento. Lo stato di

crescente degrado del monumento e il pericolo imminente soprattutto sul polittico vivariniano non sfuggirono nel 1920 e nel 1921 a Paolo Orsi, che sollecitò un urgente intervento di restauro. L'appello del grande archeologo fu accolto solo parzialmente. Nel 1923 la *Soprintendenza per l'arte medioevale e moderna* di Napoli (competente allora anche per la Calabria) dispose il restauro del polittico, che fu eseguito da Riccardo De Bacci Venuti di Arezzo. Qualche anno dopo, nel 1926, fu costituito un comitato per commemorare il settimo centenario della morte di San Francesco d'Assisi. Tra le altre iniziative, il comitato promosse anche la pubblicazione di un opuscolo sui conventi francescani di Morano; il testo fu curato da Biagio Cappelli, allora giovanissimo ma già noto tra gli studiosi dell'arte in Calabria, che

denunciò – nelle pagine conclusive sul complesso di San Bernardino – il suo grave stato di abbandono: «[...] tutto l'edifizio ha bisogno di restauri per essere salvato dalla distruzione che inesorabilmente incombe sui monumenti lasciati in abbandono. E nell'abbandono più completo è questa testimonianza insigne dell'arte calabrese quattrocentesca elevata al cielo come una preghiera fervida dalle anonime nostre maestranze locali. La chiesa poi ha bisogno di ancor più urgenti restauri per tutelare, oltre essa stessa, anche la sicurezza e la conservazione delle tante ed insigne opere d'arte in essa custodite. Le quali lì dormono ora coperte dalla polvere e dalle traccie dei secoli e si sciupano giorno per giorno, sempre di più. Tutto questo è dimenticato. Ma ora è però tempo che questa chiesa francescana, che anche



In alto. Il complesso di San Bernardino e l'area circostante in una fotografia degli anni Venti scattata dall'altura che sovrasta Morano nella zona del "Cozzo". Sul grande piazzale antistante il convento si svolgeva in passato, come viene descritto in seguito, in occasione della ricorrenza di San Bernardino, la cosiddetta "festa della bandiera", oltre che la maggiore delle fiere annuali. Nel periodo a cui risale la fotografia era in corso di sistemazione la strada rotabile e non era ancora sorta la villa comunale.

Morano Calabro, Museo di storia dell'agricoltura e della pastorizia.

A destra. Il campanile e la parte posteriore del complesso negli anni Trenta. L'ala a sud-est che fu demolita negli anni Sessanta perché pericolante. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.



per quello che contiene fa parte del più interessante nostro passato artistico, venga presa in maggior considerazione e tenuta in maggior conto».

Passarono però ancora molti anni prima che il problema del recupero del San Bernardino venisse di nuovo posto sul tappeto. Ciò avvenne ancora una volta in occasione di un centenario. Per iniziativa dell'ingegnere Aldo Mainieri, nel 1943 – la guerra non era ancora terminata – nacque un comitato per commemorare l'anno dopo il quinto centenario della morte di San Bernardino. Il comitato promosse diverse iniziative (tra cui un ciclo di conferenze sulla personalità e sull'opera del Santo) e rilanciò con vigore la battaglia per il restauro del complesso; aprì una sottoscrizione, coinvolgendo anche gli emigrati d'America. L'azione fu intensificata negli anni successivi dallo stesso comitato, che nel frattempo si era trasformato in *Comitato per il restauro della chiesa e del convento di San Bernardino*. Decisivo fu comunque, per avviare a soluzione il problema, l'interessamento del professore Emilio Lavagnino, ispettore superiore della Direzione generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, che visitò il monumento nel 1946 e dispose un primo anche se esiguo finanziamento. Un finanziamento più consistente, ottenuto successivamente, rese infine possibile il restauro integrale.

I lavori si protrassero dal 1949 al 1951; rilevante fu, per il modo in cui furono condotti e per gli esiti raggiunti, l'opera tenace ed appassionata dell'architetto Gisberto Martelli, che diresse la *Soprinten-*



La trebbiatura con i buoi sull'aia che si trovava sul piazzale di San Bernardino. Fotografia degli inizi del secolo.

Morano Calabro, Museo di storia dell'agricoltura e della pastorizia.



La processione svoltasi in occasione del settimo centenario della morte di San Francesco d'Assisi al suo passaggio sul piazzale di San Bernardino.

Morano Calabro, Museo di storia dell'agricoltura e della pastorizia.

denza ai Monumenti e Gallerie di Cosenza dal 1947 al 1951. Eliminate le superfetazioni settecentesche ed ottocentesche, il monumento ritrovò il suo volto originario.

La mancanza, negli anni successivi al restauro, di qualsiasi intervento di manutenzione sia della chiesa che del monastero ha determinato lo stato di dissesto in cui l'una e l'altro ancora una volta sono venuti a trovarsi in questi ultimi decenni. Di qui l'esigenza di un nuovo intervento, che fosse però più complesso ed articolato di quello effettuato tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta. Il nuovo progetto di restauro, redatto anch'essa dalla Soprintendenza di Cosenza, prevede un adeguato consolidamento strutturale dell'intero complesso ed un recupero più attento ad alcune sue particolarità costruttive che erano sfuggite o non erano state prese in considerazione in precedenza (i sondaggi preliminari all'intervento ed alcuni rinvenimenti avvenuti nel corso dei lavori hanno poi messo in luce un organismo architettonico meno unitario ed omogeneo di quanto si pensasse). Il consolidamento è stato effettuato pochi anni or sono; è stato, inoltre, interamente rifatto l'intonaco esterno della chiesa con esiti apprezzabilissimi sul piano cromatico. Occorre ora far sì che, dopo una pausa che rischia di protrarsi ancora a lungo, i lavori vengano ripresi e condotti a termine, affinché il monumento possa riacquistare la sua vitalità e svolgere nella realtà culturale e civile non solo di Morano un ruolo adeguato al suo rilevante valore storico-artistico.

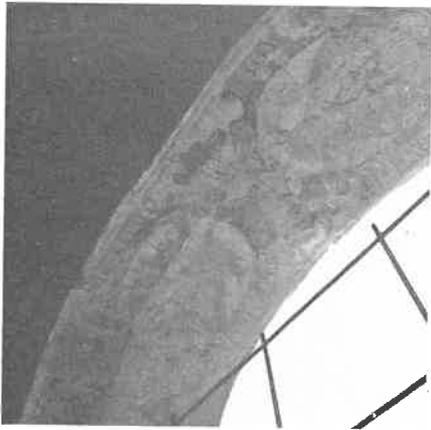
Testimonianze

Per documentare l'intensa attività che, tra il 1943 e il 1947, fu svolta a Morano per il restauro del San Bernardino, si riportano di seguito due lettere di quel periodo. Con la prima l'ingegnere Aldo Mainieri, promotore e presidente del "Comitato per il restauro della Chiesa di San Bernardino", ringraziava il professor Emilio Lavagnino, ispettore superiore della Direzione Generale della Antichità e Belle Arti, per il suo interessamento in favore del monumento; la seconda è dello stesso Emilio Lavagnino, che, nel confermare il suo interessamento, esprimeva il timore – rivelandosi in questo buon profeta – che il complesso, una volta restaurato, potesse ricadere nello stesso stato di abbandono in cui si trovava in precedenza.

Morano Calabro, 9 dicembre 1946

Chiarissimo Professore,

sento il dovere di rivolgerle un vivissimo ringraziamento per il suo interessamento che, da me sollecitato quando ebbi la fortuna di conoscerla, in occasione della sua fugace visita all'edificio fatta insieme al comune amico Enrico Gagliardi e alla sua Signora, comincia già a dare i suoi buoni frutti: infatti in questi giorni abbiamo avuto la graditissima visita del Soprintendente Arch. Piccinni e del giovane Ispettore Dott. Carandente, visita che ho saputo da lei disposta. Col Soprintendente, dopo un'attenta e minuziosa ispezione alle strutture statiche dell'edificio, abbiamo concertato una linea di azione tendente da una parte all'urgente salvataggio dell'edificio stesso, e dall'altra al suo completo restauro. Per il salvataggio, come primo intervento, occorre riparare il tetto e consolidare il bellissimo soffitto ligneo carenato, che minaccia rovina, con una spesa di sole L. 350.000 (sole, rispetto



Frammenti di affresco rinvenuto durante gli ultimi restauri sotto l'arco della porta di comunicazione, al primo piano, con la parte diruta.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

ai tempi!) che sono state, credo, subito richieste al Ministero. Per il restauro, che è nel desiderio vivissimo oltre che del mio paese, di quanti considerano il nostro S. Bernardino come uno dei più belli e relativamente dei meglio conservati fra i rari monumenti di arte del 1400 in Calabria, si procederà a tempo opportuno alla ricerca di fondi sia nel paese che nell'America (Morano ha una fortissima emigrazione in America, e molto ricca), fondi che ci permetteranno con un congruo aiuto del Ministero, di realizzare questo nostro sogno.

Ma tale realizzazione è legata sempre al suo efficace, indispensabile appoggio, Professore, sia con i consigli che la sua rara competenza saprà dare, sia premendo presso il Ministero affinché sia, una volta tanto, largo di aiuti per quel poco di arte che ancora si conserva in Calabria. Ed in tale appoggio confidando, rinnovo i più vivi ringraziamenti da parte mia e dei componenti del Comitato del restauro della Chiesa di S. Bernardino, di cui mi onoro di essere il Presidente, e con i sensi della più alta stima, devotamente La ossequio.

Aldo Mainieri

Roma, 26 - 12 - 1946

Egregio Ingegnere,

Speriamo che il mio interessamento per il S. Bernardino di Morano dia veramente qualche buon frutto. Non dubiti ad ogni modo che farò il possibile perché il Polittico del Vivarini e il bel soffitto ligneo della chiesa siano salvati. Ma poi sarà necessario far tornare nel convento i frati altrimenti tutto tornerà tra qualche anno nelle stesse condizioni in cui oggi purtroppo si trova.

Di frati ce n'è tanti che non dovrebbe essere difficile trovare che voglia stabilirsi a Morano.

Buoni auguri per il nuovo anno e cordiali saluti.

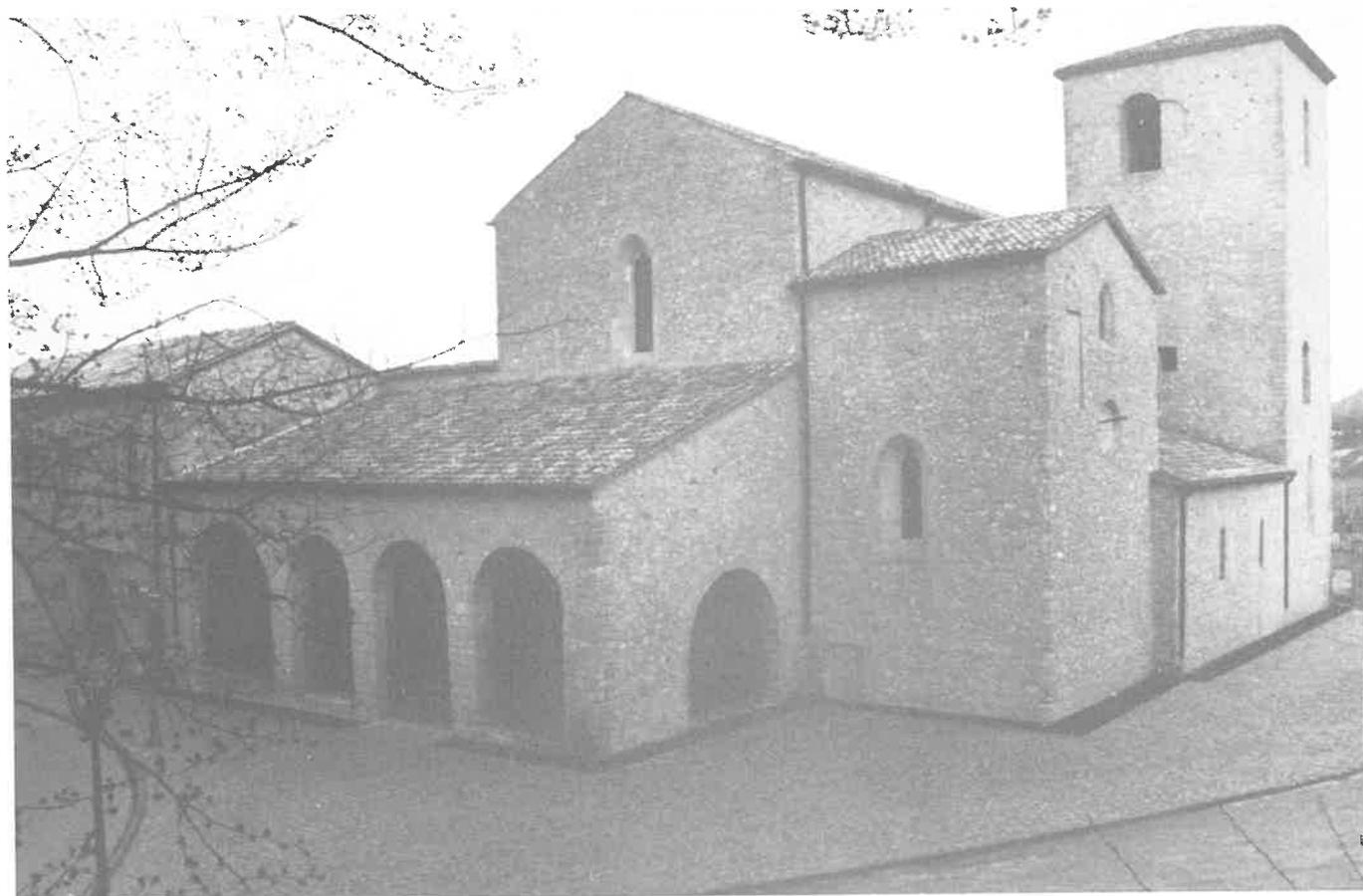
Emilio Lavagnino

A destra. Il complesso conventuale di San Bernardino dopo il restauro degli anni Cinquanta fotografato dall'abitato. L'attuale villa comunale fu creata nel grande piazzale antistante il complesso tra gli anni Venti e gli anni Trenta; in precedenza era stata sistemata la strada rotabile tra l'Arco e piazza Maddalena.

Cartolina illustrata. Edizione Luigi Filomena, Morano Calabro.

In basso. L'esterno della chiesa dopo l'ultimo restauro.

Foto di Nicola Fuscaldo.



I Sanseverino di Bisignano

La rilevante presenza della grande casata feudale nell'economia e nella cultura artistica della Calabria del Quattrocento e del Cinquecento.

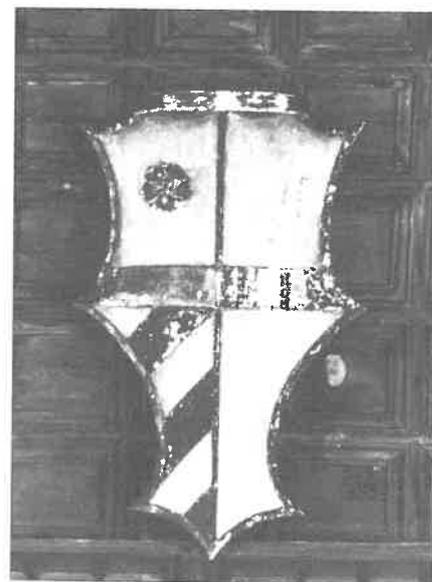
FRANCESCO MAINIERI

La costruzione del monastero di San Bernardino di Morano, che si protrasse – come si è visto – dal 1452 al 1485, avvenne nel periodo in cui i Sanseverino di Bisignano, che ebbero – come si è anche visto – un ruolo decisivo nella fondazione del complesso conventuale, erano all'apice della loro potenza. Nel 1462 Luca, figlio di Antonio, acquistò da Ferrante d'Aragona, per 20 mila ducati, la città di Bisignano, che fu elevata a principato due anni dopo. Ciò che faceva dei Sanseverino, tra il Quattrocento e il Cinquecento, una delle maggiori casate feudali del Mezzogiorno non era soltanto la vastità del loro dominio (che aveva il suo epicentro nella Calabria settentrionale ma si estendeva anche a diversi paesi della Basilicata), ma anche la loro rilevante presenza in due ambiti particolari, quello produttivo e quello culturale (o, per essere più precisi, artistico-culturale).

La propensione della feudalità calabrese del Quattrocento per le attività economiche è un fenomeno sul quale hanno richiamato l'attenzione diversi storici (scrive al riguardo il Galasso: «[...] il feudatario doveva necessariamente finire di essere l'avventuriero normanno o il conquistatore svevo e angioino dei primi tempi, interessato innanzitutto ai titoli politici e pubblici

del suo dominio fondiario e alla riscossione di imposte, di censi e di diritti vari, per prestare un interesse sempre più vivo al potenziamento delle attività economiche locali, la cui rilevanza va tempestivamente allargandosi oltre i confini di una economia di mera sussistenza»). I settori dell'economia del tempo in cui erano coinvolti i Sanseverino erano più di uno e riguardavano in particolare la produzione e la commercializzazione del sale (Luca ottenne la concessione per lo sfruttamento della salina di Altomonte), dello zucchero (Geronimo era in possesso di «trappiti de lo zuccharo», cioè di appositi frantoi nei quali avveniva la lavorazione del prodotto), della seta (ancora Geronimo nel 1483 acquistò da Ferrante d'Aragona, per 18 mila ducati, una partecipazione alla gabella della seta in Calabria, che gli consentiva di esigere cinque grana per ogni libbra di seta prodotta nella regione), dei cereali.

È da presumere che Morano, per una serie di circostanze (tra cui la particolarità del suo territorio, idoneo specialmente all'allevamento ovino e bovino, un altro settore al quale la casata era interessata), avesse un ruolo preminente nell'ambito delle iniziative imprenditoriali (o di tipo imprenditoriale) dei Sanseverino. In sede locale, agli



Dall'alto in basso. Due stemmi araldici della famiglia Sanseverino di Bisignano a Morano.

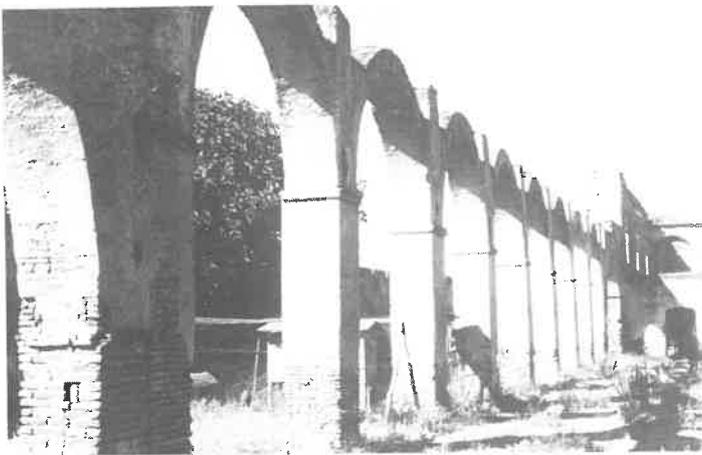
Il primo in pietra si trova su un muro superstite di uno degli edifici che formavano il "Palazzo", il complesso edilizio destinato al personale amministrativo del feudatario.

L'altro è posto sul soffitto della chiesa di San Bernardino.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

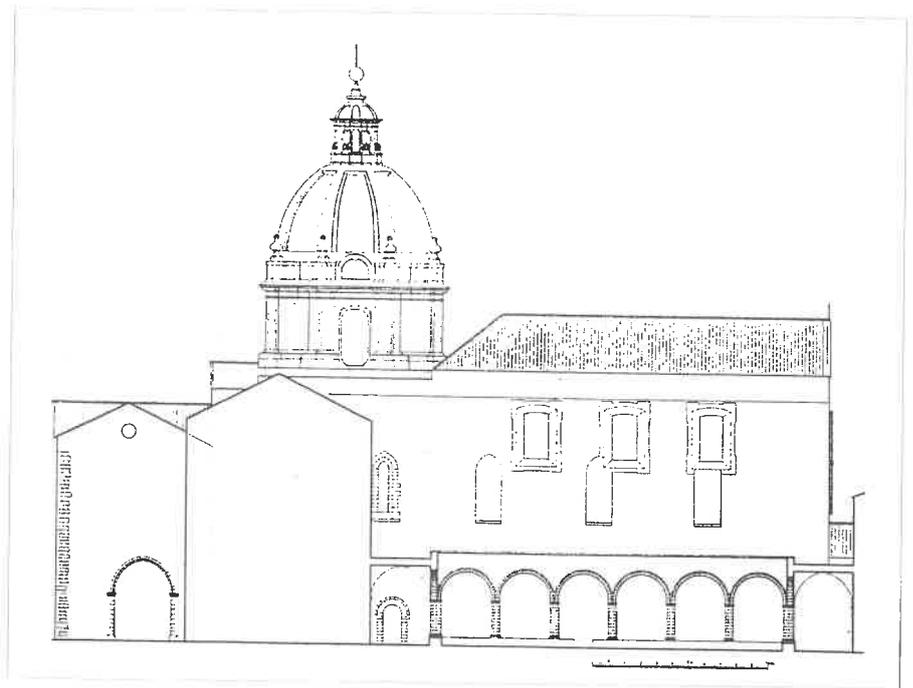


*Corigliano. Contrada San Mauro.
Il complesso rurale fortificato dei Sanseverino di Bisignano.
Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.*



*In alto. A sinistra. La torre all'ingresso. A destra. Lo stemma dei Sanseverino sul portone del palazzo con l'iscrizione che ricorda la data di costruzione del complesso.
In basso. A sinistra. Le ampie arcate dei vani che fungevano da magazzini. A destra. L'elegante loggia coperta con la scalinata a due rampe.*

Cosenza. Chiesa di San Domenico.
 Fianco sinistro. Rilievo e disegno di
 Gisberto Martelli.
 La chiesa ed il convento furono fondati
 anch'essi, al pari del San Bernardino
 di Morano, da Antonio Sanseverino
 nel 1449.
 Da: "Palladio", n. 1-2, gennaio-giu-
 gno 1956, p. 13.



allevamenti si affiancava l'industria tessile (da una fonte del tempo si apprende che Geronimo «faciebat conficere pannos in sua terra Morani, qui vendebantur ad grossum et minutum»). Circa ancora l'allevamento del bestiame, è significativa la risposta che venne data da Bernardino ad un'istanza rivoltagli dall'Università di Morano: quest'ultima chiedeva che fosse consentito alla popolazione di Morano l'accesso a Campo Tenese, ma il principe rispose che essa avrebbe potuto usufruire solo delle zone dell'altopiano che egli non riservava al pascolo dei suoi armenti (dei capitoli del 1497, in cui la richiesta è contenuta, si riparerà più a lungo in seguito).

Il favore che i Sanseverino di Bisignano manifestarono per le arti come si iscrive in quel fenomeno caratteristico che è, anche nel Mezzogiorno quattrocentesco, il mece-

natismo signorile? Quali sono i suoi tratti distintivi? E come si intreccia ed interagisce con l'attività imprenditoriale di cui si è parlato? È questo un problema alquanto complesso, che in questa sede può essere solo sfiorato. Per tentare di dare una risposta agli interrogativi che esso presenta, occorrerebbe fare un'attenta e puntuale ricognizione delle numerose opere nate per iniziativa dei Sanseverino nei vari centri del loro vasto dominio. L'indagine non può essere circoscritta, evidentemente, solo alla Calabria settentrionale, ma è da estendere alla Lucania (in alcuni paesi – si pensi a Tricarico, a Miglionico, a Tursi – la signoria dei Sanseverino ha avuto una sua rilevanza anche sul piano storico-artistico).

Per limitarci qui solo alla Calabria, è indubbio che, con il loro concorso, l'architettura religiosa e

civile (ma occorrerebbe aggiungere anche quella militare) della regione si sia arricchita, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, di alcune opere di rilievo. Tra queste ultime, oltre al San Bernardino di Morano, sono da porre in primo piano la chiesa ed il convento di San Domenico di Cosenza, fondati anch'essi da Antonio Sanseverino nel 1449, e il bel palazzo signorile compreso nel complesso rurale fortificato ubicato in località San Mauro, nei pressi di Corigliano, eretto da Bernardino nel 1515.

Un tema che occorrerebbe approfondire, nel considerare queste ed altre opere minori legate in qualche modo ai principi di Bisignano, è il nesso che intercorre tra esse e l'architettura dominante a Napoli in quel periodo (non si dimentichi che nella capitale essi erano in possesso di uno dei più noti palazzi gentilizi della città, l'attuale palazzo Filomarino, al quale avrebbe lavorato il Mormando, il grande architetto di origine mormannese). Un siffatto raffronto, da non circoscrivere soltanto all'ambito stilistico, può essere di grande interesse per valutare il grado di apertura che la nobiltà feudale, impersonata in questo caso da una delle maggiori casate del Regno, manifesta per i mutamenti allora in atto nella cultura (non soltanto artistica). Al riguardo è da notare che negli edifici a cui si è accennato è possibile cogliere elementi stilistici oscillanti tra il tardo-gotico catalano-durazzesco e il primo Rinascimento, che sono presenti nell'architettura della capitale.



*Napoli. Palazzo Filomarino della Rocca, già dei Sanseverino di Bisignano.
Da: R. PANE, "Il Rinascimento nell'Italia Meridionale", Milano, 1977, vol. II, foto n. 282.*

L'ordine dei Minori Osservanti

L'Osservanza a Morano: il suo patrimonio e i suoi legami con i Sanseverino di Bisignano. Risvolti sociali ed antropologici del culto bernardiniano. La "festa della bandiera" e la figura del santo nell'immaginario popolare.

FRANCESCO MAINIERI

Sul significato che riveste nella storia non soltanto religiosa di Morano la presenza dell'ordine dei Minori Osservanti non è stata finora condotta un'indagine sistematica; la presente nota intende fornire sull'argomento un insieme di dati, che potranno essere approfonditi in seguito con l'ausilio di altre fonti.

Il monastero di San Bernardino, che sarà tenuto dagli Osservanti sino alla sua soppressione, sorse in un'area che era allora contigua a quella in cui si trovava il cosiddetto *Palazzo*, cioè un insieme di edifici in cui risiedevano i funzionari locali del feudatario; la zona non era inoltre lontanissima dall'abitato, se si considera che quest'ultimo era, tra Quattrocento e Cinquecento, in espansione in direzione soprattutto della chiesa parrocchiale della Maddalena (come si vedrà in seguito). Il monastero, il primo di un ordine conventuale che sorga a Morano (seguiranno – con funzioni più marcatamente caritative ed assistenziali – il convento agostiniano di Colloredo e quello dei Cappuccini, rispettivamente a metà del Cinquecento e agli inizi del Seicento), veniva in tal modo ad essere uno dei vertici di quella sorta di quadrilatero in cui era allora racchiuso il nucleo centrale dello

spazio urbano di Morano (gli altri vertici erano la Maddalena, il Castello e San Nicola, un'altra delle chiese parrocchiali, la cui parte superiore sarebbe stata edificata proprio in quel periodo).

Il suolo su cui sorse il monastero apparteneva ai Sanseverino (nella bolla papale con la quale veniva autorizzata la costruzione si legge infatti: «Datur facultas erigendi conventum S. Bernardini in terra Morani, Cassanen dioc. iam Fratibus de Observantia in loco a N.V. Petro Antonio de Sanctoseverino, Principe Bisignani, concesso») e confinava – come si è poc'anzi detto – con il complesso edilizio destinato al personale amministrativo del feudatario. I legami tra il feudatario e i Minori Osservanti erano più che mai saldi nel periodo della fondazione del monastero (si legge negli *Annales Minorum*: «In Calabriae oppido Morani Antonius Sanseverinus [...] summo affectu Fratres Observantes prosecutus, Coenobium condidit sancto Bernardino sacrum, [...]»); e tali rimarranno anche in seguito alla cessione di Morano agli Spinelli di Scalea (questi ultimi possedevano, all'interno della chiesa, la più ampia e sontuosa delle cappelle laterali; di essa si riparlerà più ampiamente in seguito).

La protezione di cui l'ordine godeva da parte dei Sanseverino lo portava, oggettivamente, a giocare un ruolo particolare nell'ambito dei rapporti tra l'autorità feudale e le varie componenti della società locale (tra le quali sono naturalmente da porre anche i numerosi membri del clero secolare, che avevano i loro centri di potere nelle chiese parrocchiali e nei beni di cui esse erano in possesso). Non vi è dubbio che esso fosse sostanzialmente un ruolo di mediazione nelle tensioni da cui – come si vedrà anche altrove – quei rapporti non erano esenti.

In tal senso è anche da valutare l'elevazione di San Bernardino a patrono di Morano. Essa sarebbe avvenuta nel 1496, in seguito all'evento miracoloso che viene raccontato in un altro testo del presente fascicolo. Bisognerebbe però conoscere le modalità e le circostanze precise in cui ebbe luogo la scelta patronale. È comunque da ritenere che su di essa l'Osservanza abbia influito in modo considerevole. Un risvolto istituzionale e quindi politico in senso lato del culto bernardiniano a Morano si può anche scorgere nella cosiddetta *festa della bandiera*, che avveniva un tempo il 20 maggio in occasione della festa del Santo (per i particolari su di essa si rinvia all'ampia descrizione che ne dà lo Scorza). La cerimonia coinvolgeva ed aveva come suoi protagonisti il feudatario, rappresentato in questo caso dal custode del Castello e delle carceri, il cosiddetto mastro-giurato, espressione dell'Università e quindi del popolo, e San Bernardino. La cerimonia, che aveva

A destra. IGNOTO pittore locale. "San Francesco riceve le stimmate". Affresco cm 300x150 c., datato MDCXIII. Particolare. VIII Lunetta del chiostro. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

L'affresco fa parte della serie di ventisette lunette che decorano il chiostro, eseguite in periodi diversi (tra il 1595 c. e il 1738) e raffiguranti episodi della vita di San Francesco d'Assisi. Il dipinto costituisce l'esempio meglio conservato e leggibile rispetto al resto del ciclo assai danneggiato.

Il miracolo della stigmatizzazione di San Francesco e la comparsa del Serafino alato sono rappresentate secondo l'iconografia tradizionale, in un paesaggio agreste dinanzi ai confratelli dormienti. È una campagna «luminosa allietata da alberi e attraversata da un fiume limpido guadato da un asinello». Sullo sfondo è presente un convento. Ogni affresco presentava in basso una terzina illustrante il tema dipinto, il nome del committente e probabilmente anche quello degli autori. Nella parte inferiore di questa lunetta si leggono due iscrizioni separate da un medaglione raffigurante il Santo a mezza figura:

(a sinistra) «...[DOM]INE/SERVUM TUUM FRANCISC[U]M/ [S]IGNIS REDEMPTIONIS...!»

(a destra) «...HOC OPUS F.F. F[RA]T[E]R ANTONIUS/ MORANIENSIS PRO SUA DEVOTIONE/ ANNO DMI MDCXIII»

(al centro) «...ACCESE E .../CELESTI SEGN.../ALTRA»

[Michela Mele]



come suo momento centrale la consegna simbolica delle chiavi della città al Santo, confermava quest'ultimo nel suo ruolo tradizionale di supremo protettore della comunità, ma anche di garante (se così può dirsi) del "patto" tra il signore e il popolo su cui egli esercitava il suo potere. La custodia della bandiera, che ricordava una mitica vittoria sui saraceni ma che era anche un evidente segno del comando, era una prerogativa esclusiva del feudatario; soltanto in occasione della ricorrenza patronale – ma per non oltre otto giorni – il vessillo era custodito dal rappresentante dell'Università, che aveva poi l'obbligo di restituirla al castellano. Circa ancora la festa in onore di San Bernardino, è anche da evidenziare il suo risvolto economico, in quanto era associata ad essa la maggiore fiera annuale del paese (che oggi ha perduto il significato che aveva nel passato).

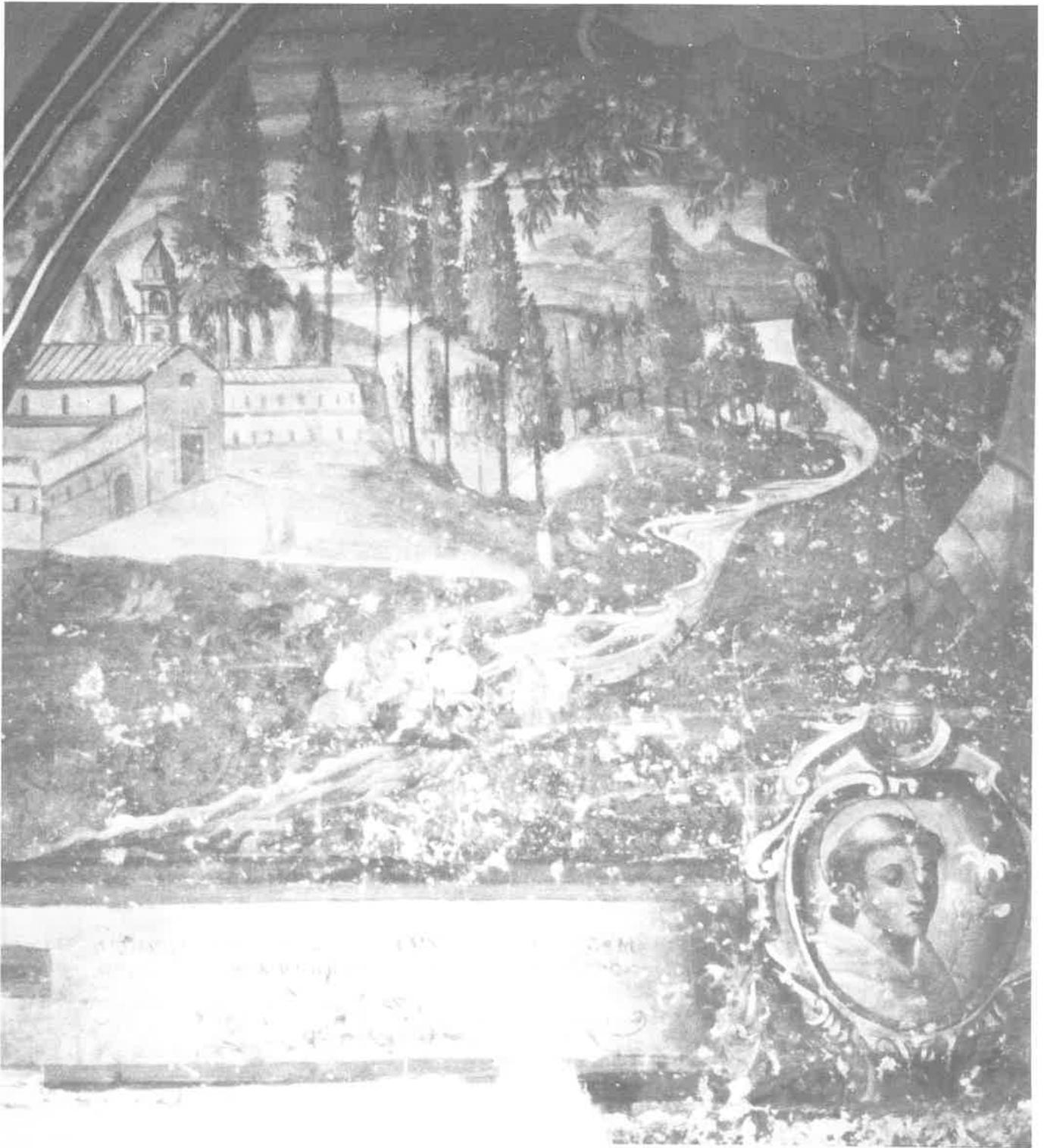
Oltre a quanto si è finora detto, ciò che rimane da capire (questo può essere uno dei temi principali della ricerca che si auspica all'inizio) è quali fossero nel passato i tratti della religiosità bernardiniana da cui era maggiormente colpito l'immaginario popolare. Al riguardo, straordinariamente pregnanti e rivelatori di un modo disinvolto e strumentale di vivere e praticare il culto del Santo, appaiono due episodi che riporta il Padula. Secondo il primo, peraltro notissimo, San Bernardino avrebbe fatto venire la pioggia, in un periodo di prolungata ed ostinata siccità, dopo che ad una sua statua era stata posta in bocca un'acciuga per procurar-

gli sete; non meno gustoso è l'altro, che viene riportato dallo stesso Padula nei termini seguenti: «Tale smarrì il vomere e disse: "San Bernardinu meju, fammila trovà, ca ti la fazzu r'oru". A cui il compagno: "Cumù s' minghiune! Me' ca quantu ci spennisi a nna fa r'oru, ci n'accattisi n'ati centu!". "Cumù s' fissa! ca iu ci lu cughuniava!"». Si ha la sensazione, considerando i due racconti, che la mentalità popolare a Morano sapesse cogliere, in modo quasi istintivo, alcuni dei tratti più originali della religiosità bernardiniana: il modo semplice e concreto di rapportarsi al divino, la sensibilità per il vissuto quotidiano, la familiarità con il mondo popolare e i suoi bisogni elementari, il gusto dello scherzo.

Ritornando ai Minori Osservanti del convento di San Bernardino, è da notare che, al momento della sua soppressione, i religiosi presenti in esso sarebbero stati circa trenta (compresi i laici ed i novizi). Il patrimonio terriero di cui era in possesso il monastero era piuttosto modesto: quando l'ordine fu sciolto e i suoi beni confiscati, i suoi terreni avevano complessivamente un'estensione di oltre cinque tomolate (pari a circa due ettari). Erano coltivati con grande cura e formavano un incantevole giardino, se risponde al vero la descrizione che ne dà il Tufarello: «Lascio il bellissimo giardino, che v'è, adorno, e cinto di verdi allori, funebri cipressi, alti pini, et antiche quercie, et altri alberi fruttiferi, e belle pergole con freschissime acque che l'irrigano». I terreni del convento erano infatti quasi tutti irrigui (la

loro superficie, tra Settecento ed Ottocento, era di quattro tomolate); essi usufruivano, per l'irrigazione, dell'acqua che veniva erogata al convento dall'acquedotto cinquecentesco; oltre ad essa, veniva però utilizzata anche l'acqua proveniente da una grande vasca di raccolta, alimentata dallo stesso acquedotto, che era ubicata a qualche centinaio di metri dal convento dei Cappuccini (si trattava della cosiddetta *cibbia*, che in dialetto significa per l'appunto vasca). Circa l'acquedotto, è interessante infine notare che alla sua costruzione avrebbero dato un apporto determinante i Minori Osservanti: sarebbe stato progettato da un "dotto monaco" (come scrive lo Scorza) e l'ordine avrebbe poi contribuito al suo finanziamento. In cambio l'Università di Morano si era impegnata a garantire la manutenzione del tratto dell'acquedotto che adduceva l'acqua al monastero.

Nella pagina a fianco. Il particolare dell'affresco della VIII lunetta del chiostro rappresentante una campagna «luminosa allietata da alberi e attraversata da un fiume limpido guadato da un asinello», con un convento sullo sfondo.



Morano tra Quattrocento e Cinquecento

La popolazione e lo spazio urbano di Morano agli inizi dell'età moderna. I "Capitoli" concessi dai Sanseverino all'Università e le tensioni da cui erano contraddistinti i rapporti tra la comunità e il potere feudale.

FRANCESCO MAINIERI

Com'era Morano nella seconda metà del secolo XV, allorché fu costruito il complesso conventuale di San Bernardino? Qual era il numero dei suoi abitanti? Quali l'estensione urbana e quella territoriale, l'economia, i gruppi sociali? Quale posto, inoltre, occupava il paese nel dominio feudale dei Sanseverino? E quali erano, infine, i rapporti della popolazione con il suo signore e con coloro che lo rappresentavano localmente? Anche se l'attuale stato della ricerca non consente di dare una risposta esauriente a questi ed altri interrogativi, è tuttavia possibile, sfruttando alcune fonti originali utilizzate finora solo parzialmente, delineare almeno i tratti più caratteristici della Morano di allora.

Nei primi decenni del Cinquecento la popolazione di Morano oscillava tra i millecinquecento e i duemila abitanti. Per il Quattrocento non si dispone di dati altrettanto precisi, ma è da immaginare che proprio in quel periodo abbia avuto inizio quell'incremento demografico che continuò ininterrottamente – con un ritmo alquanto sostenuto – nel corso del Cinquecento, per arrestarsi solo nella seconda metà del Seicento. Tale incremento provocò l'espansione dell'abitato oltre le più antiche

mura di cinta. Da una fonte del primo Cinquecento (di cui si parlerà più a lungo in seguito) appare che lo spazio urbano di Morano era delimitato, tra Quattrocento e Cinquecento, a nord-est dalla *Porta de li Sellari*, ad est dai rioni *Jodeca* e *de li Greci*, a sud dalla *Contrata de la Madalena*, a nord-ovest dai rioni *Pannuczo* e *La Croce* (questi toponimi così appaiono nella fonte citata); un altro quartiere al di fuori delle mura era *Lo Burgo*, che era senz'altro il più popolato. Le zone adiacenti all'abitato che saranno urbanizzate soprattutto nel corso del Settecento (tra cui quella che fin da allora era denominata *Ficarazze*) erano allora intensamente coltivate per lo più a vite, olivo ed alberi da frutta.

Per la sua popolazione e – ancor più – per la sua estensione territoriale, Morano era, in quel periodo, uno dei maggiori possedimenti del vastissimo dominio feudale dei Sanseverino di Bisignano (la sua popolazione era inferiore a quella di Bisignano, Corigliano, Acri, San Marco, Cassano, Terranova e Torano, ma superava quella degli altri trenta paesi compresi in quel dominio). I rapporti della popolazione con il feudatario erano disciplinati da un insieme di disposizioni contenute nei capitoli che furono concessi all'Università in



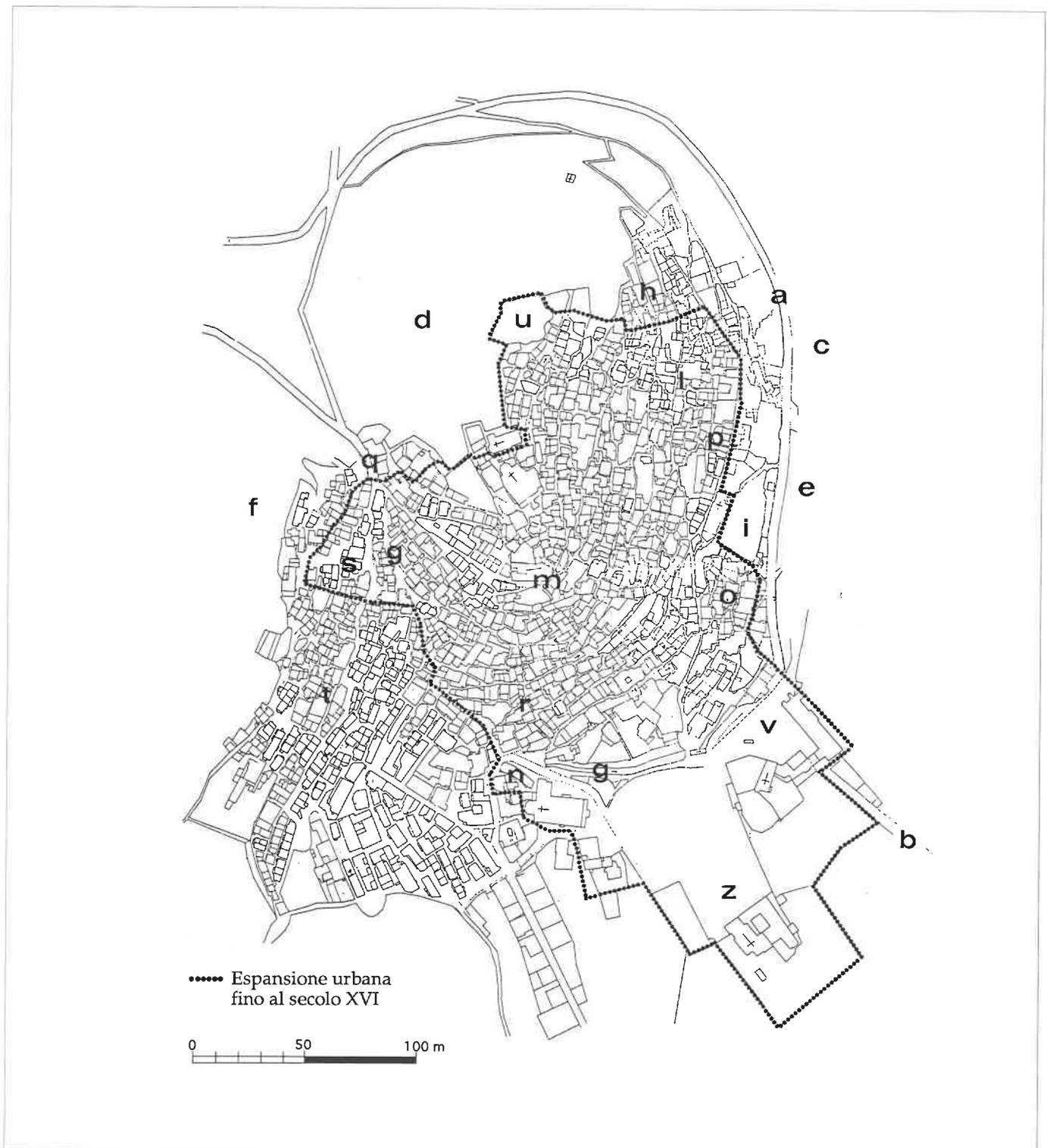
*Particolare dell'abitato di Morano.
Foto di Nicola Fuscaldo.*

L'abitato di Morano tra Quattrocento e Cinquecento

Legenda

a) *Strata publica euns Neapolim*. b) *Via publica qua itur Castrovillare*. c) *Costa de lo Molino*. d) *Costa del Castello*. e) *Costa de Santo Nicola*. f) *Collis de suso de Pannuczo*. g) *Vallone de la Croce*. h) *Piczirro de Sellari*. i) *Subto Santo Nicola*. l) *Porta de li Sellari*. m) *Porta de Ferrante de la Croce*. n) *Contrata de la Madalena*. o) *[Contrata] de li Greci*. p) *Jodeca*. q) *La Croce*. r) *Lo Burgo*. s) *Pannuczo*. t) *Ficarazze*. u) *Castello*. v) *Lo Palazzo*. z) *Ecclesia Sancti Bernardini*.

(I toponimi sono tratti dalla *Platea et sententia Morani* del 1546 e sono riportati nel modo in cui figurano in essa).



più di un'occasione. Al 1459 risalgono quelli emanati da Antonio Sanseverino (che fu, come si è visto, il fondatore del monastero di San Bernardino). Le richieste che, in vista della concessione dei capitoli, erano state rivolte dall'Università al feudatario, sono richiamate nel testo dei capitoli emanati nel 1478 dal figlio di Antonio, Geronimo, che confermò quelli paterni e ne aggiunse altri. Nel 1497, dopo un periodo di tempo uguale a quello che era intercorso dall'emanazione dei capitoli da parte di Geronimo, Berardino, suo successore, confermò sostanzialmente quelli del 1459 e del 1478; un'ulteriore conferma degli stessi si ebbe, infine, nel 1509 da parte ancora di Berardino.

Che cosa risalta maggiormente dalla lettura dei capitoli in esame? Quale immagine essi danno della realtà del paese in quel periodo? Il dato che più colpisce è senz'altro il desiderio di autonomia da cui sembra animata la società locale nei riguardi del potere feudale (più che della società in modo generico e indifferenziato, occorrerebbe parlare – evidentemente – dei soggetti e dei gruppi sociali che dell'Università erano maggiormente rappresentati: ma al riguardo la ricerca è tutta da fare). Al di là dei contenuti specifici (sui quali in questa sede è impossibile dilungarsi), le istanze erano infatti tutte, in maggiore o minor misura, finalizzate a contenere l'invasione del regime feudale in un periodo, qual è per l'appunto il Quattrocento, in cui era in atto un suo rafforzamento soprattutto sul piano economico. Di qui l'insistenza, che contraddistingue variamente tutti i capitoli,

con cui veniva invocato il rispetto di una serie di norme e disposizioni consuetudinarie, che rischiavano di essere vanificate da eccessi ed abusi – che venivano puntualmente denunciati – dei rappresentanti locali del feudatario (il baglivo, i giudici, il mastrodatti, il castellano, ecc.). La casistica è al riguardo alquanto vasta e riguarda i vari ambiti della giurisdizione feudale.

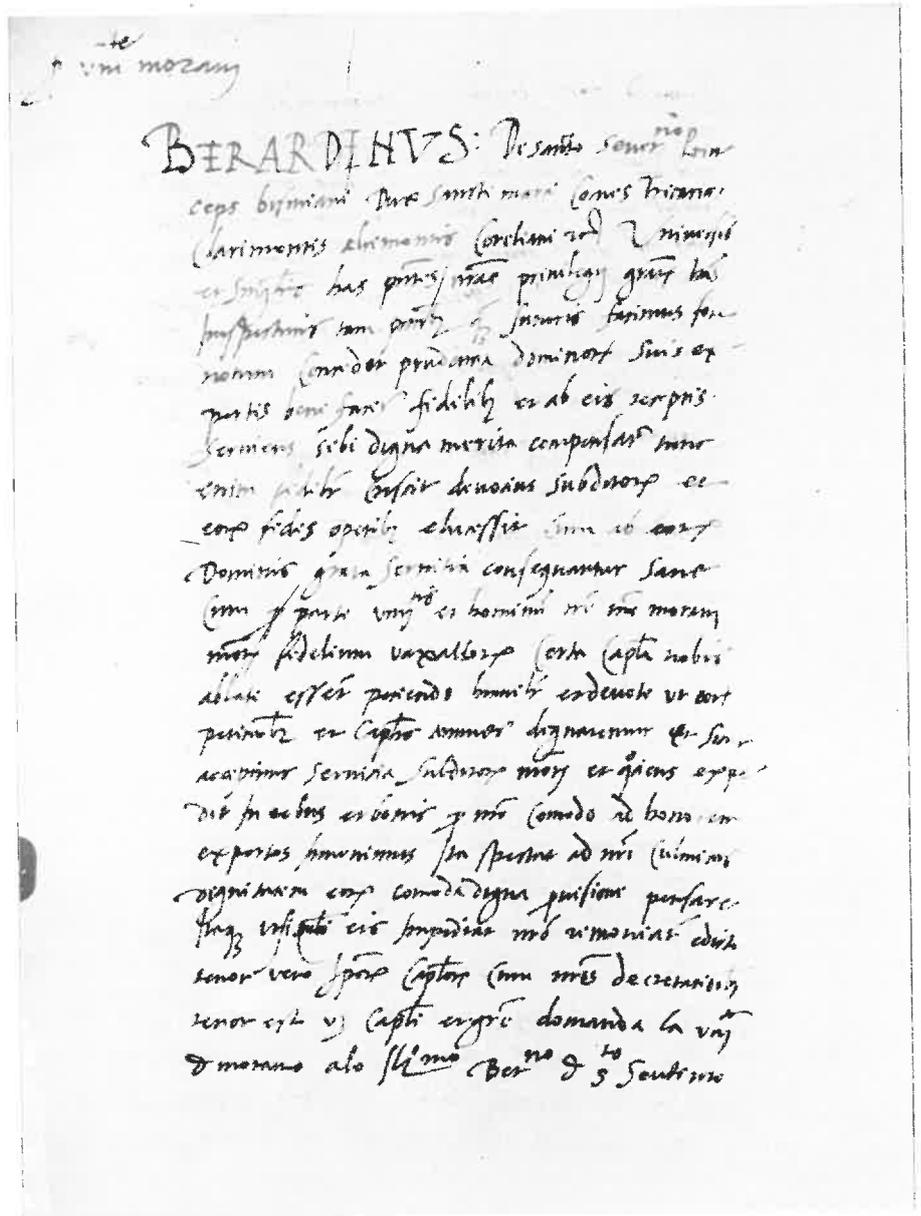
Di non minore interesse appaiono le richieste in materia economica – che sono più d'una – in quanto consentono di comprendere, da un lato, alcuni tratti peculiari dell'economia del tempo e, dall'altro, le difficoltà in cui essa si dibatteva a causa dei condizionamenti ambientali e delle imposizioni ed interferenze delle autorità feudali. Così, per fare alcuni esempi, nei capitoli del 1459 la richiesta dell'esenzione dal pagamento dell'imposta di dogana veniva motivata con lo stato di povertà del paese («supplica la dicta terra di Morano a la ex.cia vostra che non esser constricti pagar dohana ni la terra de la ex.cia vostra per la loro povertate»). Dello stesso tenore è la richiesta, contenuta nei capitoli del 1497, tendente ad incentivare il commercio la domenica, sottraendolo, sia pure solo in parte, alle imposte che ne intralciavano lo sviluppo: anche in questo caso si alludeva alla «infertilità di dicta terra per essere terra de montagne». Per far fronte ad un altro grave problema dell'agricoltura e dell'allevamento, qual era quello dell'insufficienza dei terreni e dei pascoli, si sollecitava, ancora nei capitoli del 1497, l'autorizzazione ad accedere a Campo Tenese secondo una prassi consuetudinaria («[...] se degni

loro concedere et confirmare la gratia che ipsa V.I.S. loro ha facta de lo terreno de Campoteneso che non loro sia [...] altramente che lo tenevano in tempo de la felice memoria del Ill.mo Principe Hieronimo [...]») ed usufruire dei pascoli del territorio di Saracena («[...] se degni loro concedere che abbiano acqua et erba in comune con la Saracina e che li loro bestiami vadano come vanno li citatini de dicta terra de la Saracina»). Che



l'allevamento del bestiame fosse consistente nella Morano del Quattrocento lo si può anche dedurre da alcuni capitoli riguardanti le sanzioni a carico di coloro che, involontariamente o con la frode, lasciassero andare gli animali nei terreni altrui; in un altro punto si chiedeva di poter far uso, come in passato, della lancia per scacciare i porci che danneggiavano le colture («[...] se degni gratiosamente loro concedere sopra tucto che loro posano usare la lanza a li porci secundo era in lo tempo paxato considerato che loro patino più danno da li porci [...] guastano e diturpano le maxerie [...]»). Minor spazio ha, nei capitoli in esame, l'industria tessile, pur essendo considerevole a Morano in quel periodo (come si è visto in precedenza, parlando delle iniziative imprenditoriali di Luca Sanseverino); non mancano tuttavia dei riferimenti significativi alle imposizioni riguardanti i tessuti.

L'altra fonte a cui si è accennato all'inizio consente di tracciare un quadro meno sommario delle condizioni di Morano in quel periodo. Si tratta della *Platea et sententia Morani*, che descrive le prerogative ed i beni che appartenevano ai Sanseverino di Bisignano nel loro feudo di Morano. Pur essendo del 1546, la *Platea* è ugualmente utile per comprendere alcuni fenomeni di lunga durata, per così dire, che non sono ascrivibili solo al periodo in cui il documento fu redatto, ma contrassegnavano in modo non dissimile anche il tardo Quattrocento (come l'assetto del territorio, le risorse, l'uso del suolo, le forme di conduzione della terra, ecc.).



Un foglio del manoscritto dei Capitoli concessi nel 1497 dal principe Bernardino Sanseverino di Bisignano all'Università di Morano. Napoli, Archivio di Stato, Archivio privato Sanseverino.

Nella pagina a fianco. Un altro particolare dell'abitato di Morano. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

3. L'architettura e l'arte

L'identità architettonica

I caratteri strutturali e stilistici del complesso bernardiniano di Morano in relazione all'architettura conventuale del Quattrocento in Calabria. La pluralità dei linguaggi che contraddistinguono il monumento.

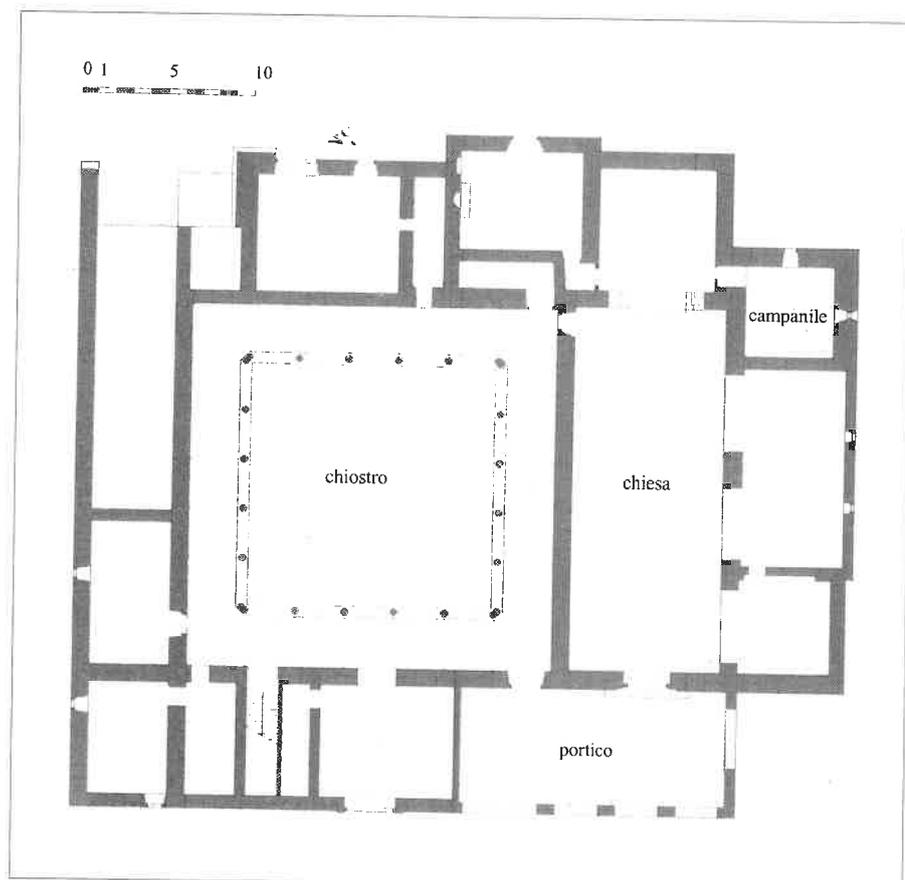
BARBARA MAINIERI

Il complesso di San Bernardino di Morano rappresenta uno dei migliori esempi di architettura conventuale che si possa trovare in Calabria. Esso è infatti uno dei pochi edifici costruiti ex novo nella prima metà del Quattrocento; inoltre conserva la maggior parte degli elementi originari,

che il restauro degli anni Cinquanta ha proficuamente riportato alla luce. Può pertanto costituire un paradigma per lo studio dell'ambiente artistico del XV e XVI secolo nella Calabria Citeriore.

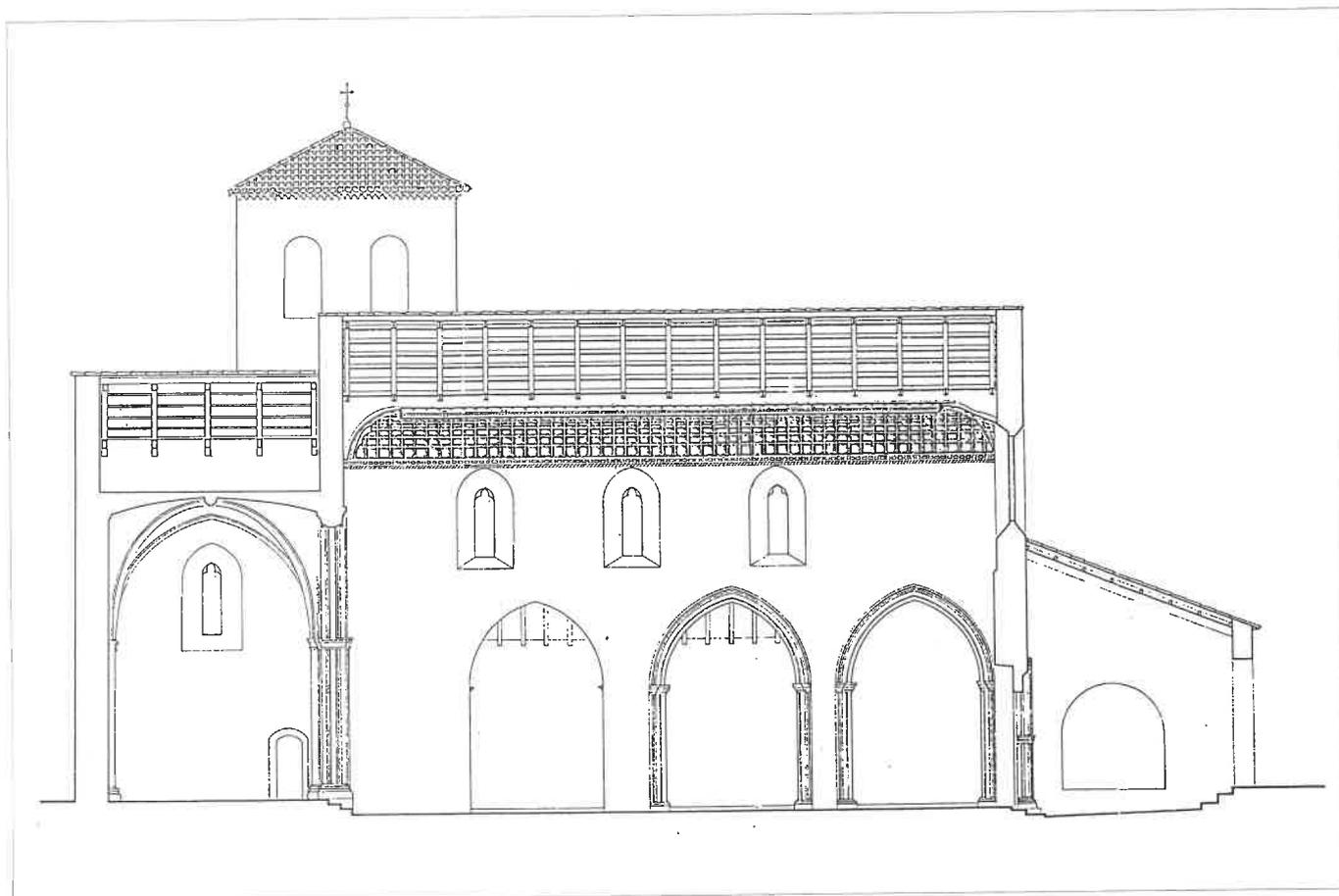
Allo stato attuale, tra i diversi ambienti che lo compongono, la chiesa è senza dubbio quello che si

presta ad una più agevole lettura sul piano storico-artistico. Posta sul lato destro del complesso, essa è costituita internamente da un'unica navata, unita spazialmente alla zona presbiteriale; segna il passaggio tra le due parti il grandioso arco trionfale a sesto acuto, elegantemente modanato attraverso l'uso di semicolonnine angolari. Su di esso si imposta la trave catena, dove in calce figura l'iscrizione: «Hic me solus amor non mea culpa tenet»: quest'ultima è datata 1583, ma è da supporre che ricalchi l'iscrizione originaria. La zona absidale in pianta si presenta quadrangolare (in rapporto all'incirca di 1:3 rispetto alla



A sinistra. Morano. Il complesso conventuale di San Bernardino. Pianta del piano terra. Stato attuale. Elaborazione del CISIT.

Nella pagina a fianco. Sezione longitudinale della chiesa. Progetto di recupero e completamento del complesso monastico di San Bernardino. Arch. Mauro Francini. Allegato 1.9.



navata), con volta a crociera definita da nervature a vista che si dipartono dal basso con colonnine angolari. Al suo interno, in modo simmetrico, si aprono due robuste porte intagliate, che immettono rispettivamente alla sagrestia – «severo e mistico ambiente francescano» (CAPPELLI) – e al campanile.

Quest'ultimo è coevo alla costruzione del complesso. È anch'esso a pianta quadrata; si organizza in altezza attraverso l'uso di due altissime volte sovrapposte ed è illuminato da piccole finestre che si aprono lungo l'asse verticale; la terminazione è data da quattro archi a tutto sesto che corrono

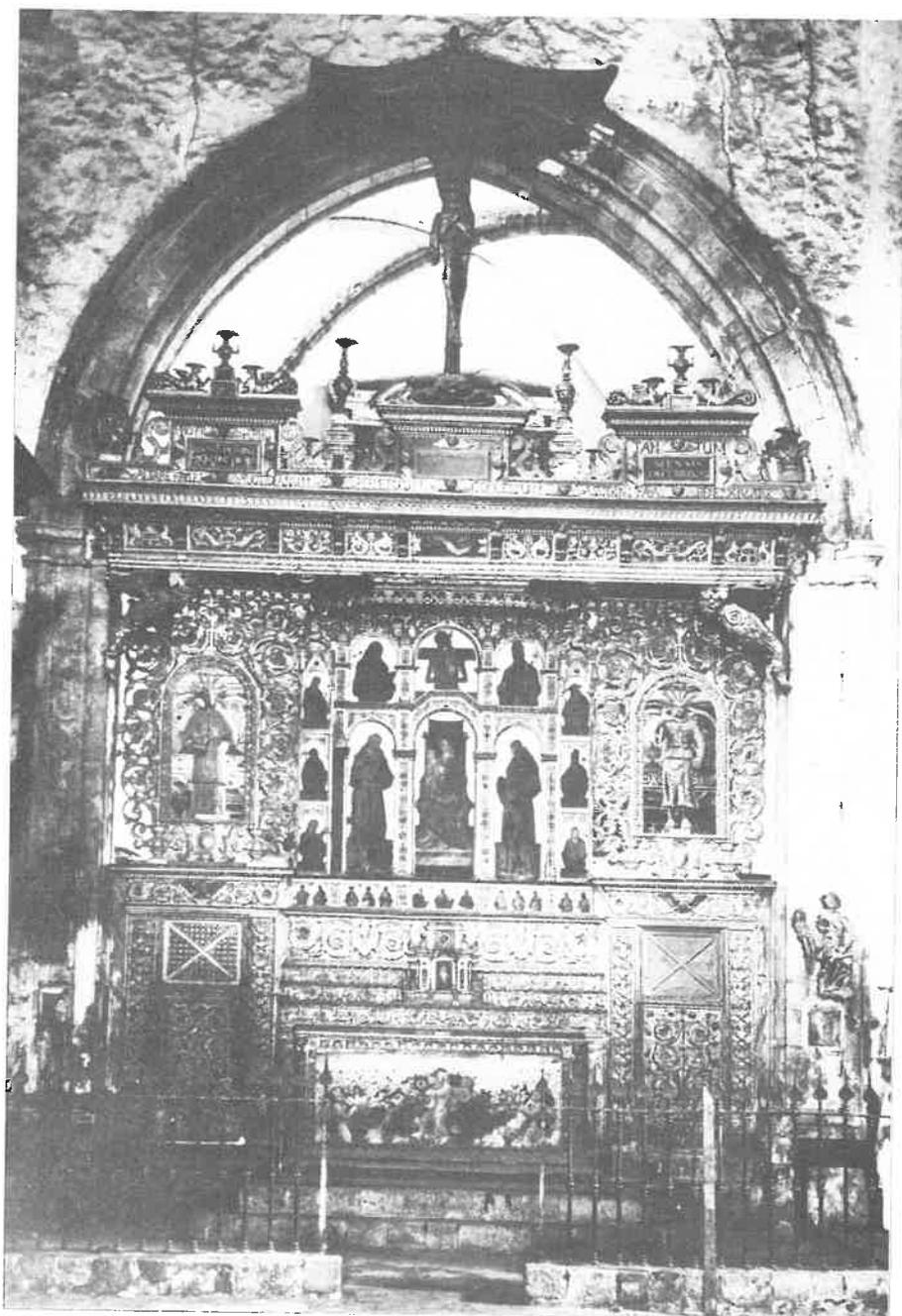
lungo i lati. In pianta si colloca in linea con i due ambienti, di differente misura, che si aprono lungo la navata; internamente essi sono definiti da tre archi ogivali (soltanto due dei quali finemente modanati), che insieme all'arco santo caratterizzano, non solo spazialmente ma anche nella decorazione lapidea, l'intera chiesa. Sull'ambiente minore, che già da ora si può individuare come cappella, avrò modo di soffermarmi in seguito; qui piuttosto sottolineerei l'ambiente maggiore, che acquista architettonicamente il valore di seconda navatella, annessa a quella principale.

Da una semplice lettura, sia pure schematica, dell'impianto chiesastico è possibile trarre le linee di un'interpretazione storico-artistica del complesso. In prima analisi è da evidenziare una duplice componente: l'architettura mendicante, innanzitutto, e la realtà artistica calabrese del primo Quattrocento, che si innesta sulla prima.

Nel 1452, quando venne fondato il convento, si era ormai concluso il lungo dibattito – che era iniziato fin dalle origini dei movimenti mendicanti – sulla tipologia da adottare nell'edilizia monastica; ne era scaturito un lessico icnogra-

Tra gli interventi di restauro degli anni Cinquanta, volti a riportare la chiesa all'originale stile tarò-gotico, rientrò, come si può vedere nella documentazione riprodotta in queste due pagine, anche lo smembramento del fastigio ligneo seicentesco che – tradendo in un certo senso la semplicità dell'ambiente francescano – inquadrava lussuosamente sotto l'arco santo il polittico del Vivarini. La complicata macchina d'altare intagliata e dorata, misurava m 6,90x5,60 e architettonicamente separava la navata centrale dalla zona absidale della chiesa. Oltre il polittico, l'elaborata cornice racchiudeva il ciborio, due statue lignee e comprendeva anche due porticine a grate che, poste ai lati della mensa, immettevano nel coro.

Come risultava dalla scritta incisa sui gradini, il completamento della fastosa opera lignea, iniziata nel 1602, dovette spettare a Giovan Pietro Cerchiaro. L'artigiano, noto dal 1667 al 1684, era il più famoso di una dinastia di intagliatori-scultori di origine moranese trasferitasi successivamente a Castrovillari e operante nel circondario tra la metà del XVII secolo e la metà del XVIII. La produzione del Cerchiaro si caratterizzava per l'uso di un repertorio iconografico già barocco e dimostrava particolare preferenza per protomi con ali aperte a ventaglio e animali fantastici.



impiegati (si guardi in particolare l'uso della pietra). Sarebbe lungo e, in questa sede, comunque impossibile ripercorrere le tappe della storia dell'edificio mendicante; è tuttavia interessante ai fini del nostro discorso soffermarsi un attimo sul modello scaturito dal riadattamento della cosiddetta *chiesa a sala* o *granaio*, che presentava un'unica navata con tetto spiovente a vista e la fusione della navata con la zona presbiteriale. Questo modello era particolarmente idoneo a consacrare il legame strettissimo che si intendeva instaurare tra popolo ed ordine monastico. L'edificio poteva, infatti, accogliere i fedeli in gran numero; il che creava una frattura con la precedente visione secondo cui il convento costituiva una piccola cellula riservata esclusivamente alla comunità monastica.

L'evoluzione a cui si è ora accennato è un dato ormai acquisito dalla storiografia artistica e non; occorre però aggiungere e sottolineare che l'architettura mendicante del periodo in cui sorge il San Bernardino è anche debitrice alla tradizione monastica precedente, in particolare a quella basiliana, cistercense e fiorentina, tradizione particolarmente presente e fruttuosa in Calabria (recenti studi hanno posto in relazione l'architettura conventuale francescana con la chiesa di San Giovanni in Fiore, in cui i bracci del transetto sono separati dal corpo di navata, costituendo degli ambienti a sé stanti; in tal modo si aveva un vano unico con navata a tetto, un coro con volta a botte acuta e un nesso intermedio originariamente coperto con volta a crociera nervata). Ulteriori ricer-

fico perfettamente in linea con gli ideali del pauperismo francescano. A conferma della forte componente pauperistica, anche la chiesa del complesso di Morano è connotata,

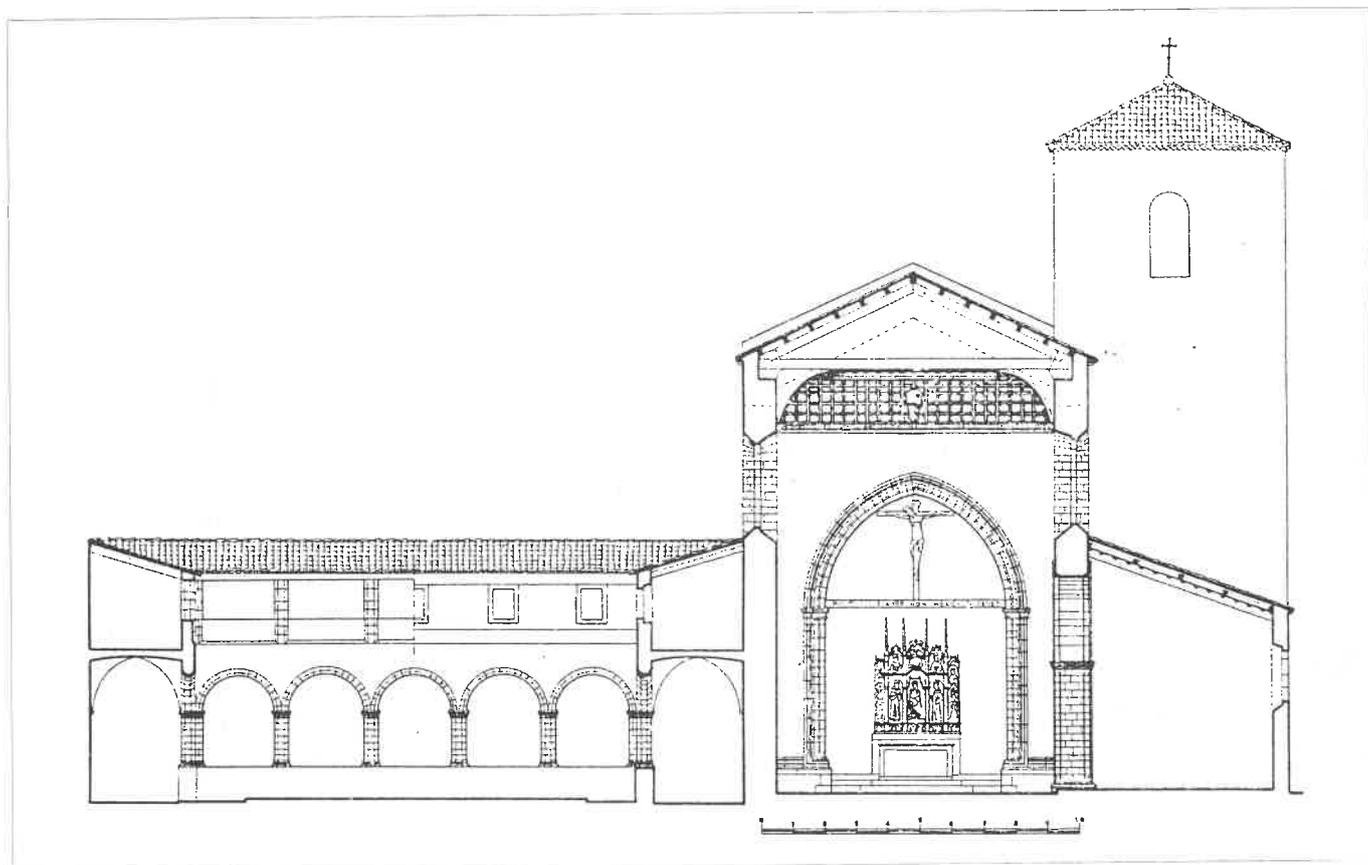
come molte altre chiese francescane, dall'uso di un vano semplice e squadrato, da pareti alte nude, nonché da una franca e schietta presentazione a vista dei materiali

Sulla base di tali elementi vengono attribuite al catalogo di Giovan Pietro la sedia presbiteriale della Chiesa di San Giuliano e quella della Madonna del Castello (1676) a Castrovillari. Gli eleganti motivi "a giorno" o "a traforo" (componenti precipue dell'arte dei Cerchiaro) si ritrovavano infatti, quasi con la stessa libertà e abilità compositiva, anche nel fastigio di San Bernardino.

La commissione di quest'opera a Giovan Pietro rientrava in un clima di rinnovamento generale che, nel corso del Seicento, venne ad interessare l'interno della chiesa francescana, manifestandosi soprattutto come processo continuo di arricchimento del patrimonio artistico e artigianale. In particolare l'incremento notevole degli arredi, attestato dal Pulpito (1611), dal Coro (1656), dagli Stipi della sagrestia e dalla policroma Cantoria (1668), documentava un persistente orientamento verso le locali botteghe dell'intaglio da parte della committenza osservante ed ecidenziata quell'importante azione di impulso, già precedentemente offerta dagli stessi francescani, alla locale lavorazione del legno.

Del fastigio, che è andato disperso nel corso del restauro degli anni Cinquanta, rimane soltanto il ciborio, ritrovato di recente.

[Michela Mele]



Nella pagina a fianco. L'arco santo prima del restauro degli anni Cinquanta.

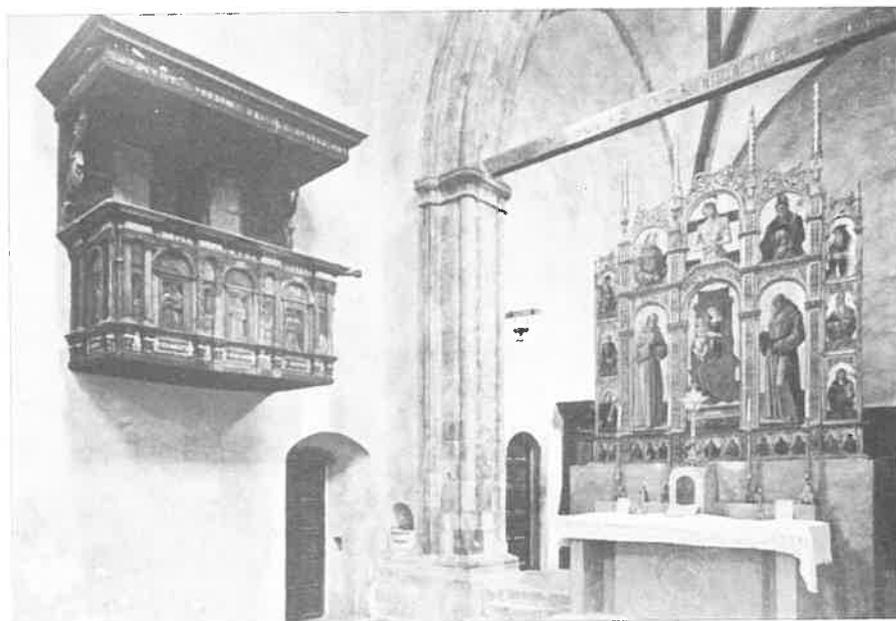
Archivio fotografico della Soprintendenza dei Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.

In alto. Sezione trasversale della chiesa e del chiostro. Rilievo e disegno di Gisberto Martelli.

Da: "Il Palladio", n. 1-2, gennaio-giugno 1956, p. 4.

A destra. Interno della chiesa. La zona presbiteriale e l'arco santo con la trave catena dopo il restauro degli anni Cinquanta.

Cartolina illustrata. Edizione Rosalba Giugliano, Morano Calabro.



che potrebbero comunque evidenziare maggiormente il rapporto che intercorre, nel caso in esame, tra passato e presente e lo sbocco che le diverse influenze trovano nella definizione del complesso monastico di Morano; lo schema architettonico che lo contraddistingue è peraltro presente, contemporaneamente, in diversi esempi della Calabria del tempo (San Bernardino di Amantea, 1436; San Bernardino di Rossano, 1470 ca; San Francesco di Cosenza e di Gerace; SS.ma Annunziata di Tropea). Al di là di un puntuale raffronto tra gli edifici sopramenzionati, ritengo che il San Bernardino di Morano sia abbastanza omogeneo nella forma, pur essendo qualificato da un linguaggio "misto".

L'armonia dell'interno della chiesa si ritrova nell'esterno, che appare essenziale nelle sue forme chiuse. La continuità muraria è rotta esclusivamente da piccole aperture lungo la navatella (l'ultimo restauro ne ha evidenziato alcune che erano passate inosservate nell'intervento degli anni Cinquanta) e da finestre, anch'esse ogivali, che illuminano la navata principale e l'abside. Analogo disegno viene utilizzato per la finestra in facciata, posta al di sopra di un massiccio portico, che presenta quattro arcate in facciata ed una laterale, a tutto sesto e poggianti su voluminosi pilastri. Alcuni problemi ha da sempre sollevato l'interpretazione di questa struttura, in quanto risulta asimmetrica nelle aperture e poco si lega al complesso che è così equilibrato nei suoi elementi. Inoltre – come è stato osservato – non ha alcuna «rispondenza con l'eleganza e la sostanza

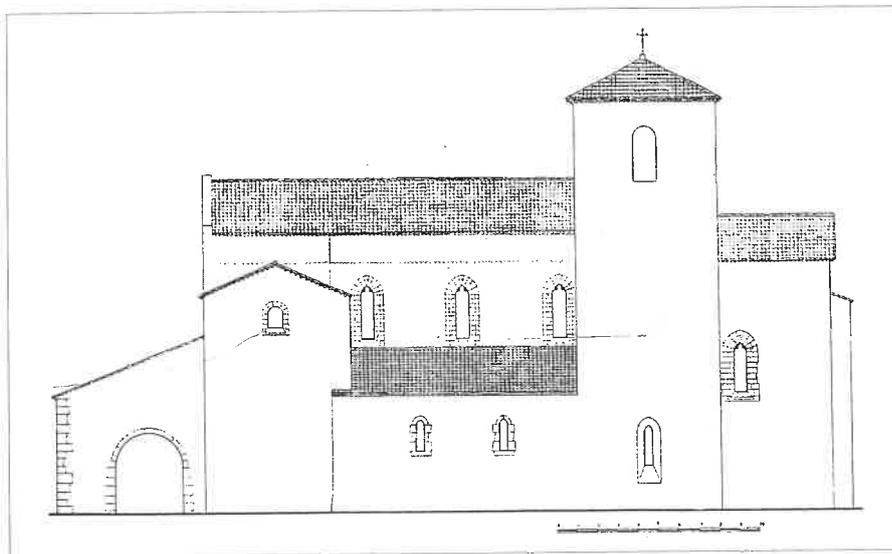


A destra. Prospetto del fianco destro della chiesa. Rilievo e disegno di Gisberto Martelli.

Da: "Il Palladio", cit., p. 5.

Nella pagina a fianco. Interno della chiesa. Gli archi ogivali della navatella.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.



stessa delle membranature della chiesa e del chiostro» L'ipotesi di un rifacimento secentesco piuttosto grossolano è, attualmente, la più attendibile, anche se non è corredata da dati archivistici planimetrici. La presenza di un portico nel Quattrocento è comunque indubbia. Lo testimonia non solo la tradizione conventuale francescana, che lo prevedeva nella maggior parte dei casi, ma anche e soprattutto un affresco in una lunetta del chiostro (purtroppo oggi scomparso) che attestava visivamente la sua presenza originaria. Inoltre, alcuni affreschi quattrocenteschi in facciata concorrono ad escludere la sua assenza nel progetto iniziale.

Sotto il portico abbiamo la compresenza di due portali in pietra gialla, che offrono un ulteriore spunto per definire l'identità architettonica del San Bernardino di Morano. Ritroviamo infatti il portale d'accesso alla chiesa, costituito da un'ogiva su pilastri polistili, secondo un disegno del tutto analogo all'arco santo che si trova all'in-

terno della chiesa stessa. Gli elementi decorativi sono affidati con semplicità alla presenza di semicolonnine ornate da pseudocapitelli in forma di anelli, su cui si imposta la curva dell'ogiva. La presenza di sottili motivi geometrici all'interno dell'arco inferiore dimostra ancora una volta l'esigenza di rimanere ancorati ad un linguaggio "povero". Il tardo-gotico, anche qui come all'interno della chiesa, predomina decisamente. In perfetta armonia con il portale ora descritto appare, accanto ad esso, il secondo portale, dal quale si accede al chiostro. È anch'esso in pietra gialla, ma è contraddistinto dall'arco ribassato. L'architettura tardo-gotica aveva già utilizzato l'arco ribassato, ma per lo più come struttura portante. Ora diviene un elemento decorativo e assume la forma di portale. Tale passaggio era avvenuto ad opera di architetti che lavoravano a Napoli, già all'inizio del Quattrocento, a contatto con la dominante cultura durazzesco-catalana, particolar-

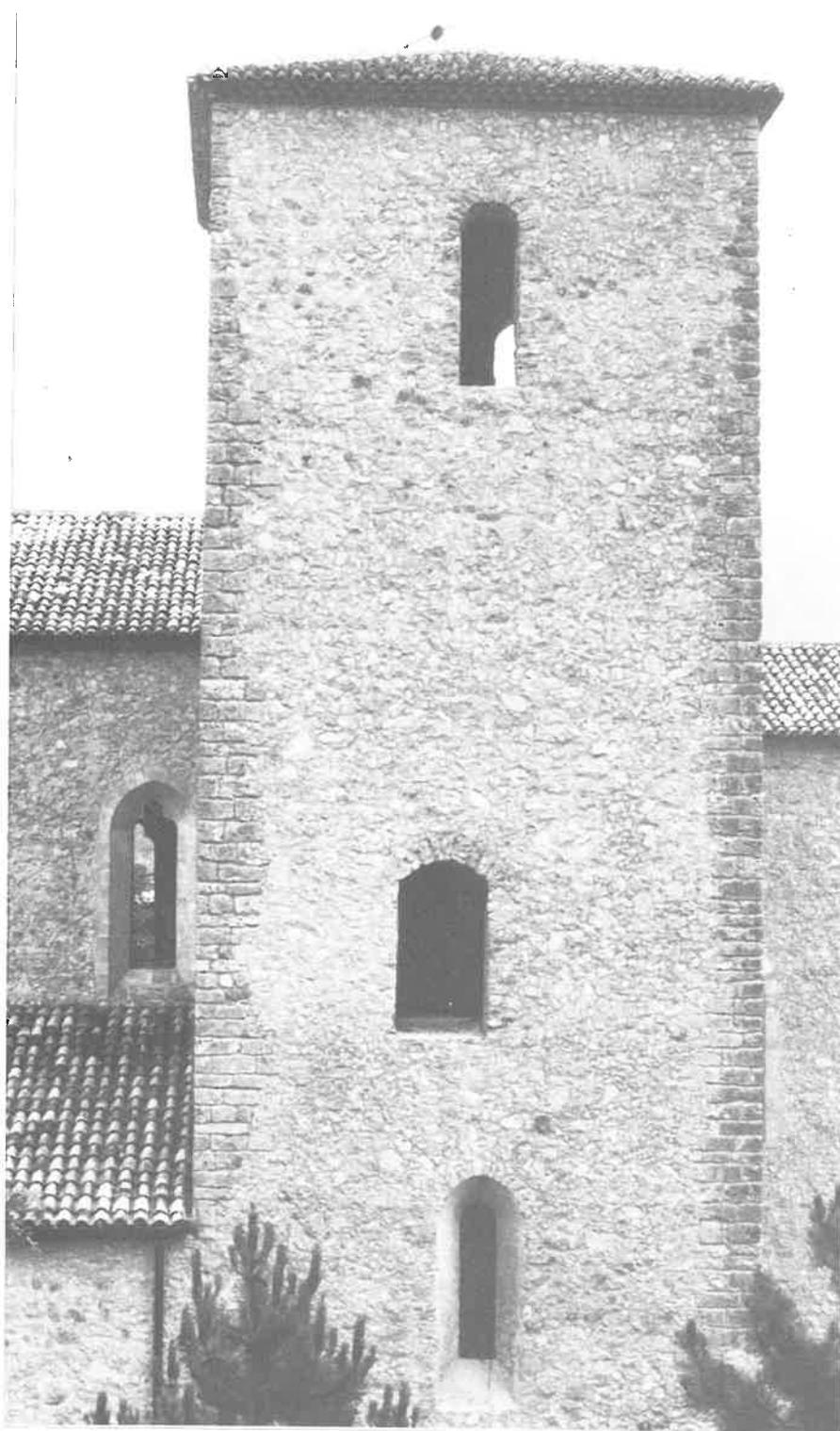
A destra. Particolare del fianco destro della chiesa con i vari tipi di apertura, alcuni delle quali messi in evidenza dopo l'ultimo restauro.

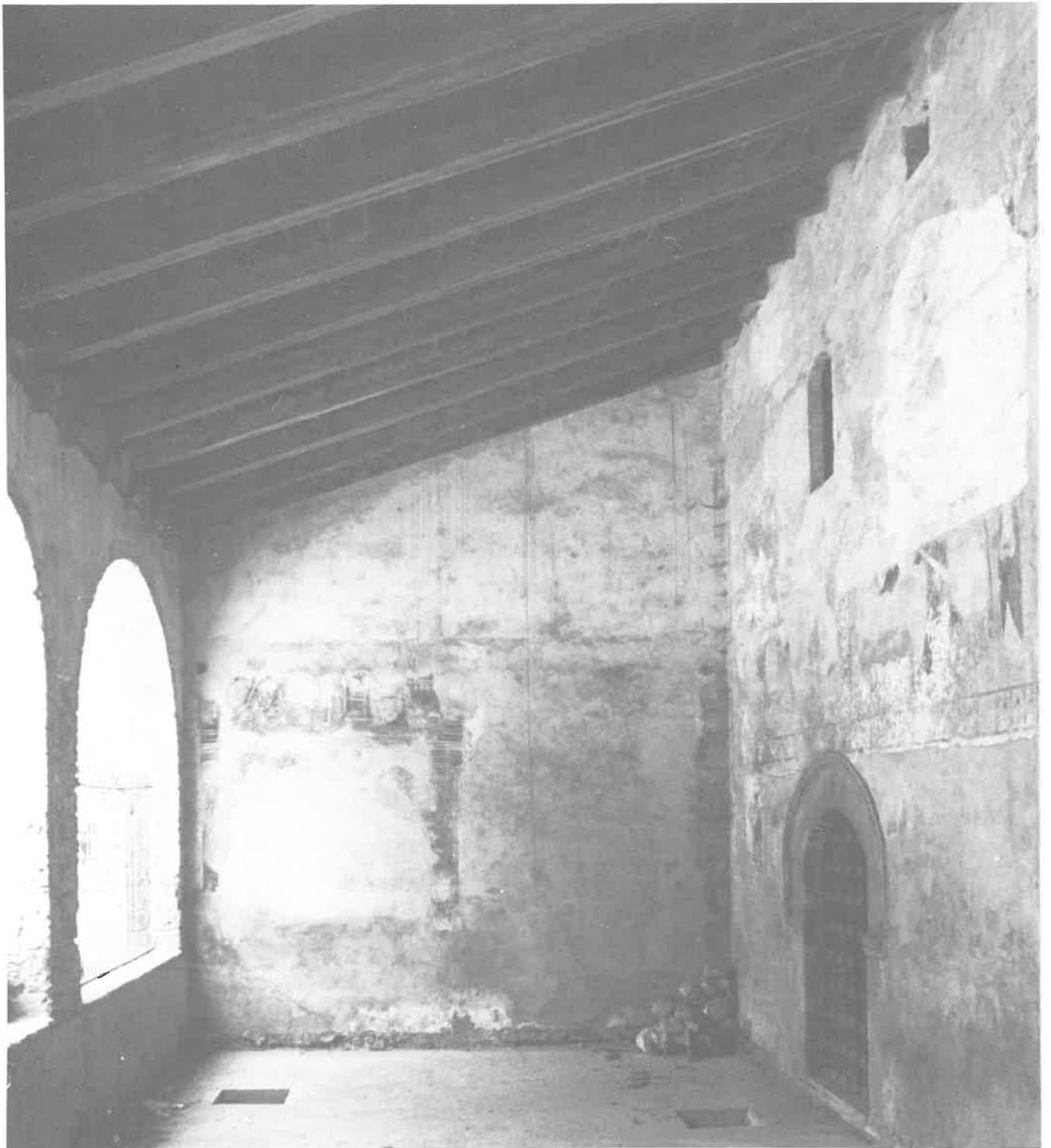
Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

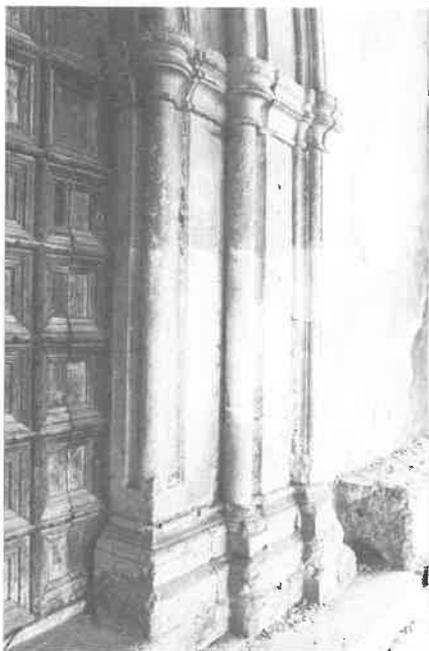
Nella pagina a fianco. Particolare del portico.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

mente fertile alla corte di Alfonso d'Aragona. L'esemplare di Morano rinunzia però ad ogni elemento decorativo che non appaia strettamente necessario alla realizzazione del modello durazzesco e, privo dell'inquadratura dell'arco, perde la triangolazione che si ottiene tra toro ed arco (questo modello è più diffuso a Napoli ed altrove, come in Lucania e a Cosenza). La presenza a Morano di un portale così strutturato è indice di rinnovamento, sia perché viene applicato ad un edificio religioso un particolare che tradizionalmente appartiene al linguaggio dell'architettura civile (emerge pertanto, anche da ciò, la volontà dell'ordine francescano di porsi in un rapporto di continuità con il contesto urbano), sia soprattutto perché appare in un centro periferico, qual è Morano,



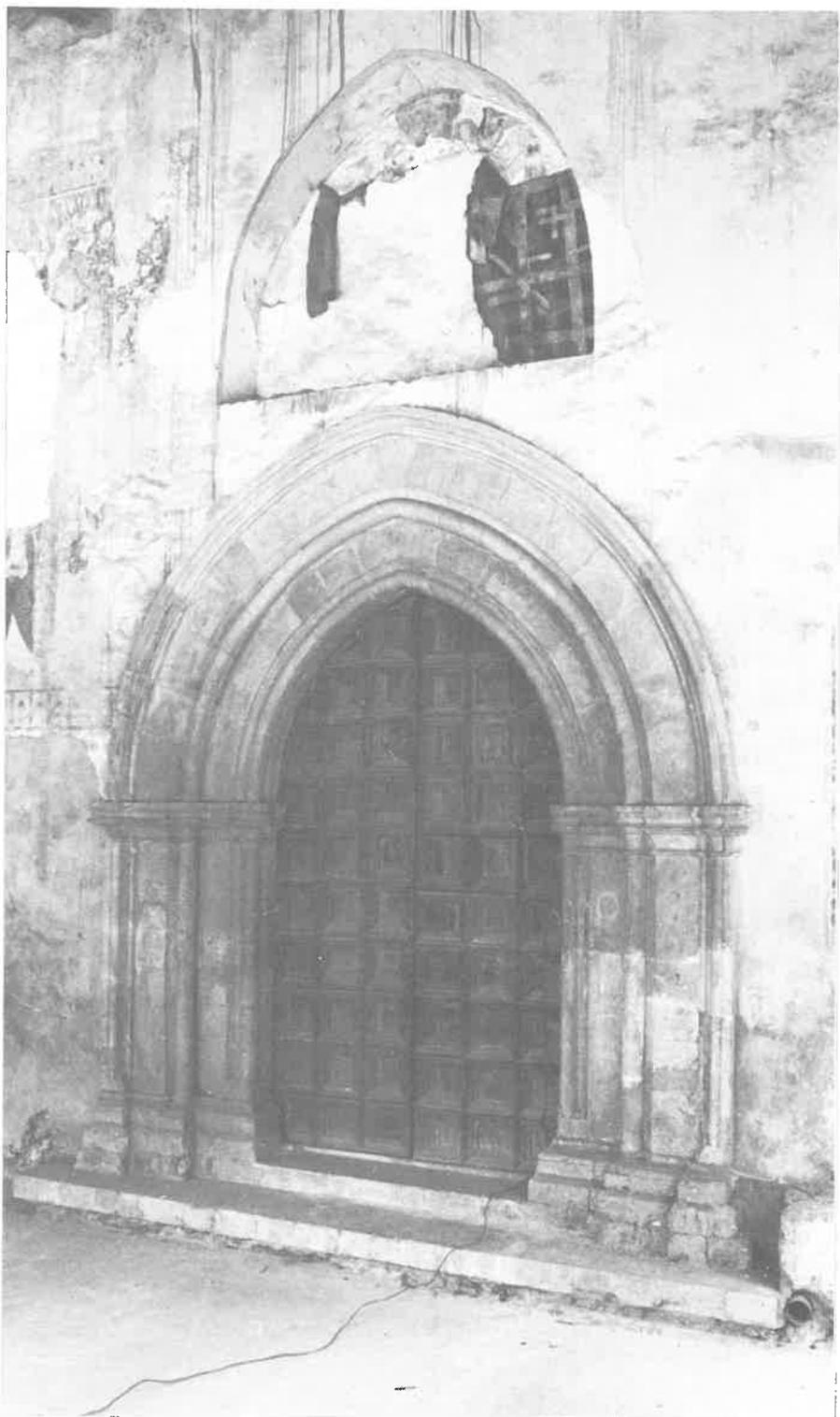


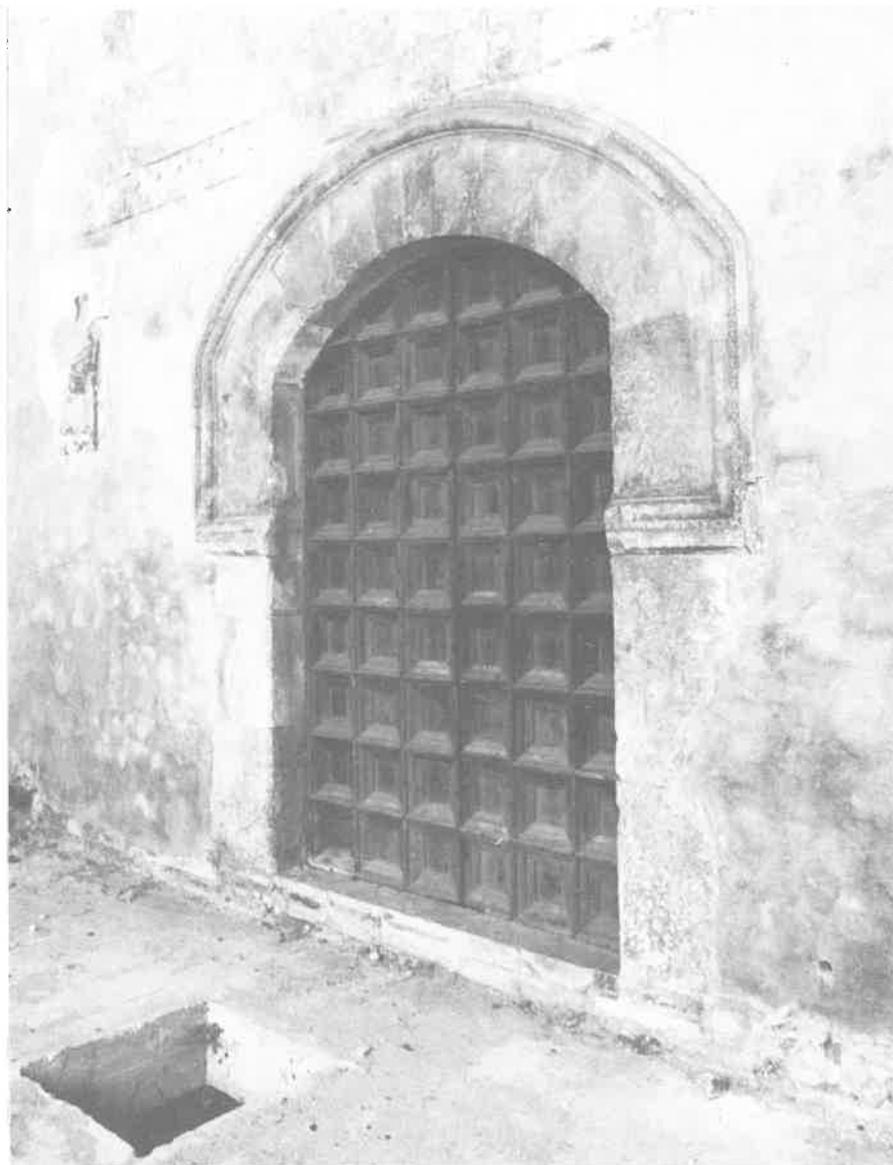
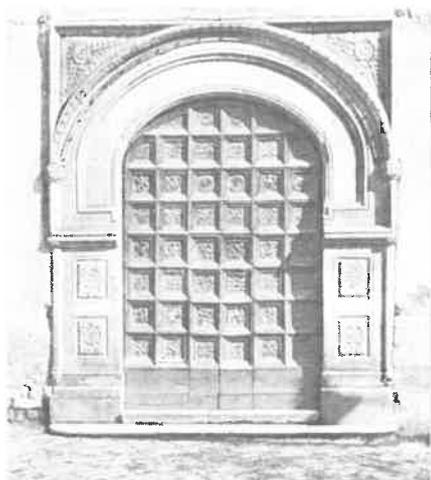


un elemento tipico della capitale.

Un'analogia apertura al nuovo si può scorgere, all'interno del monastero, nelle venti grandi arcate a tutto sesto del chiostro. Sebbene poggianti su colonne ottagonali di evidente matrice tardo-gotica, esse adottano, al posto dell'arco ogivale, un elemento più chiaramente classicheggiante. I capitelli, anch'essi ottagonali, danno la base d'imposta per la serie di volte a crociera che si susseguono nei corridoi corrispondenti. Il piano superiore si organizzava presumibilmente intorno al chiostro in modo analogo a quello inferiore e accoglieva le piccole celle.

È per noi difficile, purtroppo, stabilire se un linguaggio nuovo venisse adottato anche nella costruzione degli ambienti destinati all'attività monastica: le notevoli manomissioni che il complesso – come viene altrove evidenziato – ha subito non permettono una loro





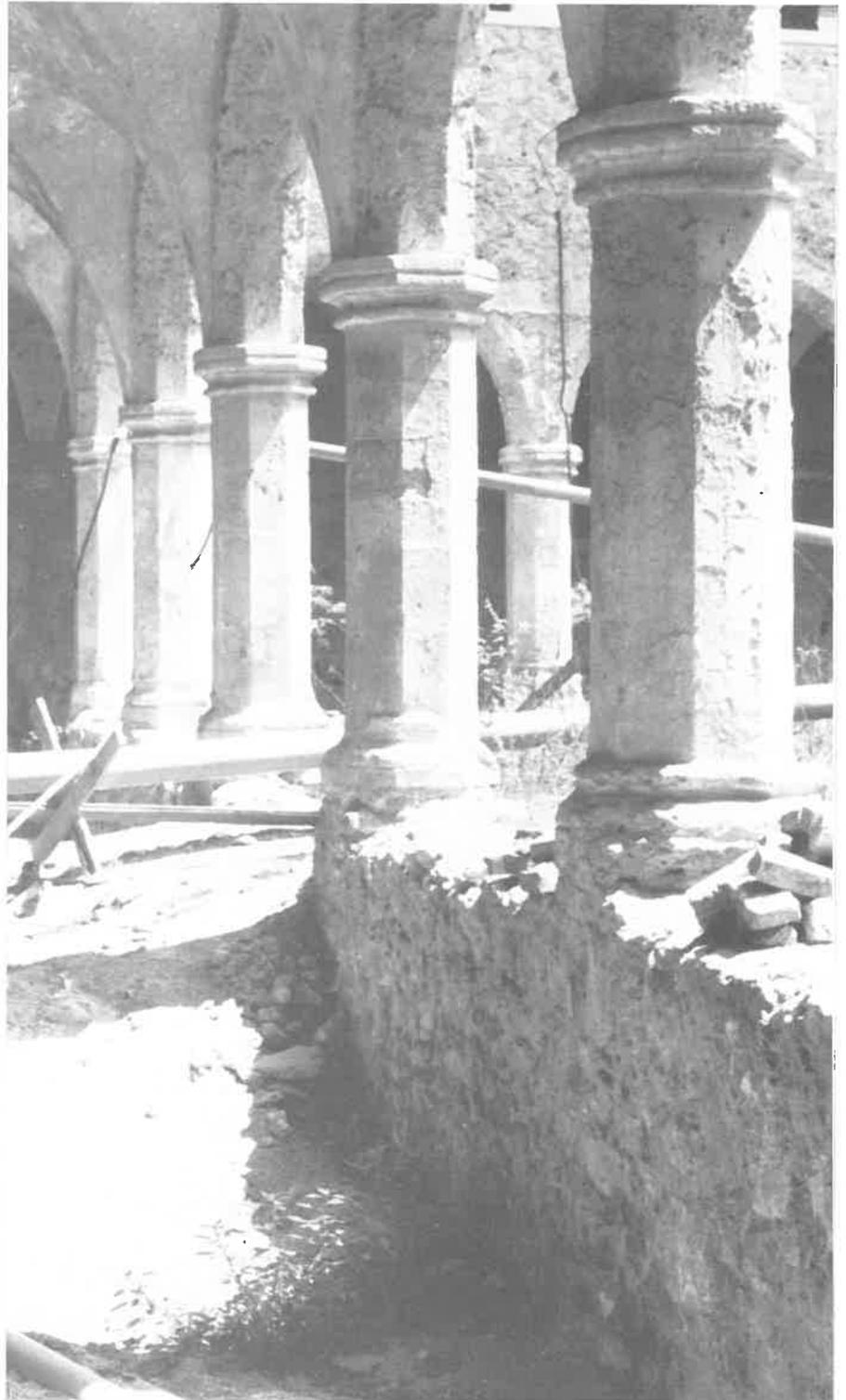
A destra. Il portale ribassato. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

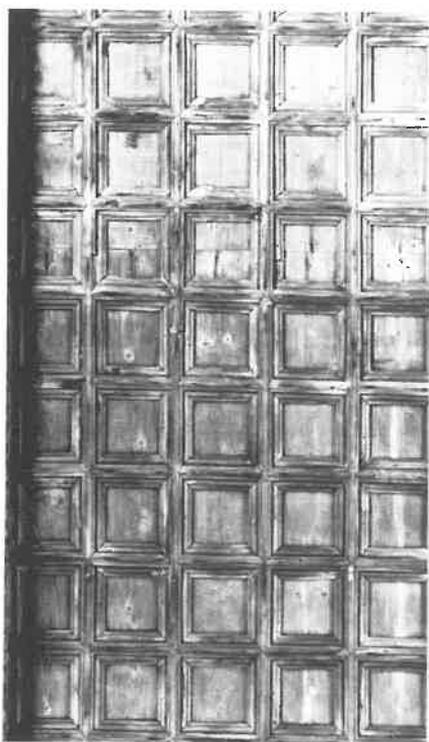
A sinistra. L'arco ribassato in Lucania e in Calabria. (In alto) Potenza. Chiesa di San Francesco. Portale quattrocentesco. Da: Touring Club Italiano, "Attraverso l'Italia", vol. VIII, "Puglia, Lucania, Calabria", Milano, 1937, p. 122. (Al centro) Ravello. Convento dei Minori Osservanti (secolo XV). Chiostro. Da: AA. VV., "Calabria e Lucania. I Centri storici", Milano, 1991, p. 309. (In basso) Cosenza. Palazzo Sersale (fine secolo XV). Da: "Ibidem", p. 42.

Nella pagina a fianco. Il portale maggiore. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

esatta individuazione. Dall'ultimo restauro sono emerse numerose aperture di difficile lettura; si è anche visto che l'edificio si organizzava su vani voltati attualmente interrati e murati. Già da tempo l'ordine francescano aveva affrontato la questione dell'organizzazione degli spazi interni del convento. Tradizionalmente venivano indicate fino a quindici mansioni solo per soddisfare le esigenze pratiche proprie della vita conventuale (tra cui il vitto e la cucina, la dispensa, la cura dell'orto, le varie attività artigianali, la soprintendenza alla riparazione e all'ampliamento del complesso, ecc.). Gli ambienti posti a pianterreno ed anche quelli sottostanti a cui si è accennato, dovevano perciò essere destinati alle diverse funzioni, in relazione anche all'uso delle risorse materiali e culturali locali. Non è poi da escludere che almeno un vano dell'edificio accogliesse la biblioteca e la relativa sala di studio.

Il 1538 segna, nell'evoluzione architettonica del complesso, la seconda fase dei grandi interventi, che vedono ancora protagonista la famiglia Sanseverino. Si provvede allora a dotare la chiesa di un nuovo soffitto e di nuove vetrate. L'incidenza che ebbe la grande casata sulla creazione dell'uno e delle altre è testimoniata dalla collocazione dello stemma araldico al di sopra dell'arco santo, sullo stesso soffitto ligneo, e dalla particolarità delle vetrate. Il bel soffitto, del tipo "carenato" veneziano, è in legno d'abete con leggere tinteggiature a legno di quercia. È composto di scomparti quadrati ottenuti con doppie cornici piatte, callettate ad unghia in modo tale che





A destra e in alto. *Il soffitto ligneo.*
Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

Nella pagina a fianco. *Un particolare del chiostro.*
Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.





Nella pagina a fianco. Particolari della cappella laterale destra della chiesa.

In passato era la cappella privata degli Spinelli di Scalea ed era abbellita dalla statua marmorea della "Madonna degli Angioli" di Antonello Gagini (1505), che attualmente si trova nella Chiesa della Maddalena di Morano (in basso a sinistra).

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

Per la "Madonna degli Angioli" di Antonello Gagini. Cartolina illustrata. Edizione Domenico De Filippo, Morano Calabro.

ogni elemento fa parte sia dell'uno che dell'altro cassettoni. La zona centrale è delimitata da una cornice a tortiglione che ritorna nella saldatura col muro. È di ottima fattura. Taluni ritengono che sia da ascrivere a maestranze venete; non è però da escludere che ad esso abbiano lavorato in tutto o in parte anche le maestranze locali, se si pensa al posto di primo piano che occupava il settore del legno nell'ambito dell'artigianato di Morano. Il tipo di soffitto impiegato nel San Bernardino di Morano è del tutto insolito sia per la collocazione in una chiesa francescana e sia per l'adozione di un modello che apparteneva ad una cultura diversa (non si hanno infatti in Calabria testimonianze analoghe).

Il restauro degli anni Cinquanta ha fornito le prove che l'applicazione delle vetrate è coeva alla costruzione del soffitto. Sono stati infatti rinvenuti i vetri e gli scheletri in piombo che li bloccavano. Le vetrate stesse, oggi integrate nell'ogiva delle finestre, sono formate da maglie che sorreggono vetrini circolari di color bianco (attualmente sono verdastre perché deteriorate), uniti tra loro da triangolini rossi. Ritornano dunque i colori dello stemma araldico dei Sanseverino: è, questa, un'ulteriore conferma del ruolo che essi ebbero nella storia del complesso anche sul piano architettonico.

Nel descrivere all'inizio l'interno della chiesa, è stata già evidenziata la presenza di una cappella, spazialmente definita da un arco ogivale e separata dalla navatella laterale. Osservando ora l'esterno, colpisce questo vano che emerge

dal perimetro del complesso e che, con il suo tetto a doppia falda, forma un sorta di navata trasversale a quella principale. Ciò conferisce a questa cappella una sua rilevanza ed autonomia, che possono essere spiegate ipotizzando che essa fungesse da cappella privata dei Sanseverino all'interno della chiesa. Non si dispone per il momento di un dato sicuro al riguardo; essendo però in seguito, quella di cui si sta parlando, la cappella degli Spinelli di Scalea (che acquistarono, dai Sanseverino, all'inizio del Seicento, il feudo di Morano), è da presumere che essa appartenesse in origine ai principi di Bisignano e che essi la cedessero, con gli altri beni, al nuovo feudatario. Era una cappella – scrive il Salmena – «di fine marmo elegantemente lavorato» ed era abbellita dalla statua marmorea della *Madonna degli Angioli* del Gagini, che era senz'altro, con la pala vivariniana, l'opera più pregevole del patrimonio artistico del convento.

Sono più d'uno – come si è visto finora volta per volta – i problemi da approfondire per pervenire ad una lettura più esauriente del complesso. La scarsità di fonti d'archivio e il particolare stato in cui esso attualmente si trova non consentono di risolvere alcuni punti oscuri. Una semplice descrizione del monumento, qual è quella che si è tentato di condurre in questa nota, ci ha dato comunque modo di mostrare la molteplicità dei linguaggi che lo compongono.

Il polittico di Bartolomeo Vivarini

L'opera, firmata e datata 1477, appartenente alla maturità dell'artista, viene esaminata in relazione alle ipotesi sulla committenza, ad alcune tracce per una lettura iconologica, nonché in riferimento ai contemporanei sviluppi della pittura veneta.

MICHELA MELE

Segnalato per la prima volta da Francesco Maria L'Occaso (1847), seguito poi nella storiografia locale da Scorza (1876) e da Salmena (1882), il polittico di Bartolomeo Vivarini (Murano, post 1430-1491), dopo alcune note di G. Gallo (1907) e di R. Venturi (1911), suscitò in seguito l'attenzione di G. Nocca (1919), di Biagio Cappelli (1925; 1926; 1931; 1989), di A. Frangipane (1927; 1933) e di M.P. Di Dario Guida che nel 1976 presentò l'opera alla Mostra «Arte in Calabria. Capolavori restaurati». In deposito a Cosenza, dagli inizi degli anni '70, presso la sede della Soprintendenza ai Beni A.A.A.S. della Calabria, è attualmente esposto alla Mostra dedicata a S. Chiara d'Assisi (Cosenza, Convento di S. Francesco d'Assisi, Luglio-Ottobre 1994).

Il complesso dipinto d'altare (firmato e datato nel cartellino ai piedi del trono «Opus factum Venetiis per Bartholomeum Vivarinum de Murano, 1477») è quasi un trittico su due registri, limitato ai lati da due pilastri a tre ordini con i pannelli superiori cuspidati. Sormontato da decorazioni floreali a girali e scompartito da quattro lesene terminanti in alti pinnacoli, poggia complessivamente su una predella costituita da tredici figure. Ogni singola arcata degli scomparti è racchiusa in cornici ad arco inflesso, di

cui quella centrale è a sua volta inscritta in un'incorniciatura esagonale. Questo motivo si presenta diverso da quello ricorrente nel Polittico di Bologna (1450), al quale è stato recentemente associato, poiché non pronunciato e sporgente come nell'esempio della Pinacoteca bolognese.

Si direbbe invece più affine al tipo esagonale presente nel Polittico di Lecce (Museo Provinciale), proveniente dalla chiesa dei Minori Osservanti di Santa Caterina in Galatina (Lecce), eseguito sul finire degli anni '60 circa ed attribuito alla collaborazione di Antonio e Bartolomeo Vivarini e bottega. Anche il modo di accoppiare a gruppi di due o tre gli Apostoli nella predella, sembra inoltre rimandare ad altro Polittico di Bartolomeo (ora alla Galleria dell'Accademia di Venezia) destinato in origine al mercato pugliese ed eseguito nel 1475 per il Duomo di Conversano (Bari).

Il Polittico di Morano rappresenta nella nicchia centrale *La Madonna* [seduta in trono] *col Bambino in piedi* [cm 147x54]; nei pannelli laterali, a sinistra *San Francesco d'Assisi* con le stimmate, il libro e il crocifisso; a destra *San Bernardino da Siena* con il libro e il disco su cui è inciso il monogramma di Cristo, [cm 135x40 ciascuno] tutti a figura intera.

Nell'ordine superiore a mezza

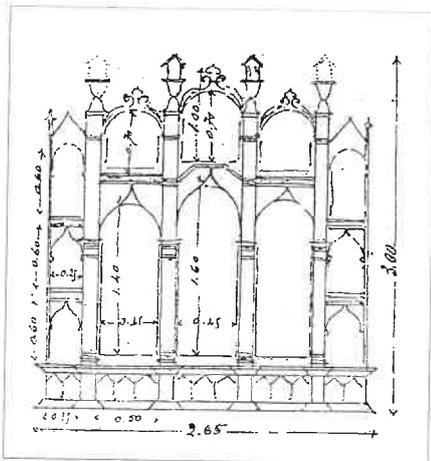
figura: *Cristo sul Sarcofago* [cm 69x55] tra i due santi francescani *Sant'Antonio da Padova* con il giglio (a sinistra) e *San Ludovico da Tolosa* in abiti episcopali (a destra) [cm 135x40 ciascuno].

Nei pilastri laterali sei santi a mezza figura: a sinistra, in alto *San Giovanni Battista* con il cartiglio e la canna con la croce; al centro *San Nicola di Bari* in abiti episcopali con le tre sfere poggiate sul libro; in basso *Santa Caterina d'Alessandria* con un pezzo di ruota del martirio; a destra, in alto *San Gerolamo* con la barba bianca, la veste di cardinale e con in mano il modello di una chiesa; al centro *Sant'Ambrogio* con la barba lunga, gli abiti episcopali, la mitra e il pastorale; in basso *Santa Chiara* con l'abito francescano e la cuffia bianca coperta dal velo nero, [cm 50x24 ciascuno].

Nella predella *Cristo benedicente tra gli Apostoli* [cm 20x260].

L'opera è in buone condizioni di conservazione, dopo essere stata sottoposta in passato a tre operazioni di restauro (1923, Bacci Venuti, Ministero P.I.; 1930, E. Galli, Soprintendenza Bruzio-Lucana per il ripulimento delle figure e il risarcimento delle cornici; 1971-'75, A. Serra e R. Gallo - Istituto Centrale del Restauro). In particolare l'ultimo intervento (1975) ha rimediato ai gravi danni dell'opera, subiti in seguito ai tre furti avvenuti negli anni Settanta: asportazione di due pilastri laterali nel 1970; delle sei tavole maggiori nel 1971; della predella nel 1972. Sono state pertanto necessariamente risarcite le lesioni dei pilastri laterali e della predella, è stata effettuata una stuccatura delle lacune e una ricostruzione delle zone ornamentali perdute.





In alto. DE BACCI VENUTI. "Disegno" (cm 7x7, inchiostro su carta). Particolare della cornice del Polittico di Bartolomeo Vivarini di Morano (1477).

Da: "Relazione per il restauro del Polittico di Bartolomeo Vivarini, 16 agosto 1922". Archivio della Soprintendenza dei Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.

Nella pagina precedente. BARTOLOMEO VIVARINI. "Il Polittico di Morano" (1477). Cosenza.

Archivio fotografico della Soprintendenza dei Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.

Nella pagina a fianco.

In alto. ANTONIO E BARTOLOMEO VIVARINI. "Polittico" (fine anni '60). Lecce, Museo provinciale, proveniente dalla Chiesa di Santa Caterina in Galatina (LE).

Da: R. Pallucchini, "I Vivarini", Venezia, 1961, n. 113.

In basso. BARTOLOMEO VIVARINI. "Il Polittico di Conversano" (1475). Venezia, Galleria dell'Accademia.

Da: *ibidem*, n. 170.

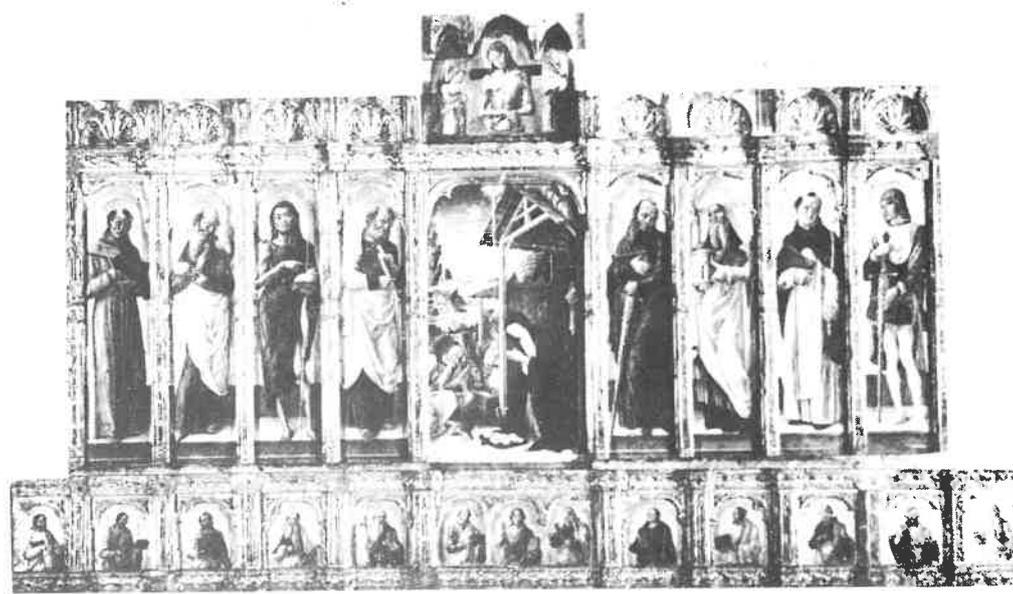
Indizi sulla committenza

L'opera collocata in origine nell'altare centrale sarebbe stata donata alla Chiesa di San Bernardino di Morano, secondo L'Occaso, da Geronimo Sanseverino, II Principe di Bisignano e signore di Morano (morto nel 1487 dopo aver preso parte alla Congiura dei Baroni (1485)); mentre secondo Cappelli sarebbe stata offerta da Rutilio Zenone il futuro vescovo di San Marco Argentano di origine lucana, che nel 1484 consacrò la chiesa francescana.

Nonostante la mancanza di documenti d'archivio (quello parrocchiale è irreperibile e quello diocesano in riordino!), e solo grazie ad alcune testimonianze indirette, si potrà notare quanto ambedue le tesi appaiano ancora molto interessanti.

La teoria del L'Occaso si basava esclusivamente sul fatto che la chiesa, a cui il polittico era destinato, sorgesse in Morano, località dell'alto cosentino e all'epoca importante centro del dominio feudale dei Bisignano. A ciò si può aggiungere che, oltre il patrimonio posseduto nell'alta Calabria esteso in maniera compatta fino alla provincia di Catanzaro, gli stessi Sanseverino, Principi di Bisignano (1462) e già Duchi di San Marco (1439), erano proprietari anche di fondi in Basilicata, dai quali derivavano in particolare i titoli di Conti di Tricarico e feudatari di Miglionico. Proprio quest'ultima dislocazione geografica dei feudi lucani permette di fare alcune considerazioni riguardo alla scelta dell'opera, sicuramente inedita ed eccentrica per il luogo. Occorre ricordare infatti che infiltrazioni e condizionamenti di gusto potevano essere effetto di un riflesso proveniente dalla Puglia, dove proprio a partire dalla metà del secolo erano giunti diversi polittici di Antonio e Bartolomeo Vivarini (tra i quali ricordiamo quello di Antonio commissionato dai Minori Osservanti di Andria nel 1467 e quello di Bartolomeo per la Cattedrale di Conversano, ora alla Galleria dell'Accademia di Venezia, datato 1475), attraverso un asse privilegiato di rapporti politici e commerciali tra la regione pugliese e Venezia. Quindi non è da sottovalutare l'ipotesi che questi stessi influssi culturali si siano trasmessi attraverso i feudi di Geronimo Sanseverino (Miglionico e Tricarico), confinanti geograficamente con la Puglia e dipendenti non solo artisticamente, ma anche giuridicamente dalla Provincia Minoritica pugliese dal 1217.

Un'eventuale commissione del polittico da parte del Sanseverino apparirebbe infatti riconducibile anche al particolare appoggio offerto e dimostrato da Geronimo di Bisignano nei confronti degli Osservanti, in nome di una fervente religiosità che risulta tra l'altro testimoniata in un documento datato 1479, legato alla richiesta di fondazione del convento di Sant'Antonio per i Minori di Tricarico, nel quale leggiamo: «Sincerae devotionis affectus, et integra fides, quibus dilectus filius no-



bilis Vir Hieronymus Princeps Bisiniani». Inoltre, a ulteriore conferma di questa munificenza per i francescani Osservanti e per la Chiesa di San Bernardino di Morano in particolare (fondata nel 1452 tra l'altro da Pietro Antonio Sanseverino), appare significativo il fatto che il primogenito del Principe Geronimo e della moglie Bandella Gaetani verrà battezzato col nome di Bernardino.

La donazione poteva pertanto rientrare, oltre che in queste forme di devozione e di riverente ossequio manifestate più volte dai Bisignano nei confronti dell'apostolato Osservante, anche nell'esigenza di assecondare il bisogno di religiosità popolare e di ricercare quindi il favore dei propri sudditi attraverso un'opera proveniente da lontano, appartenente ad un mondo diverso e distante, ma che, proprio per questo, si presentava quasi magico e più vicino al luogo del divino.

Altrettanto valida sembra essere però anche l'ipotesi avanzata da Cappelli (1925; 1926; 1931), che proponeva quale altro possibile intermediario, o addirittura donatore stesso del polittico, Rutilio Zenone, insigne umanista "obbligatissimo" con i Sanseverino dai quali a sua volta aveva ricevuto nel 1475 la "Mastrodactia" di San Martino di Lucania. Il religioso membro dell'Accademia Pontaniana amico tra gli altri di Pietro Bembo, del Pontano e del Sannazzaro, precettore di Francesco d'Aragona figlio minore di Ferrante, viveva alla Corte di Napoli e risulta proprio nel 1476 in Istria e in Dalmazia al seguito di Beatrice d'Aragona, quartogenita del monarca aragonese e sorella di Francesco, andata in sposa quell'anno a Mattia Corvino Re d'Ungheria.

In uno di questi viaggi lo Zenone avrebbe così potuto conoscere l'opera del pittore veneto e subire forse il fascino dei polittici vivariniani sparsi nelle Venezie Francescane (Veneto-Istria-Dalmazia).

Come lo stesso Cappelli non mancava di notare, è probabile che l'opera sia stata frutto di una committenza congiunta tra Rutilio Zenone e il Sanseverino e che l'orientamento verso una tale scelta potesse essere il risultato di una serie di sollecitazioni e risonanze giunte da canali diversi. Molto interessante è anche l'ipotesi avanzata da Giorgio Leone (1987; 1993), il quale riconduce l'importazione del polittico allo stesso tipo di commercio di icone "veneto-cretesi" esistente in Calabria-Basilicata-Puglia-Sicilia in età moderna (XV-XVI sec. inoltrato).

Si tratterebbe comunque di influssi che a nostro avviso convaliderebbero sempre il tramite dei feudi lucani dei Sanseverino.

In ogni caso un ruolo particolare nella commissione dovette spettare sicuramente ai frati francescani di Morano. La pianificazione dell'opera sembra infatti nel suo specifico corrispondere molto bene allo spirito degli Osservanti e altrettanto bene doveva integrarsi nel contesto ecclesiastico in cui andava ad inserirsi.

Il Polittico di Morano e quello di Zumpano (CS), Chiesa di San Giorgio, del 1480 rappresentano le uniche opere del veneto Bartolomeo Vivarini presenti nel territorio calabro. Come è stato notato, il loro arrivo nella regione potrebbe accordarsi con lo stesso tipo di commercio di icone post-bizantine e di minuterie suntuarie, esistente tra Venezia-Puglia-Calabria-Sicilia. All'interno di questo filone costantemente orientato verso Venezia, la commissione dei due polittici del Vivarini risulterebbe «come azione di gusto in un certo senso più moderno» e «prestigioso» (G. LEONE). Sarebbe riconducibile in ogni caso alla mediazione dalla Puglia, oppure a quell'accostamento più generale alla cultura veneziana che in età aragonese interessava tutto il Mezzogiorno d'Italia e che soprattutto in Calabria coesisteva contemporaneamente ad un orientamento verso i mercati messinesi e napoletani.

L'opera di Morano si colloca in particolare nella fase di maturità dell'artista caratterizzata dalle attenzioni verso le novità contemporanee presenti in laguna e rappresentate da Giovanni Bellini e da Antonello da Messina.

Prevalenti appaiono in esso le componenti antonelliane evidenti nel modo di rendere la materia dei velluti e dei veli e ugualmente riscontrabili anche in altre opere del maestro risalenti allo stesso periodo. Tali simulazioni però, si rivelano nell'opera di Morano con minore decisione rispetto al contemporaneo Polittico dei Tagliapietra, eseguito da Bartolomeo per la Chiesa di Sant'Aponal



BARTOLOMEO VIVARINI. "Trittico" (1480). "La Madonna col Bambino in trono tra San Giorgio" (a sinistra) e "Sant'Agostino" (a destra). Zumpano, Chiesa di San Giorgio.

Da: R. PALLUCCHINI, *cit.*, n. 193.

Nelle pagine seguenti vengono riportate e confrontate tra di loro alcune figure del "Polittico di Morano" (1477) con altre sempre di Bartolomeo Vivarini. Pagina 54. Il "Cristo di Capua" (inizi anni '70) (in alto) e il "Cristo" di Morano (in basso). Pagine 55 e 56. Il "San Bernardino" di Morano e il "San Bernardino" di Polignano (1483). Pagina 57. Il "San Francesco" di Filadelfia (anni '70) (a sinistra) e il "San Francesco" di Morano (a destra).

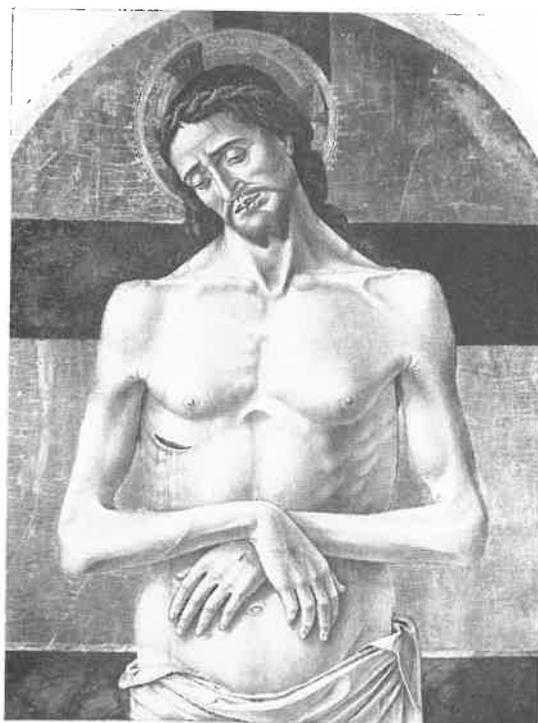
Da: R. PALLUCCHINI, *cit.*, n. 147 ("Cristo di Capua"), n. 144 ("San Francesco" di Filadelfia). AA. VV. "Arte in Calabria. Ritrovamenti-Recuperi-Restauri", Cava dei Tirreni, 1976, n. 57 ("Cristo" di Morano). M.A. PAVONE-V. PACELLI, "Enciclopedia bernardiniana", L'Aquila, 1980 ("San Bernardino" di Polignano). Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro ("San Bernardino" e "San Francesco" di Morano)

(oggi alla Galleria di Venezia) e al precedente Trittico di Santa Maria in Formosa del 1473.

La sensibilità ai modi di Antonello riemerge invece nel Polittico di Morano, nel tondeggiare delle forme dei quattro Santi centrali, ma soprattutto nei volumi più gonfi del Bambino e della Vergine che spiccano su un fondo scuro e rimandano alle stesse caratteristiche della *Pala di Bari* opera di Bartolomeo del 1476. Anche qui infatti la stessa tenerezza nello sguardo e nei gesti pervade il volto della madre di intimi affetti rivolti verso il figlio. Il ricordo del trono della *Pala di San Cassiano*, notato dal Fleischmann (1940), è al contrario labile e ben lontano da quello sviluppo verticale e da quella monumentalità dell'opera del Messinese.

Con un'ostinata coerenza, Bartolomeo Vivarini in generale non rinnega mai la tradizione né il suo passato ed ecco che anche qui, pur aggiornandosi continua a citare se stesso. Così mentre emergono toni patetici nel *San Ludovico da Tolosa* (comparso già nelle vesti di S. Martino nella precedente *Pala di Bari* (1476)) e il *Bambino grassoccio* rinvia, soprattutto per lo snodo delle gambe, a quello di Aurio (Surbo) (1458/60 c.), un ricordo più lontano della delicatezza e soavità, mutate dal fratello Antonio, riaffiora nelle due figure femminili (*Santa Caterina d'Alessandria* e *Santa Chiara*) dei pilastri laterali.

Un'eco della sua precedente audacia deformante riemerge invece, anche se in una declinazione scultorea più raddolcita e modellata, sia nelle angolosità dei volti



e dei corpi del *San Giovanni Battista* e del *Cristo*, che in quel modo realistico di sottolineare le vene sulle mani delle stesse figure. Remore dei suoi scambi giovanili con la cultura padovana, sono ancora i capelli riccioluti del Battista, attaccati alla testa come se fossero intrisi di polvere, ma anche le pieghe accartocciate del manto dello stesso santo.

Il *Cristo in Pietà* è raffigurato a braccia incrociate secondo una tipologia, un modulo usato a volte da Antonio e ricorrente in Bartolomeo nel pannello di Capua (inizi anni '70) e in quello della Galleria dell'Accademia di Venezia (1475; già a Conversano). Tra gli esempi citati il *Cristo* di Morano offre però un'immagine più suggestiva, contrassegnata da una espressione di maggiore sofferenza, che visualizza intensamente il dolore fisico e morale. Rispetto a quello di Capua qui è raggiunta anche una migliore articolazione nel modo di rendere le mani, che comunque risultano sempre un po' rozze e sproporzionate rispetto al corpo.

Un dettaglio questo che passa quasi inosservato di fronte alla cura particolare dedicata invece alle mani eleganti e affusolate della Vergine, impegnate contemporaneamente a bilanciare e sorreggere con presa sicura il Bambino (che è comunque di per sé appoggiato su una gamba), così pure ugualmente ricercate e snodate appaiono le mani di S. Francesco e S. Bernardino e i piedi ben disegnati che sbucano sotto la tonaca degli stessi *Zoccolanti*.

La figura del *San Bernardino* è rappresentata secondo un "ritrat-



to ideale" e tradizionale abbastanza diffuso all'epoca e discendente, attraverso modelli più o meno fedeli, dalla maschera funebre dell'Albizzeschi conservata nel Mausoleo dell'Aquila.

Anche nel pannello di Morano il Santo è pertanto raffigurato in versione emaciata che esprime severe scelte morali, con gli occhi a bulbo sporgenti e velatamente malinconici, con le classiche labbra serrate e rientranti e dimostranti con realistica evidenza la mancanza di dentatura.

In questa immagine del Santo si nota una particolare attenzione naturalistica nelle vene pulsanti del capo, nel naso aguzzo e affilato, ed è raggiunta una buona caratterizzazione del personaggio, trattato secondo una declinazione decisamente più levigata e stirata ("effetto flou") rispetto alla versione "incartapecorita" del Polittico della Cattedrale di Polignano (Bari) del 1475.

Più vacuo e convenzionale nella espressione, più appesantito nella forma è il *San Bernardino* del Polittico di Andria eseguito da Bartolomeo nel 1483 per i Minori Osservanti della cittadina pugliese. Pur preannunciando questa stessa direzione, la figura del Santo di Morano rispetto a quello di Andria appare però ancora nobile e poderosa, tradendo forse una certa legnosità nella sagoma che appare un po' serrata in un saio dal pannello ampio, ma dalle pieghe inamidate.

Il *San Francesco* di Morano, insieme a quello di Filadelfia (anni '70), rimanda alla stessa figura del Polittico di Andria, costituendone quasi un precedente. Soprattutto



quello di Morano preannuncia lo stesso andamento volumetrico grandioso, creato secondo una volontà di sintesi che approda sempre più a una semplificazione e a una geometrizzazione formale nella variante frontale del pannello di Andria. Pur accettando il tondeggiare della forma tipico di Antonello da Messina, Bartolomeo ne offre sempre una interpretazione personale, usa cioè contorni rigidi scuri e quasi incisi che ritagliano le figure in un turgore plastico negando ogni possibilità di apporto atmosferico e di ammorbidimento. I colori risultano pertanto lucidi e tersi, squillanti e smaltati, non intrisi di luce, ma dai riflessi metallici.

In Calabria questo dipinto andava ad innestarsi su un sostrato culturale diverso ed estraneo, rimase pertanto completamente isolato, incompreso e senza seguito nell'arte locale, tranne sporadici esempi appartenenti al secolo successivo. Nonostante questo si tratta di un'opera in sintonia con i gusti e il contesto storico-sociale in cui andava ad inserirsi. Innanzitutto perché perfettamente in linea con le preferenze e gli sviluppi artistici regionali precedenti generalmente in ritardo rispetto alla situazione nazionale. In secondo luogo perché di profonda attualità per l'ambiente locale e la chiesa stessa in cui venne ad integrarsi contrassegnata nel suo insieme da notazioni stilistiche e atmosfere tardo-gotiche.





Sant'Antonio da Padova



San Ludovico da Tolosa

Appunti per una lettura iconologica

Anche la pianificazione generale dell'opera vivoariniana sembra voluta e pensata secondo particolari richieste della committenza ecclesiastica di Morano, ricollegabili comunque ad orientamenti e preferenze abbastanza diffusi nel movimento Osservante italiano della seconda metà del XV secolo.

Destinato come era all'altare maggiore di una chiesa della Calabria dedicata a San Bernardino da Siena – il frate riformatore dell'Osservanza francescana – questo polittico rivela diversi rimandi alla predicazione e all'operato del Santo, nonché probabili agganci ad alcuni elementi del luogo.

Voluto da, o comunque per, i frati Zoccolanti di Morano, presenta in maniera abbastanza evidente, negli scomparti centrali, l'immagine di San Bernardino patrono della Chiesa e quelle degli altri tre santi fondatori dell'Ordine Francescano (San Francesco, Sant'Antonio da Padova, San Ludovico da Tolosa).

In sintonia con le prerogative degli Osservanti, è pure il "Cristo in Pietà" situato al di sopra della "Vergine con il figlio" secondo una successione che (pur non essendo insolita nelle ancone veneziane, dipinte o scolpite) in questo contesto rimanda al ruolo intercessorio della Vergine davanti al figlio di Dio fattosi uomo. Si tratta di un tema abbastanza ricorrente nella predicazione bernardiniana e riguardante la mediazione della Madonna quale "Regina Coeli" (BARGELLINI, 1936). Un ruolo che sembra confermato in questo contesto dalla sua posizione centrale tra tutti i santi presenti nel polittico, secondo una gerarchia che vede in primo luogo protagonisti, ovviamente, i santi francescani dei pannelli centrali rispetto a quelli dei pilastrini laterali.

Nella figura della Vergine è inoltre ravvisabile l'identificazione della "Mater Dei" con la "Mater Ecclesia", più volte sostenuta da Bernardino. Questa corrispondenza si basava secondo il predicatore, proprio su una unione della Chiesa con Cristo come in un solo corpo. Di conseguenza appare implicito nel dipinto un richiamo all'obbedienza, alla chiesa, alle sue leggi e alla sua gerarchia unica interprete della volontà divina manifestata nelle Sacre Scritture. Una connotazione particolare si aggiunge poi al testo pittorico ed è data dai santi laterali del polittico, dalle simbologie e dalle relazioni intercorrenti tra loro. Pur trattandosi di personaggi abbastanza popolari e convenzionali, la loro presenza però nel contesto in questione pare tutt'altro che casuale ed anzi sembra riconducibile ad un programma più generale dell'opera stessa.

Identificati in origine da Cappelli (1926) e Frangipane (1933) con

In queste pagine vengono esaminati il programma iconografico, le valenze simboliche e le relazioni intercorrenti tra i vari personaggi del Polittico di Morano, al fine di cogliere il significato complessivo dell'opera.

Le immagini sono tratte da: AA. VV., "Arte in Calabria. Ritrovamenti-Recuperi-Restauri", cit., ("San'Antonio da Padova" n. 41, "San Ludovico da Tolosa" n. 41, "Santa Chiara d'Assisi" n. 55, "Santa Caterina d'Alessandria" n. 52, "San Gerolamo" n. 53, "San Giovanni Battista" n. 51, "San Nicola di Bari" n. 41, "San' Ambrogio" n. 54, "Madonna col Bambino" n. 56)



Santa Chiara



Santa Caterina d'Alessandria

San Bonaventura, Sant'Agostino e Santa Scolastica i tre santi del pilastrino sinistro paiono invece meglio corrispondere a San Girolamo, Sant'Ambrogio e Santa Chiara così come ha puntualizzato la Di Dario Guida (1976) rifacendosi al Pallucchini (1961).

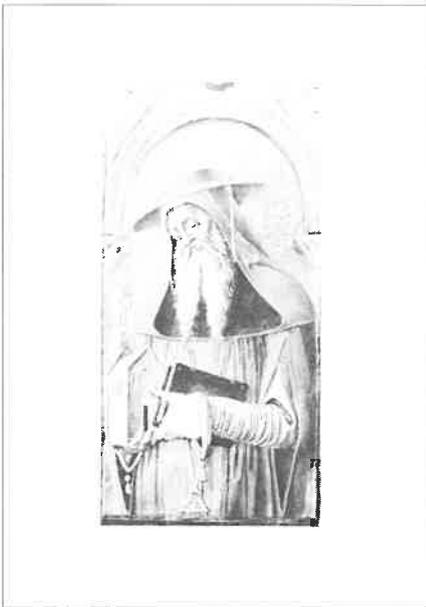
Il San Gerolamo (in alto nel pilastrino destro) vanta in effetti più analogie, come ha suggerito la studiosa, con lo stesso santo dei polittici di Venezia (1475), di Arbe (1458) e di Osimo (1464) (opere quest'ultime due di collaborazione dei fratelli Vivarini), piuttosto con il San Bonaventura del Polittico della Pinacoteca Vaticana (1464), spettante al solo Antonio, o a quello di Vittore Crivelli alla Pinacoteca comunale di San Severino come avevano proposto Cappelli-Frangipane. L'identificazione più antica (1926-1933) sembra inoltre effettuata senza considerare che i tre santi, pur avendo abiti e paramenti in effetti simili a quelli di San Bonaventura, Sant'Agostino e Santa Scolastica, si differenziano da questi stessi per alcuni particolari non trascurabili (la chiesa per San Gerolamo, la barba lunga di Sant'Ambrogio, l'abito francescano di Santa Chiara diverso da quello benedettino di Santa Scolastica).

Sull'ovvietà della presenza nel dipinto della figura di Santa Chiara d'Assisi (suora francescana fondatrice dell'Ordine femminile delle Clarisse), appare inutile insistere. La santa francescana assume però in questo contesto una connotazione colta, che a noi sembra data soprattutto dalla sua specularità e quasi dalla complementarità con Santa Caterina d'Alessandria (in basso nel pilastrino sinistro) che generalmente è considerata protettrice degli studenti e della cultura in genere. Tale valenza simbolica sembra inoltre conferita a Santa Chiara dalla prossimità con Sant'Ambrogio e San Gerolamo, Padri e Dottori della Chiesa d'Occidente, nonché tradizionali personificazioni dell'erudizione teologica.

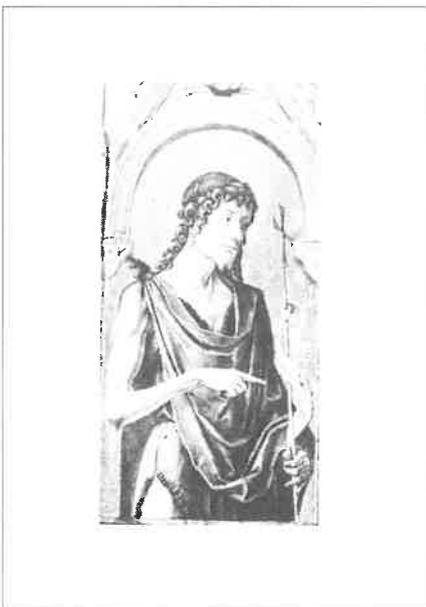
Il motivo del sapere, del valore formativo dello studio per i giovani sembra quindi ricorrente nell'opera e ritorna in un certo senso anche con la figura di San Nicola. Quest'ultimo è presente forse, in questo ambito pittorico, soprattutto nel ruolo di uno dei protettori di Morano, essendo titolare dell'omonima chiesa quattrocentesca del paese. La sua presenza è però ugualmente collegabile (dato l'attributo delle tre palle d'oro), alla sua generosità e protezione svolta nei confronti delle giovani nubi e dei fanciulli (più che al ruolo tradizionale di protettore dei marinai).

Sia Sant'Ambrogio che San Gerolamo erano considerati, invece, dagli umanisti cristiani del Quattrocento, santi dotti per eccellenza. Secondo l'ideale umanistico della cultura ecclesiastica il recupero della patristica rappresentava infatti il modello di una chiesa rinnovata (F. Gaeta, 1993).

Quanto alla presenza di San Gerolamo accanto a San Bernardino, è



San Gerolamo



San Giovanni Battista

opportuno ricordare che si tratta di un accostamento abbastanza frequente nell'arte del XV secolo (Retablo di Colantonio, 1445 c.), legato spesso alla committenza degli Osservanti e che a volte si risolve nell'identificazione dei due personaggi (Pala di Brera, Piero della Francesca, 1473). Il fenomeno si inquadra come riflesso di quei continui rimandi a San Gerolamo presenti nella predicazione bernardiniana e consistenti in un vero e proprio recupero della sua figura. In particolare ricordiamo che San Gerolamo era uno degli autori più consigliati dal santo francescano. Le sue "Epistole", utili per la comprensione della Sacra Scrittura, («piena di molta midolla e sentenzie») servivano a San Bernardino per scoraggiare la lettura di poesie e dei classici, la letteratura d'evasione in genere. Considerate letture formative, le "Epistole" di San Gerolamo erano inoltre d'aiuto al predicatore, per integrare tematiche di particolare rilievo etico-religioso riguardanti la castità (CANNAROZZI, Predica XXVIII), il comportamento delle vedove (ibid.), l'intenzionalità antisodomitica, il concetto di misericordia, la concezione della vita eremitica (ibid. XXXVI; XIV; XXI).

Il rigore della vita ascetico-contemplativa, che non era dunque trascurato nel pensiero di Bernardino, sembra in qualche modo rievocato anche nel dipinto. Ciò avviene più che tramite la figura di San Gerolamo (che è qui, nel pilastrino destro in vesti cardinalizie), grazie a quella di San Giovanni Battista (in abiti da eremita nel pilastrino sinistro). Tuttavia la specularità dei due personaggi sembra più che altro motivo per ricordare la possibilità di un equilibrio tra vita religiosa e scienza necessaria all'azione apostolica nella contemporaneità del XV secolo. In essi vi si può forse scorgere il rimando a quella soluzione di mediazione tra scienza e coscienza offerta da Bernardino e proseguita poi da San Giovanni da Capestrano (Prescrizioni del 1443), sulla possibilità di ricercare l'umiltà anche nell'obbedienza alla gerarchia ecclesiastica e non solo nella contemplazione e nella penitenza.

Il programma iconografico sembrerebbe dunque legato sia a un filone devozionale che celebrativo dell'Osservanza, promosso in generale dall'Ordine nella seconda metà del XV secolo. Bisognerà quindi chiedersi se non sia possibile scorgere in esso particolari relazioni con l'impegno offerto da Bernardino per combattere la "sancta rusticitas" sostenuta da quei frati che avversavano lo studio, perché da costoro intesa come caratteristica peculiare dell'Ordine e, quindi, per timore di andare contro le prescrizioni della Regola e dello spirito di San Francesco. Ciò apparirebbe suggerito anche dalla connotazione colta (conferita dal libro in mano) del San Francesco d'Assisi e degli altri tre santi francescani, ricollegabile a una tendenza abbastanza diffusa nell'arte della seconda metà del Quattrocento, proprio in seguito alle riforme avviate da Bernardino in virtù di Vicario Generale dell'Osservanza dal 1439 al 1442. All'interno di tali riforme erano state previste sia la prerogativa



San Nicola



Sant' Ambrogio

di preparare meglio i religiosi al ministero e all'apostolato mediante la formazione intellettuale dei chierici e dei padri; sia mediante la fondazione nel 1440 dello Studio di Teologia e di diritto canonico realizzato grazie all'appoggio di Papa Eugenio IV, presso il convento di Monteripido a Perugia; sia la sospensione della facoltà di confessare ai frati impreparati e ignoranti. Erano stati provvedimenti strettamente collegati alla «questione degli studi nell'Osservanza», al valore formativo della scuola in generale e a quell'impegno espresso più volte contro l'ignoranza e a favore della «Necessità dello Studio» (Siena 1425) sia per i secolari che per i religiosi. Principi forse ispirati a quella pedagogia operativa di San Bernardino, che probabilmente nel convento di Morano e in Calabria potevano essere utili ed edificanti, sempre per una migliore azione nella contemporaneità e perciò tanto più importanti se il cenobio moranese era già nel corso del XV secolo luogo di formazione dei novizi, così come risulta che sia stato almeno prima della sua soppressione avvenuta agli inizi del XIX secolo (V. SEVERINI, 1901).



Madonna col bambino (particolare)



BARTOLOMEO VIVARINI. "San Giovanni da Capestrano" (1459). Parigi, Museo del Louvre.

Da: R. PALLUCCHINI, "I Vivarini", cit., n. 133.

Bartolomeo Vivarini

Committenza religiosa e dipinti d'altare nella pittura veneta

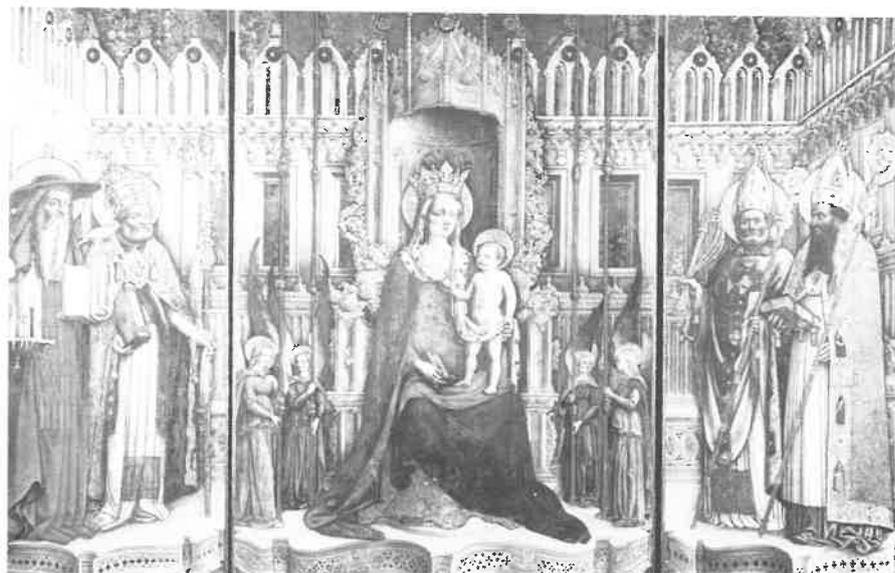
Il supporto-cornice detto polittico, ha le sue origini nell'età tardo-romana, allorquando veniva usato (inizialmente in forma di dittico, di tavoletta di legno o in avorio) in circostanze celebrative e religiose. Nato quindi nell'ambito delle arti minori, il dittico si evolverà nel corso del Medio Evo e per tutto il Quattrocento fino alla grande pittura, prima ampliando le sue parti e poi moltiplicandole, tanto da diventare trittico e quindi polittico, poggiante spesso su un alto zoccolo o basamento (predella) nel quale venivano relegati i particolari narrativi (miracoli, vita dei santi ecc.). Il polittico, che si sviluppa e si diffonde poi in Italia fra Trecento e Quattrocento, consta di una serie di tavole accostate, disposte su uno o più ordini, ognuna con una autonoma immagine dipinta, ma al tempo stesso finalizzata a costituire un "racconto" unitario o un vasto sistema di immagini. Elementi unificanti in esso sono in genere il fondo-oro, ma soprattutto la cornice, che costituisce una vera e propria macchina architettonica in legno. In quanto dipinto d'altare, la sua funzione primaria era quella di focalizzare le preghiere di intercessione, di fornire ai fedeli una fonte di conforto religioso e di suscitare la devozione. Così i soggetti preferiti per i polittici del XV secolo, non erano tanto narrativi quanto costituivano una "raccolta di santi" intorno alla Vergine con il Bambino. All'interno di regole strutturali così precise, era sempre più difficile sperimentare soluzioni spaziali e pittoriche innovative; anche perché essendo i polittici destinati ad essere oggetti di culto, quindi più esposti al pubblico e al gusto comune, poco propenso generalmente all'accettazione di mutamenti delle tradizioni iconografiche e stilistiche.

I fratelli Antonio (1418 c.-1476/'84) e Bartolomeo Vivarini (post 1430-1491), rappresentano i titolari di una bottega specializzata, quasi esclusivamente, nella produzione di polittici e pale d'altare. L'importanza dei due pittori muranesi nell'arte veneta è notevole sotto diversi aspetti, tra i quali quello di aver contribuito, almeno in una prima fase della loro attività, ad emancipare la pittura locale, in maniera graduale e rassicurante, dalle forme dell'eredità bizantina e del Gotico-Internazionale verso esiti rinascimentali.

La bottega di Antonio Vivarini e del cognato Giovanni d'Alemagna (c. 1437-1450), presso la quale collaborava l'ancora giovane Bartolomeo, detenne almeno fino al 1450-'53 il monopolio del mercato artistico veneziano e padovano, competendo direttamente con quella del Bellini.

Il *Trittico della Carità*, in origine nell'omonima Chiesa e ora alla Galleria dell'Accademia sempre a Venezia, eseguito nel 1446 da Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, è estremamente indicativo per comprendere le incertezze e i compromessi col gotico della pittura veneziana del momento.

ANTONIO E GIOVANNI D'ALEMAGNA.
"Trittico della Carità" (1456). Vene-
zia, Galleria dell'Accademia.
Da: *ibidem*, n. 62.



BARTOLOMEO VIVARINI. "Madonna e
santi" (1465). Napoli, Museo di Capodimonte.
Da: AA. VV., "La pittura in Italia, Il
Quattrocento", cit. p. 185.





JACOPO, GENTILE E GIOVANNI BELLINI.
"I santi Antonio Abate e Bernardino da Siena" (1459-60). Scomparto della pala Gattamelata al Santo. Tavola. New York.

Da: M. LUCCO, "Venezia", in AA. VV., *"Pittura nel Veneto, il Quattrocento"*, Milano, 1990, p. 519.

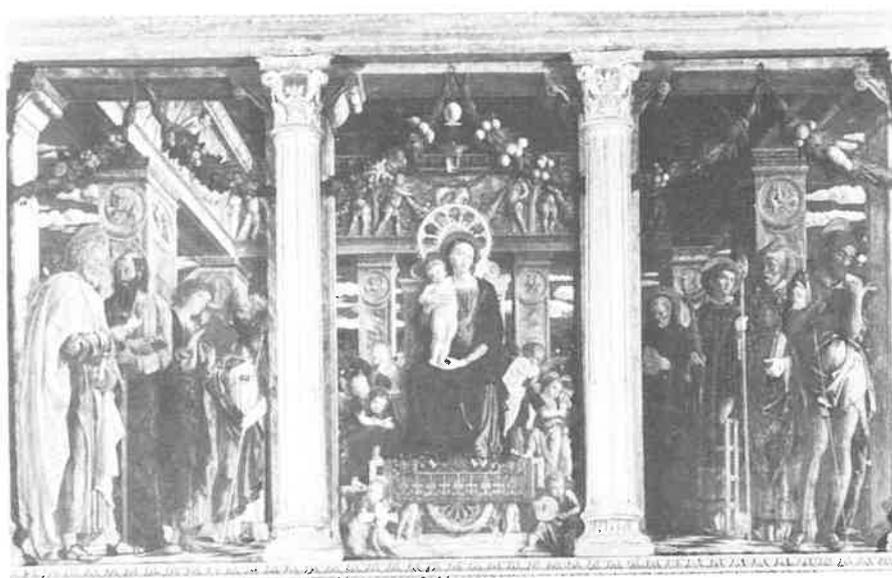
L'intento di uniformare lo spazio al di là della tradizionale ripartizione a trittico, la nuova volontà di semplificazione e di consistenza plastica presente nella Madonna col Bambino, sono infatti traditi dall'irresistibile vocazione all'ornato ricco e minuzioso, che finisce per appesantire le figure per l'eccessiva decorazione.

Bartolomeo in seguito avverte (e per suo tramite anche il fratello) e introduce per primo a Venezia le novità padovane del Mantegna, risentendo anche di quelle donatelliane e della sua probabile frequentazione della cerchia dello Squarcione. Più aggiornata e aperta alle novità rinascimentali dei toscani, Padova offre a Bartolomeo la possibilità di contatti e di esperienze determinanti e formativi, che si realizzano grazie soprattutto al suo soggiorno in città insieme al fratello Antonio e G. d'Alemagna, per la decorazione (1448-'50) della cappella Ovetari agli Eremitani (andata poi distrutta nella guerra del 1944), affidata per l'altra metà alla coppia Pizolo-Mantegna.

L'assimilazione di queste novità e quindi di forme più ampie, robuste, meglio proporzionate, spesso tradotte in un tormento quasi espressionistico (come avviene già nel Polittico di Bologna del 1450 con le figure di San Bartolomeo e di San Girolamo, che vengono in genere attribuite a Bartolomeo), si avverte meglio nel San Giovanni da Capestrano del 1459. L'opera ora al Louvre, eseguita anch'essa dal solo Bartolomeo, con capacità quasi ritrattistiche, segna la sua autonomia dal fratello, anche se soltanto nell'esecuzione e non ancora nello stile. L'affermazione di una sua definitiva identità stilistica sarà infatti raggiunta dal pittore soltanto con il Polittico di Ca' Morosini del 1464 e con la *Madonna in trono e Santi* (1465) ora al Museo di Capodimonte a Napoli. Soprattutto con quest'ultima opera, Bartolomeo offre quasi a sorpresa il prototipo della pala unificata della pittura veneta. L'ambientazione naturalistica senza l'arcaico fondo-oro e senza gli scomparti lignei tipici del polittico, quindi l'unificazione dello spazio, non bastano però da soli a far sì che si tratti di un esempio di "sacra conversazione". I personaggi, traballanti nello spazio, sono infatti chiusi in un proprio isolamento, senza alcuna comunicazione di gesti, sguardi o sentimenti tra loro e non formano un gruppo omogeneo.

A partire dal 1475, l'arte di Bartolomeo Vivarini apparirà poi sempre più arroccata in un rigido repertorio figurativo, con incerte aperture verso nuove sperimentazioni. È il caso dei Polittici di Bari (1472; 1476), del Polittico di Sant'Aponal ora alla Galleria dell'Accademia di Venezia, eseguito nel 1477 per la Scuola dei Tagliapietra; del Polittico di San Bernardino di Morano; il Trittico per la Chiesa di San Giovanni in Bragora di Venezia (1478). Da questo momento le stesse componenti plastiche di origine mantegnesca saranno sempre più gratuitamente forzate, con volumi dai contorni quasi incisi, solcati, dai colori più vivi, ma acri e vitrei, non diffusi e a volte esibiranno rare aperture su scabri inserti rocciosi. Il repertorio diventerà sempre più di routine e soprattutto continuerà dopo il '75 quando ormai nuovi orizzonti si erano aperti nella pittura veneta, con Giovanni Bellini e Antonello da Messina. I timidi aggiornamenti verso queste novità, che tuttavia si possono registrare nell'arte di Bartolomeo, avvennero

ANDREA MANTEGNA. "Pala di San Zeno" (1457-59). Verona, San Zeno.
Da: *ibidem*, p. 148.



GIOVANNI BELLINI. "Pala di Pesaro" (1473-75). Tavola. Pesaro, Museo Civico.
Da: AA. VV., "La pittura in Italia, Il Quattrocento", cit. p. 519.





ANTONELLO DA MESSINA. "Pala di San Cassiano" (1475-76). "Madonna col Bambino", (part.) Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Da: AA. VV., "Pittura nel Veneto, ecc.", cit., p. 193.

Nella pagina a fianco. In basso. BARTOLOMEO MANTEGNA. "I Santi Antonio e Bernardino che reggono il Trigramma" (1452). Affresco staccato sostituito con una copia; l'originale si trova nella sede della Veneranda Arca del Santo a Padova.

Da: *ibidem*.

però sempre nell'ambito di un continuo atto di fede e di garanzia nei confronti di se stesso e della tradizione. Tutto ciò all'interno di un conservatorismo tanto caro alla committenza ecclesiastica più tradizionale, restia agli apprezzamenti di novità e di rottura con il passato e che, guarda caso, costituiva la committente privilegiata della bottega vivariniana.

Per comprendere quindi quanto il polittico di Morano sia ancora legato ad un mondo tardo-gotico, nonostante sia stato eseguito nel 1477, bisognerà effettuare dei confronti con altre opere dell'arte italiana e con quelle d'area veneto padovana, zona di provenienza e di formazione del Vivarini.

Si deve considerare infatti che il polittico di Morano è quasi coevo alla *Pala di Brera* di Piero della Francesca (1472-73, in origine nella Chiesa di San Bernardino a Urbino) e passando all'area veneto-padovana, ma rimanendo sempre nell'ambito di esempi di soggetto francescano-bernardiniano, la stessa opera del Vivarini è di gran lunga posteriore ai SS. Antonio e Bernardino che reggono il Trigramma nella lunetta affrescata da Mantegna alla Basilica del Santo a Padova (sostituito con una copia di cui l'originale (1452) è nella sede della Veneranda Arca del Santo a Padova) ed è posteriore ancora alla *Pala* per l'altare Gattamelata eseguita da Jacopo, Gentile e Giovanni Bellini sempre per la stessa chiesa padovana (1459/60, di cui l'unico scomparto rimasto si conserva a New York).

Tralasciando l'esempio canonico e ben noto della *Pala di Brera*, opera di sintesi equilibrio ed armonia prospettica del primo Rinascimento italiano, è possibile notare nelle rispettive opere del Mantegna e del Bellini, alcuni elementi tanto più innovatori in quanto precoci giacché risalenti appunto agli anni '50-'60.

La soluzione offerta dal Mantegna nel portale maggiore al Santo è quella di un ardito scorcio prospettico ottenuto collocando le due figure possenti e plastiche dei santi sotto un arco ribassato e su un cornicione percepito dal sotto in su, ottenendo una buona collocazione spaziale e un effetto di monumentalità e di incombenza dei due personaggi. Alquanto nuovo risulta anche nel pannello del Bellini l'inserito naturalistico (alberi, città, fiori, rocce) di probabile influenza fiamminga.

Legato al fondo-oro, all'uso della tempera invece che al colore ad olio, a un'indecisa collocazione dei personaggi ritagliati nello spazio, il polittico di Morano appare tanto più legato a soluzioni superate se si continuano i confronti con i classici esempi "da manuale" (la *Pala di San Zeno* (1457-59) del Mantegna; la *Pala di Pesaro* di G. Bellini (1473-75); quella di San Cassiano che Antonello da Messina esegue tra il 1475 e il 1476 nel suo soggiorno veneziano). Esempi che rappresentano primi e alti raggiungimenti della sperimentazione d'area veneto-padovana, su quei percorsi paralleli riguardanti sia problemi compositivi, e dunque tendenti alla pala unificata e alla "sacra conversazione" in alternativa al polittico, che problemi di sintesi tra colore-luce-forma-spazio, risolti questi ultimi mutuando parecchio dagli esempi fiamminghi presenti a Venezia (*Ritratto di Marco Barbarigo*, (1449-50 c.) di un seguace del Van Eyck, Londra, National Gallery; *Crocifissione*, Seguace del Van Eyck, Galleria Franchetti, Ca'



BARTOLOMEO VIVARINI. "Madonna col Bambino e santi" (1476). Bari, Basilica di San Nicola.

Da: R. PALLUCCHINI, cit., n. 175.

d'Oro, Venezia; *Crocifissione* di Petrus Christus (1451), per la chiesa della Carità di Venezia).

Fedele a se stesso e imperturbabile di fronte alle altre novità presenti in laguna (la più recente era stata la *Pala di San Giobbe*, (1478-80) per l'omonima chiesa degli Osservanti di Venezia, che aveva introdotto in città il primo esempio di pala ambientata nell'architettura di una chiesa e non in un paesaggio), Bartolomeo Vivarini dopo la commissione per i Frari del 1482, l'ultima per Venezia, si volse definitivamente verso mercati periferici e rurali lungo le due sponde dell'Adriatico (Jugoslavia, Marche, Puglia, Calabria e in seguito verso il bergamasco). Nelle opere come quelle di Sant'Eufemia alla Giudecca, il *Trittico* di Zumpano (1480), quello ai Frari (1482) e quello di Andria (1483), la sua plastica anziché ammorbidirsi e rasserenarsi agli effetti luministici delle atmosfere e dei cieli del Bellini, continuerà ad involversi traducendosi in "ossessione lapidea" (LUCCO, 1990), creando quasi dei bassorilievi scolpiti senza relazione con lo spazio.

Grandi mediatori e garanti della tradizione, i Vivarini furono dunque gli esponenti di transizione del XV secolo veneto, più legati al passato, alla uniformità, alla rassicurante normalità. Anche se ebbero un ruolo notevole nell'avviare gradualmente la pittura veneziana verso le nuove forme rinascimentali, rappresentano in ogni caso una delle componenti di un'epoca che più resiste a una collocazione sotto l'unico comune denominatore, sotto l'unica etichetta rinascimentale con la quale si suole definire il Quattrocento, per comodità didattica o per convenzione.



Le opere in legno

La capacità di fondere in perfetta armonia l'elemento architettonico con le altre espressioni artistiche fu uno degli aspetti più caratteristici dell'arte francescana. I grandi vani alti e squadrati (dei quali altrove si è parlato) erano particolarmente idonei a valorizzare le diverse opere d'arte in essi contenute. Inoltre il grande peso che i monaci hanno da sempre attribuito ai materiali usati è nel San Bernardino di Morano particolarmente evidente nell'uso del legno. Il complesso fin dalla sua fondazione dovette esser dotato di numerose opere lignee di notevole spessore artistico; solo con gli interventi che si ebbero tra il XVI e il XVII secolo, la chiesa però assunse il suo aspetto attuale.



Il leggio

Coevo al soffitto della chiesa è il leggio in noce, collocato al centro del coro. L'opera porta la data 1536. Il Frangipane ritiene che esso sia ciò che rimane di un coro simile nel linguaggio, sostituito nel 1656 con quello attuale.

Il manufatto consta di una base cubica la cui decorazione è affidata semplicemente a riquadri quadrangolari, quattro per ogni lato, all'interno dei quali sono intagliati a bassorilievo immagini di diversa natura.

Rosoni, rosette, ostie da messa, meandri vanno ad incastrarsi nella maggior parte dei pannelli. Gli altri sono decorati con immagini simboliche molto stilizzate, come, per esempio, dei leoni che schiacciano serpenti e un'anfora colma di liquidi ripiegata su una coppa.

Uno dei riquadri è poi decorato con lo stemma dei Sanseverino: ciò è un'ulteriore indicazione della committenza e del ruolo che la casata ha avuto nella storia della chiesa e del convento. Il leggio vero e proprio è retto da una colonna tortile che parte dall'interno degli stipiti ed è decorato finemente con due rose, delimitate da una cornice quadrangolare.

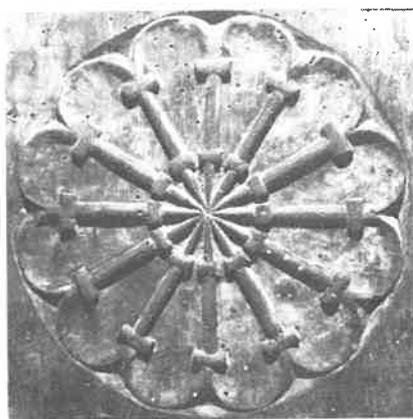
L'opera, come ha evidenziato il Cappelli, presenta nella decorazione molti elementi gotici; è perciò da attribuire ad un artista ancora legato ad un linguaggio arcaico o per meglio dire "antiquario".

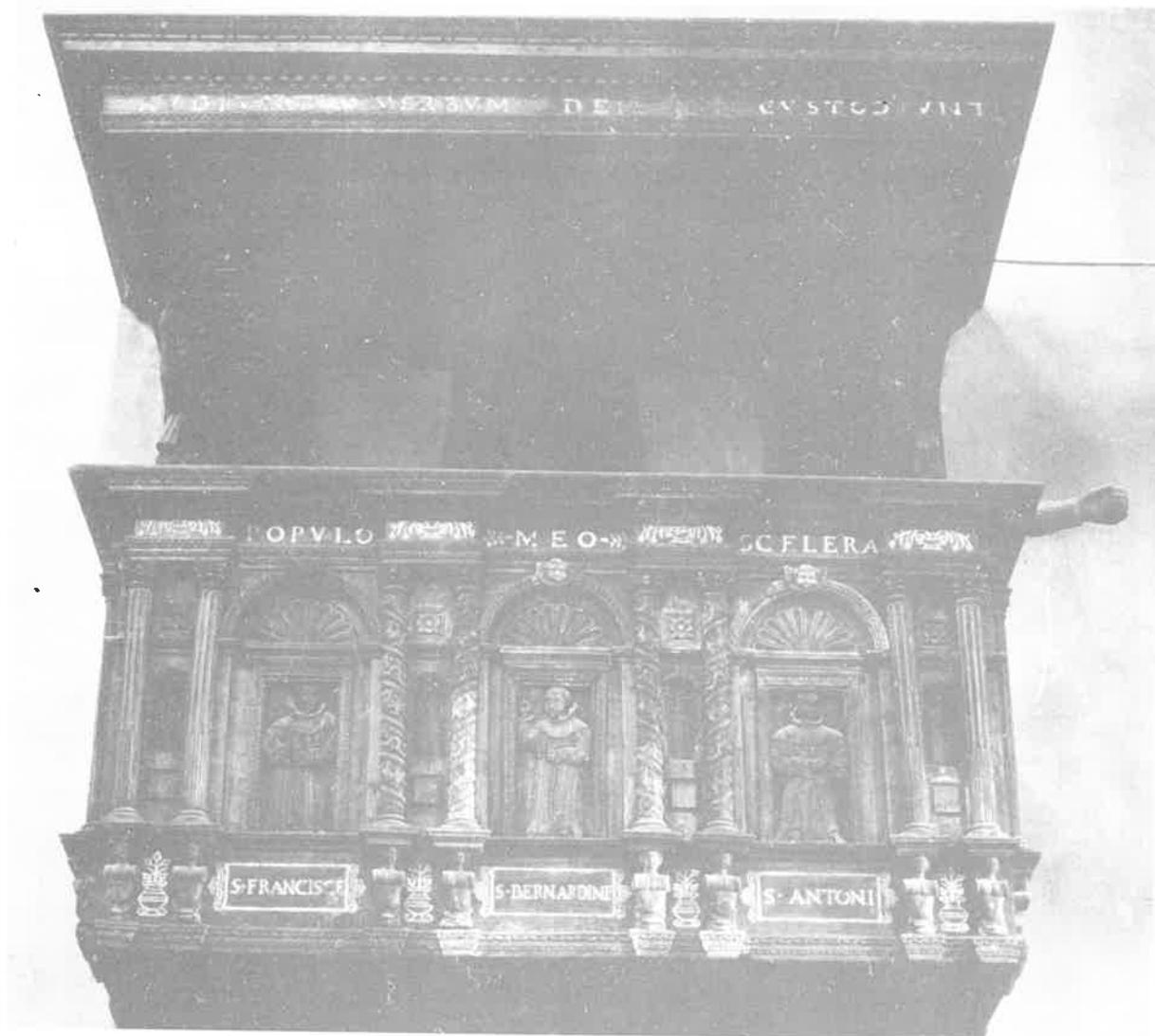
[Barbara Mainieri]

Nella pagina a fianco e sotto. IGNOTO scultore locale del XVI secolo. "Leggio". (Secolo XVI). Legno scolpito al naturale. Morano, Chiesa di San Bernardino.

Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.

Le foto dei particolari del leggio sono di Nicola Fuscaldo.





Il pulpito

Sulla parte sinistra della chiesa è collocato il maestoso pulpito datato 1611, appartenente ad uno stile completamente diverso da quello del leggio. Sebbene di periodo barocco, l'opera rivela un linguaggio in gran parte rinascimentale. Infatti il prospetto frontale e laterale è suddiviso in cinque edicole scandite da colonne binate corinzie poggianti su cariatidi e figure maschili. Le semplici colonne scanalate sono sostituite, nello scomparto centrale, con colonne tortili, decorate con motivi zoomorfi (già di ascendenza barocca).

Seguendo uno schema classico, sui capitelli si imposta una trabeazione definita da una decorazione continua e, al di sopra, da un cornicione lievemente aggettante. Negli intercolumni piccole nicchie sono sovrastate da rosette incorniciate e sono – secondo uno schema rigidamente architettonico – affiancate da edicole di maggiori proporzioni. Esse sono raggiante e sulla chiave di volta si pongono protomi alati. A loro volta delimitano scomparti quadrangolari, occupati da figure di santi ad altorilievo, anche se non aggettanti (San Bernardino, San Francesco e Sant'Antonio, sul fronte, e, ai lati, San Giuseppe e San Bonaventura, come si legge in basso). Il pulpito è coronato da un baldacchino retto da figure umane ed è decorato internamente a cassettoni. La decorazione è definita ulteriormente da sottili filari bianchi rappresentanti vasi con rami ed iscrizioni votive.

Assistiamo pertanto alla fusione omogenea dell'elemento architettonico con l'elemento scultoreo, secondo uno schema che già precedentemente si era affermato tra le maestranze della "scuola moranese" e che era desunto in larga misura dagli artisti napoletani. Il legame con l'architettura rinascimentale qui è molto evidente ed i rimandi sono da individuare nei numerosi portali prodotti a partire dalla seconda metà del Cinquecento (delle analogie si possono individuare, per esempio, nel portale della chiesa di San Leone a Saracena del VXI-XVII secolo). La figura umana acquista grande valore, anche se nelle figure dei santi è da intravedere una certa esemplificazione nelle linee ed una tendenza ad occupare l'intero scomparto: il che crea una certa sproporzione anche se controllata. Quest'opera evidenzia l'alto livello raggiunto dalla "scuola moranese", che è capace – sia pure in un ambito provinciale – di elaborare un linguaggio proprio ed originale, desumendolo da differenti fonti.

[Barbara Mainieri]

Nella pagina a fianco e sotto. IGNOTO scultore locale del XVII secolo. "Pulpito". (Secolo XVII). Legno scolpito al naturale. Morano, Chiesa di San Bernardino.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.





Cristo in Croce

Il Cristo a figura eretta, scolpito a tutto tondo a grandezza naturale, è posto sulla trave-catena al di sotto dell'arco santo, secondo una caratteristica abbastanza diffusa anche in altri edifici monastici calabresi (Tropea, Bisignano, Cutro, Rossano) e riconducibile al particolare culto e amore verso la passione di Cristo che ricevette impulso proprio dall'Ordine francescano. Adottata anche dalla chiesa non monastica degli Agostiniani di San Giorgio a Zumpano (e proprio qui riproposta al di sopra dell'altro Trittico del Vivarini del 1480), questa collocazione contribuiva a dare all'edificio una particolare visione unitaria e un effetto di solenne semplicità e rigore all'insieme.

Il Crocifisso di Morano si qualifica come importante esempio di scultura lignea del secolo XV e rappresenta, insieme a quelli del Duomo di Tropea e di Cosenza, a quello della chiesa di San Leoluca in Vibo Valentia (CZ), uno degli «esempi più aggiornati» nell'ambito della tradizione ancora medioevale che si protrae in Calabria dalla fine del XIV secolo (Crocifisso del Comune di Taverna) alla fine del secolo XVI (Crocifisso di San Lorenzo Bellizzi).

L'operazione di restauro degli anni Cinquanta, curata da Silvio De Maddis della locale Soprintendenza, ha permesso di recuperare l'originaria policromia delle vene rigonfie, le leggere patinature di colore, le tracce di doratura sui bordi del perizoma, nonché di rivelare le "eccezionali" qualità artistiche della scultura.

La figura presenta ginocchia leggermente flesse, piedi sovrapposti fissati con un unico chiodo: con intenti realistici e patetici è quasi stirata sulla croce ed allungata dagli spasmi. Queste ultime caratteristiche la rendono abbastanza simile al contemporaneo Crocifisso nero del Duomo di Tropea (Cappella del Crocifisso) probabilmente proveniente dalla locale Chiesa della S.S. Annunziata degli Osservanti e forse riconducibile allo stesso autore dell'opera di Morano. Le due sculture sono infatti accomunabili anche per lo stesso tipo di perizoma composto e aderente ai fianchi, annodato e modellato seguendo il peso delle pieghe.

Un punto di osservazione più ravvicinato permette di scorgere le raffinate qualità raggiunte soprattutto nel volto di Cristo. Il capo reclinato sulla destra cinto da una corona di spine, con i capelli a ciocche rigate e coronato da un'aureola a punzonatura piena, è caratterizzato infatti da un'espressione altamente drammatica che, dati gli occhi socchiusi, la bocca semiaperta (da dove si intravedono i denti scolpiti con estrema naturalezza), sembra cogliere, nella fase di trapasso, l'ultimo gemito.

[Michela Mele]

Nella pagina a fianco e sotto. IGNOTO scultore locale del XV secolo. "Cristo in Croce". (Secolo XV). Legno dipinto e scolpito al naturale. Morano, Chiesa di San Bernardino.

Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.





Statua di San Bernardino

Nella pagina a fianco e sotto. IGNOTO scultore locale. "San Bernardino da Siena". (Fine secolo XV). Legno scolpito e dipinto al naturale. In restauro presso la Soprintendenza per i Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza. Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.



La statua scolpita a tutto tondo e dipinta al naturale – attribuibile ad ignoto scultore locale della fine del XV secolo –, rappresenta il santo francescano con veste damaschinata stretta e corta sulle caviglie e reggente in una mano il Crocifisso. Come risulta da un documento fotografico, la scultura era posta sull'altare maggiore nella nicchia destra del ricco fastigio ligneo (opera iniziata all'incirca prima del 1602 e completata in seguito nel 1667, da Pietro Cerchiaro e andata perduta negli anni Cinquanta), che chiudeva la navata al di sotto dell'arco santo, inquadrando lussuosamente il Polittico vivariniano nel XVII secolo. Proprio nell'unica testimonianza fotografica pervenutaci si nota la statua del San Bernardino con il Crocifisso nella mano destra e non nella sinistra come risulta dall'altra foto più recente. È difficile stabilire quando sia avvenuta l'inversione del Crocifisso nelle mani del Santo e quale fosse la posizione corretta ed originaria; è possibile tuttavia ipotizzare che ciò abbia avuto luogo in seguito alla perdita del Monogramma del nome di Gesù, altro tradizionale attributo bernardiniano.

L'importanza storico-antropologica della scultura lignea supera quella artistica. Oltre ad essere la statua del Santo abitualmente portata in processione nella sua festa o anche per propiziare la pioggia nei momenti più acuti di siccità, si tratta soprattutto della statua che secondo la storiografia locale sarebbe apparsa in visione nel 1496 a Consalvo di Cordova raccomandandogli la città di Morano (l'episodio viene menzionato in un altro scritto del presente fascicolo).

La leggenda, come tutte le tradizioni e devozioni popolari può forse trovare una sua interpretazione ricordando che uno degli aspetti più importanti della predicazione bernardiniana era stata proprio la lotta contro le fazioni, gli spargimenti di sangue, nonché gli appelli di pace fatti spesso innalzando il Monogramma di Gesù.

San Bernardino venne eletto in seguito patrono di Morano e da quel momento ogni 20 maggio l'episodio veniva celebrato fino agli anni Trenta circa con l'offerta al santo protettore delle chiavi della città, sei ducati e alcune libbre di cera.

[Michela Mele]



Statua di San Bernardino

L'opera scultorea, collocata in origine nella 1° cappella a destra della navata centrale, rappresenta San Bernardino in una ricca tonaca decorata in oro mentre addita verso l'alto il Monogramma del nome di Gesù e mostra, con l'altra mano, un libro dove si può leggere l'abbreviazione della nota scritta «[Pater] Manifestavi Nomen ... [Tuum hominibus quos dedisti mihi]» tratta da San Giovanni (Giov. 17, 6).

La raffigurazione costituisce certamente un significativo esempio di libera traduzione iconografica del soggetto, rispetto alla rigida e tradizionale interpretazione quattrocentesca del Santo, della quale, in questo caso, sono mantenuti soltanto pochi elementi. La figura è rappresentata infatti in maniera diversa rispetto alla rigorosa fisiognomica precedente, è quasi ringiovanita e "abbellita" ed è riconoscibile solo attraverso uno dei simboli che tradizionalmente la connotavano (il libro con la scritta).

Questa trasformazione figurativa in senso più libero, attuata a partire dalla seconda metà del XVI secolo in seguito al Concilio di Trento e ai rivolgimenti economici e religiosi del tempo, rispondeva ad esigenze di culto e di devozione popolare, quindi ad un tipo di rappresentazione in chiave domestica e quotidiana, all'interno sempre di regole di decoro e convenienza. Nel corso del XVII-XVIII secolo, nell'ambito dell'iconografia bernardiniana si registra anche la prevalenza della produzione scultorea rispetto a quella dipinta; la traduzione in termini più "familiari" era in sintonia infatti con quell'esigenza popolare di "contatto" quasi fisico, di immediatezza avvertita e richiesta dal fedele come presenza più viva e vicina.

[Michela Mele]

Nella pagina a fianco e sotto. IGNOTO scultore meridionale. "San Bernardino da Siena". (Fine secolo XVII - inizi XVIII). Legno scolpito e dipinto al naturale. In deposito presso il Comune di Morano Calabro.

Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.



4. Idee per il riuso

Un centro al servizio delle comunità del Parco del Pollino

Morano e le comunità del Parco del Pollino possono trovare nel complesso conventuale di San Bernardino e nell'area circostante i necessari spazi che consentano di sviluppare correttamente la "cultura" del recupero.

CORRADO PIGNERO

Sul ruolo che ha avuto a Morano in passato il complesso conventuale di San Bernardino e sulla sua tormentata storia si è già detto in precedenza.

Un altro monastero, il convento dei Cappuccini sorto agli inizi del Seicento, confinava con esso e insieme delimitavano il paese a sud.

L'area circostante al monastero di San Bernardino è stata interessata nel corso del Novecento a vari interventi: alla costruzione della strada di accesso al paese e della villa comunale negli anni Venti, del campo sportivo tra gli anni Quaranta e gli anni Settanta, della scuola professionale ISES negli anni Sessanta, della scuola media negli anni Settanta e di insediamenti abitativi dalla fine degli anni Sessanta in poi.

Considerato il tipo di espansione che il paese ha avuto fino ad oggi, occorre riconsegnare alla comunità ed al tessuto urbano di Morano il complesso conventuale di San Bernardino e lo spazio ad esso retrostante. Tale occasione è importante al fine di una definizione compositiva del luogo, avendo esso di fatto assunto il ruolo di baricentro delle attività cittadine.

L'utilizzazione a campo sportivo, pur evidenziandosi oggi quale elemento di frattura del tessuto urbano, è servita a preservare lo spazio tra i due complessi monastici da

possibili realizzazioni invalidanti. Alla diversa indicazione funzionale di quest'area dovrà fare riscontro conseguentemente un nuovo assetto morfologico, che possa coniugare e anche equilibrare l'antico e il nuovo.

La nuova struttura [piazza] che si propone in parte si integra con la realtà preesistente e con il complesso conventuale, in parte la nega, limitandosi con un netto confine e richiudendosi su se stessa.

Così il lungo porticato proposto, tutto rivolto verso l'interno, nel rimarcare l'andamento longitudinale del luogo ed il chiaro intendimento di connettere i due complessi monastici, prende le distanze da quanto è stato realizzato più a valle.

Così il verde accanto alla chiesa, nel rimandare la memoria all'ascetico orto concluso, di fatto offre una continuità all'adiacente villa comunale, che il tempo ha costretto sempre più nelle anse della viabilità di accesso all'abitato.

La proposta di intervento mira quindi a connettere i singoli elementi compositivi con un succedersi cadenzato di spazi aperti e opportunamente conclusi; luoghi con connotazioni fortemente marcate dove la sosta non casuale può offrire chiari riferimenti orientativi.

L'ampia trama della pavimentazione della nuova piazza sottolinea la pacata morfologia del luogo, che

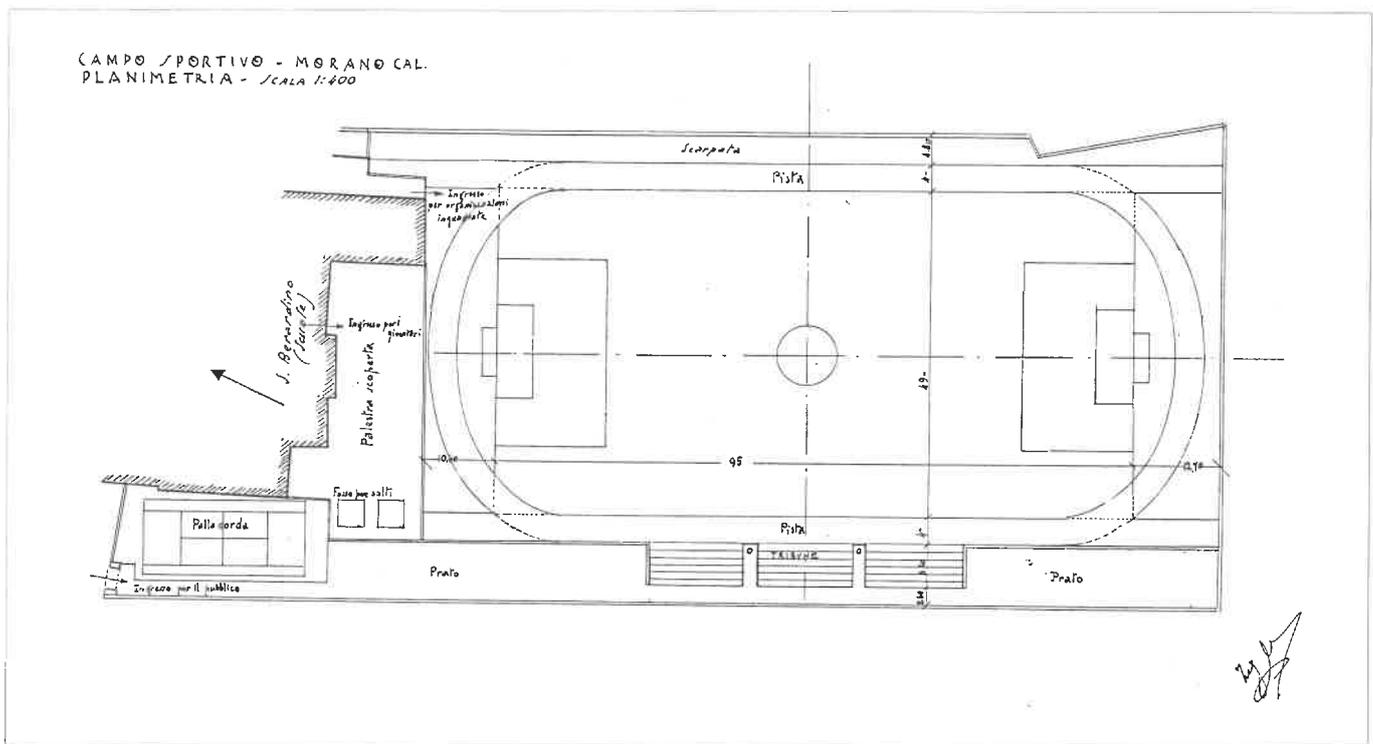
con la semplice stereometria dei volumi proposti ne definiscono le possibili attività.

Dovranno avere predominanza nel disegno di progetto i materiali essenziali quali la pietra, l'acqua e il verde, tutti concorrenti alla definizione del luogo che dovrà essere occasione d'incontri collettivi, di manifestazioni eccezionali, ma anche di sicura frequentazione del singolo e di ogni fascia di età.

Si è inoltre prevista la ristrutturazione dell'ala del complesso conventuale, che il tempo ha consegnato instabile e fatiscente, con un modesto quanto necessario adeguamento funzionale alle nuove esigenze distributive. Ma è con il nuovo volume proposto, a ideale termine di quest'ala, che si attua l'integrazione della fabbrica del monastero con la piazza.

Per questo volume, al quale si è voluto conferire il valore di cerniera tra la vecchia fabbrica e la piazza, è prevista l'adozione di ampie pareti vetrate quasi a rendere impalpabile l'oggetto e rimarcare così la distanza materica che lo separa dall'austero edificio monastico.

Non si tratta delle grosse problematiche intorno al recupero delle aree industriali dismesse, non del recupero di eccelse realizzazioni d'Arte né delle inestricabili questioni di sociologia urbana; questa proposta vuol essere invece un semplice contributo alla ricerca di una sutura, ancora possibile, di un tessuto urbano disomogeneo e casuale ma ricco di peculiarità culturali, che devono necessariamente essere composte, recuperate e restituite alla comunità non solo di Morano ma di tutta l'area del Parco del Pollino.



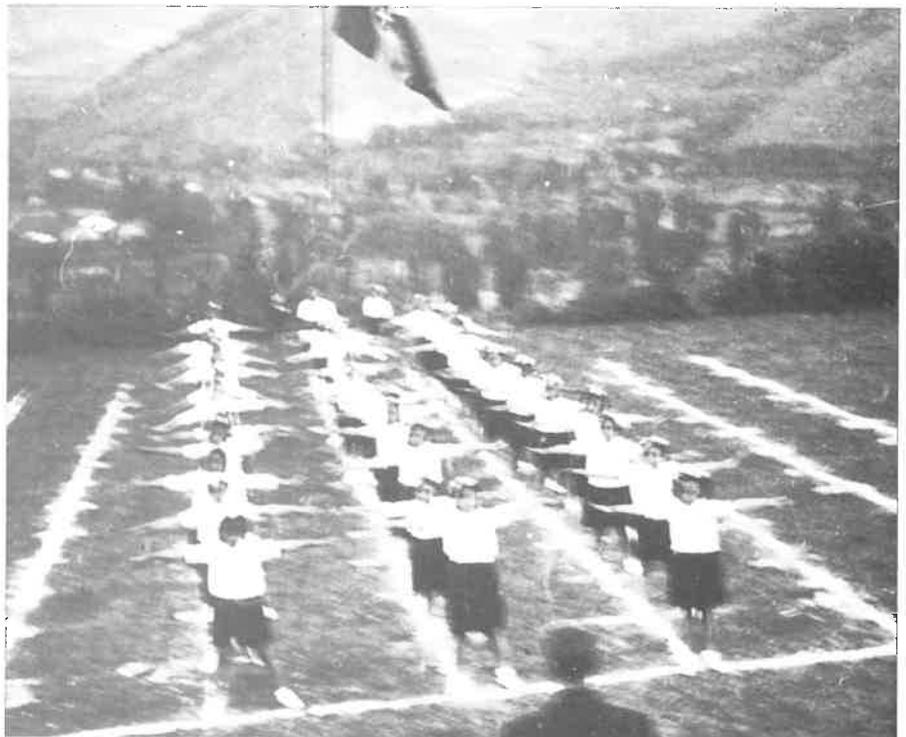
In alto. È del 1938 il primo progetto di trasformazione dell'area retrostante al complesso conventuale di San Bernardino.

Redatto dall'ing. A. Mainieri, prevedeva la costruzione di attrezzature sportive (campo da calcio, pista per corse, fosse per salti e campo per il gioco della pallacorda). Rimase però una semplice idea.

Al suo posto venne realizzato un modesto campo da calcio (50x25 m), idoneo soprattutto per le esibizioni ginniche degli alunni delle scuole di Morano.

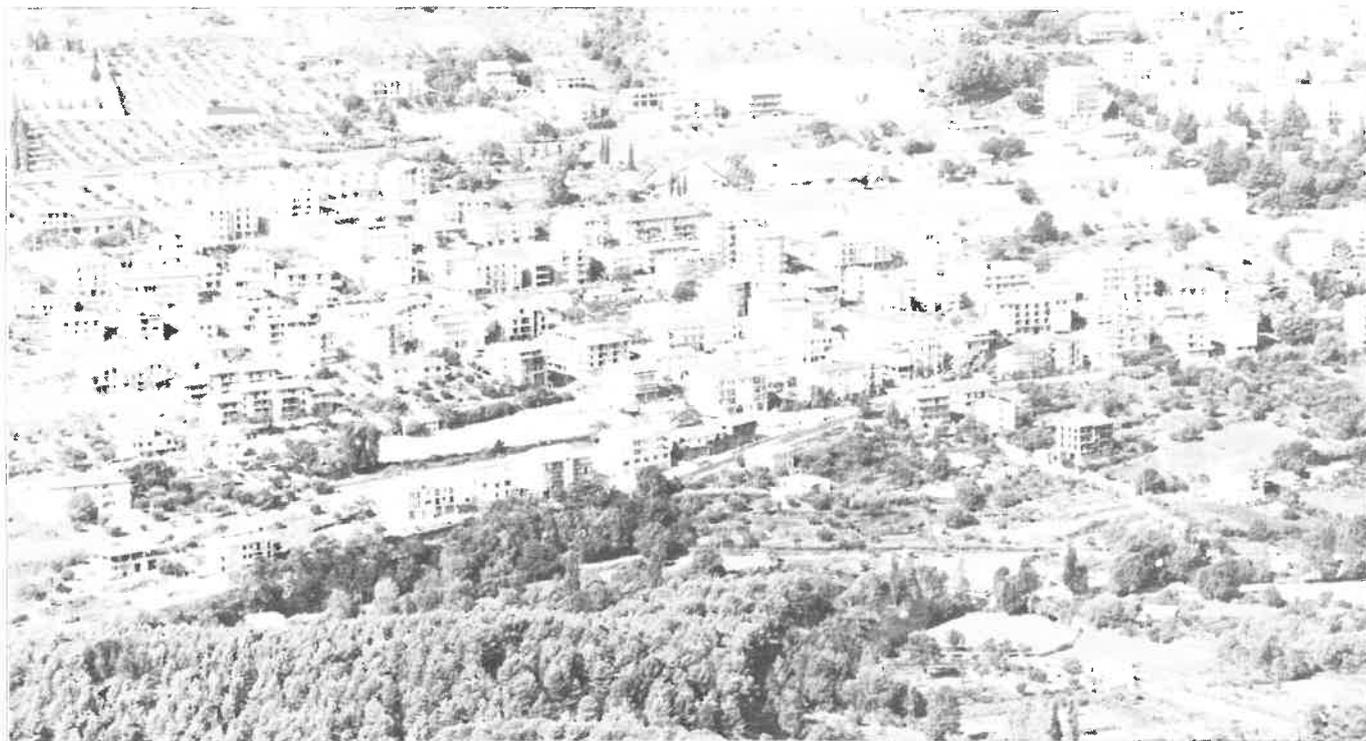
A destra. L'immagine di una esibizione ginnica negli anni Trenta.

[Il materiale pubblicato in questa pagina ed in quelle successive, se non diversamente indicato, fa parte dell'archivio del CISIT]



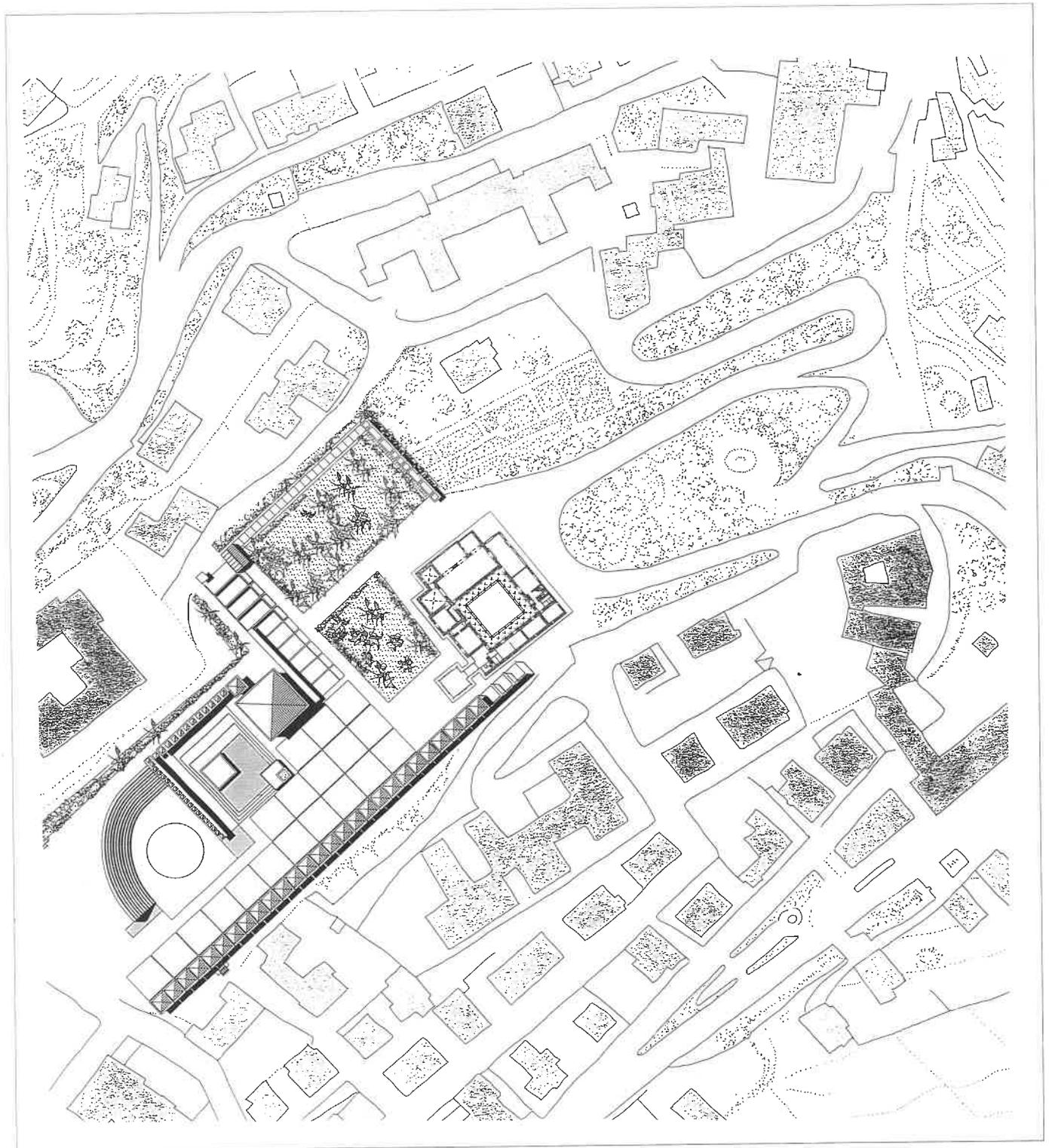
La realizzazione di un campo da calcio più grande ebbe inizio negli anni Quaranta. Fu in quel periodo che si formarono le prime squadre cittadine, fra cui quella raffigurata a fianco, di cui era allenatore Giuseppe Vitola, e si svolsero i primi incontri ufficiali con quelle dei paesi vicini. Epici rimasero quelli con le squadre di Castrovillari.

Oggi, con l'espansione dell'abitato, (come si vede nell'immagine in basso), questa area ha assunto un ruolo fondamentale non solo per la vita dello stesso paese. Da qui la necessità della proposta che viene riportata nelle pagine seguenti. Proposta che mira a riqualificare non solo il complesso conventuale di San Bernardino, ma anche la vasta area retrostante. Successivamente si renderà necessario estendere tale riqualificazione anche alle aree degradate a monte, dove sono presenti due cave di sabbia abbandonate.



Complesso conventuale di San Bernardino

Proposta di riqualificazione dell'area retrostante





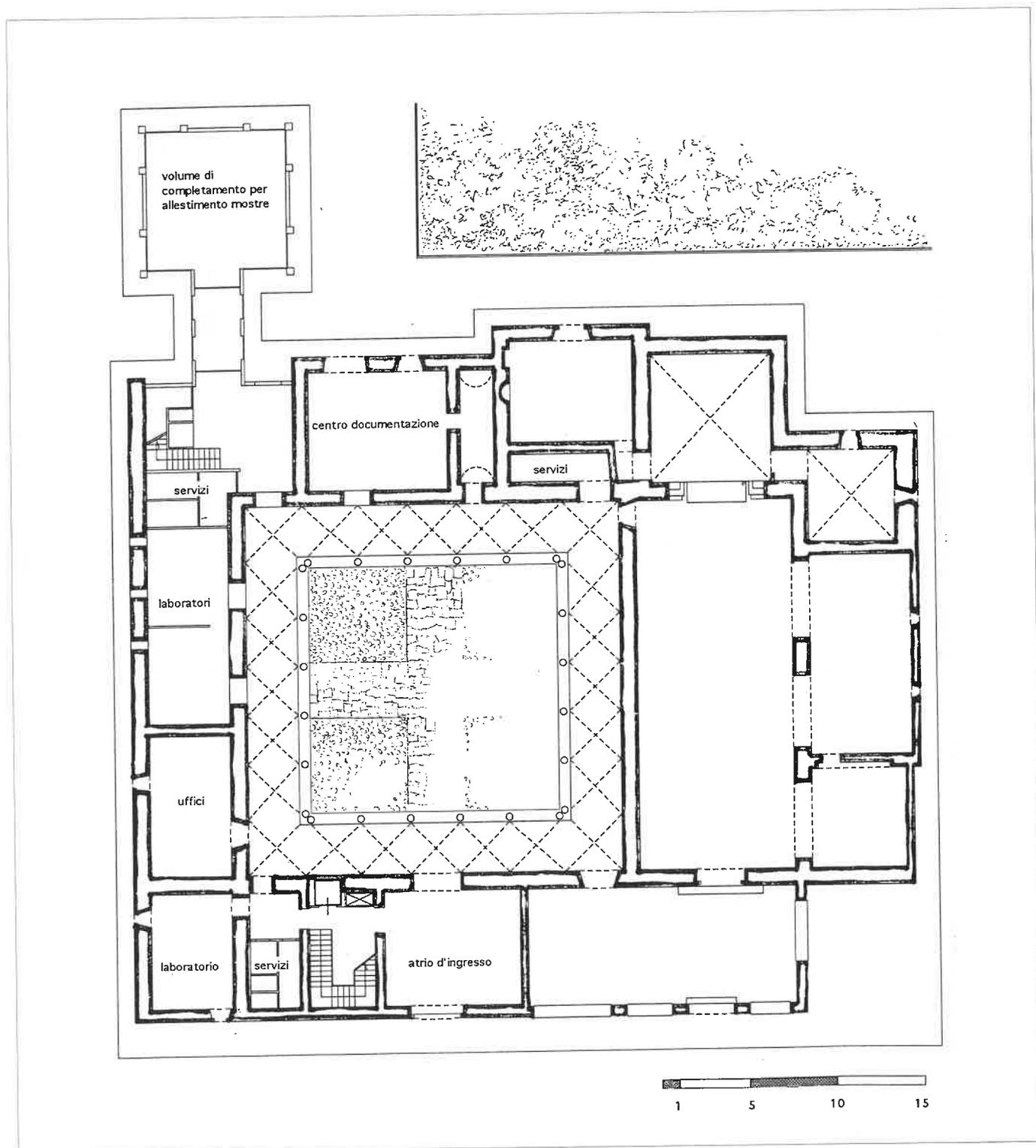
In alto. Il complesso conventuale di San Bernardino in una recente foto scattata dal monte Monzone. È visibile l'ala diruta (una veduta attuale del suo interno è riportata a pag. 84). Nella proposta presentata in queste pagine è prevista la sua ricostruzione: in essa potranno essere realizzati uffici, laboratori, servizi ed una nuova scala di collegamento tra i due piani. È prevista inoltre anche la costruzione di un nuovo volume, che peraltro – come si è visto – già esisteva, di collegamento di questa ala con la nuova "piazza", per allestimento di mostre. Foto di Nicola Fuscaldo.

A destra. Nella vasta sala posta al primo piano potrà essere realizzata una sala per convegni, a sostegno sia delle attività specifiche esercitate nel nuovo organismo che di quelle di carattere più generale, potendo essa godere di una sua autonomia distributiva.



Complesso conventuale di San Bernardino

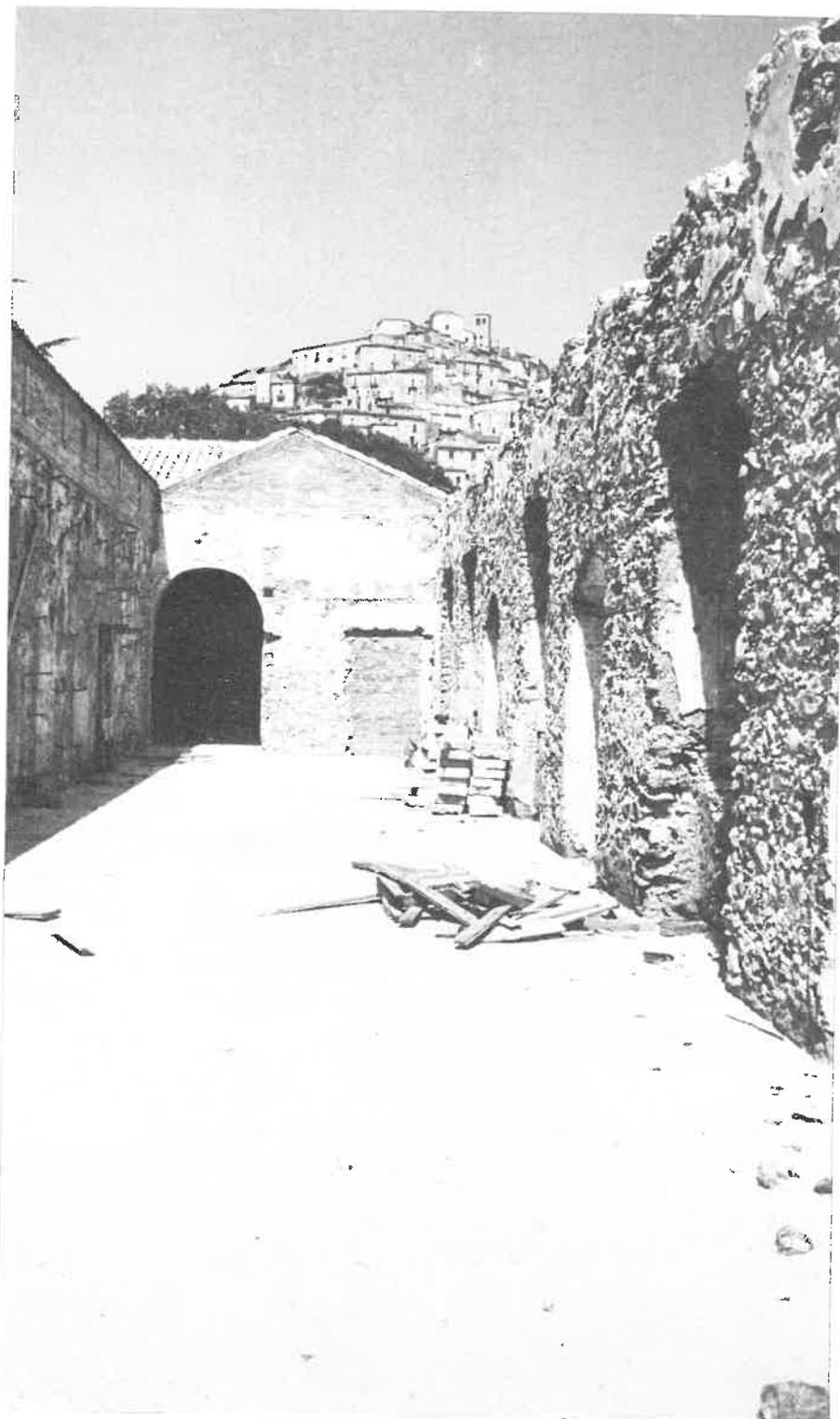
Proposta di ristrutturazione del piano terra



Il territorio di Morano, come quello di tanti altri paesi, per molto tempo è stato dimenticato: negli ultimi trenta anni ha subito delle ferite che però non hanno seppellito completamente quel patrimonio architettonico che, anche nella sua *povertà*, conserva tutta una sua peculiarità, frutto di una secolare *cultura* artistica e tecnologica che ha sempre identificato nell'artigiano il suo principale soggetto.

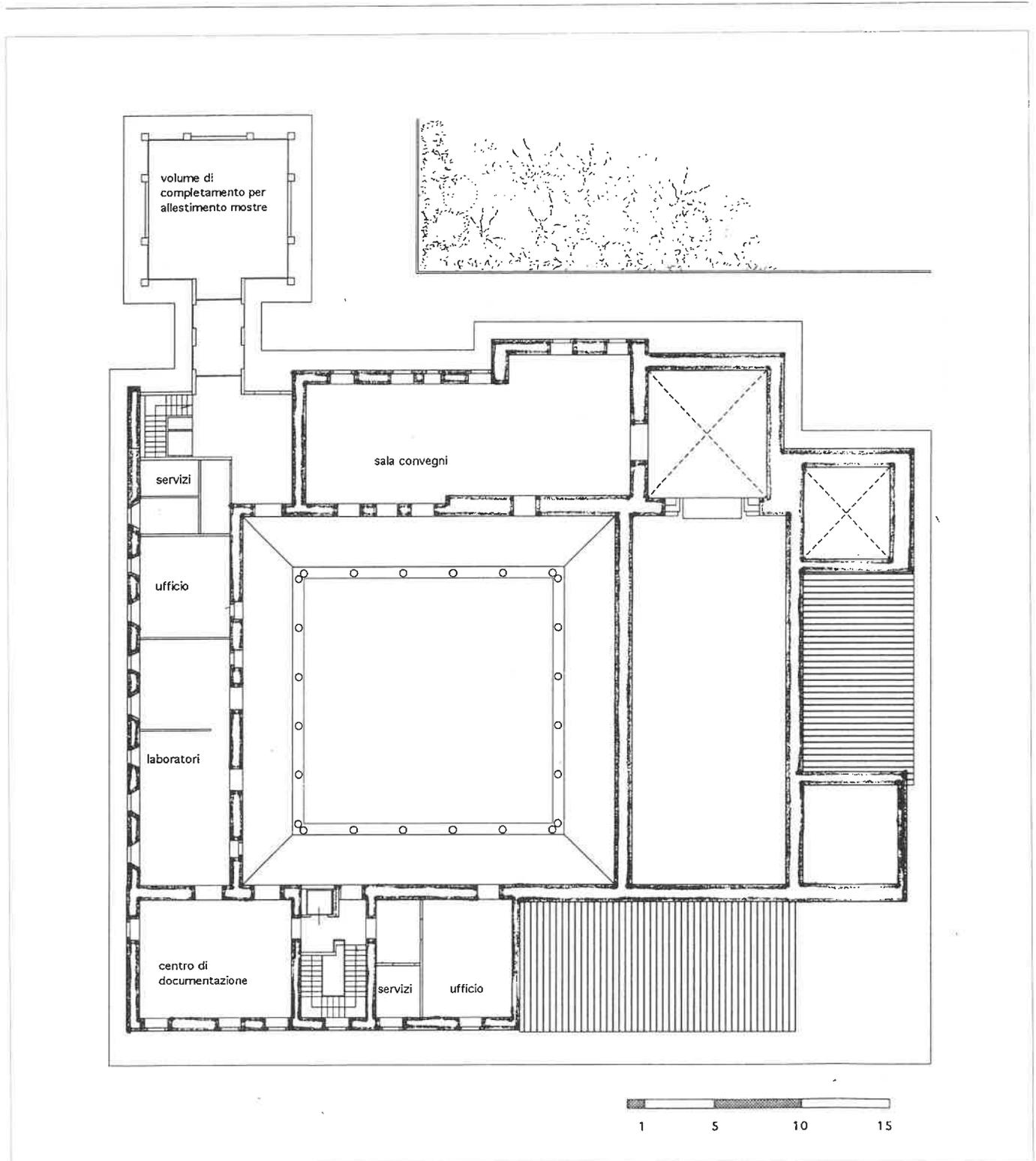
Proprio gli artigiani (i muratori, i falegnami, i fabbri ecc.) erano non solo i depositari di questa cultura, ma anche gli unici soggetti produttivi della comunità. Da oltre venti anni, però, sia l'introduzione sul mercato edilizio prima di materiali prodotti in serie e poi di elementi standardizzati, provenienti soprattutto da località sempre più distanti, sia la disgregazione del tessuto sociale e dell'acquisizione di riferimenti culturali totalmente estranei alla realtà locale, hanno provocato, anche in questa zona, un radicale cambiamento dei riferimenti tecnologici della progettazione, della ricerca e dell'organizzazione costruttiva dell'edilizia rispetto a quella che era stata la secolare pratica o la regola per la *fabbricazione delle case*. In questo modo si è smarrito quel bagaglio fatto di notevoli conoscenze (anche di *culture* diverse) e capacità tecniche e organizzative.

Questa situazione ha determinato non solo la progressiva scomparsa dei materiali locali, dei manufatti artigianali e in generale di tutti i componenti essenziali dell'edilizia storica, ma anche la mutazione dei ruoli e delle figure professionali artigiane, con la grave perdita di alcuni mestieri che



Complesso conventuale di San Bernardino

Proposta di ristrutturazione del primo piano



storicamente avevano contribuito alla formazione del patrimonio storico-artistico-architettonico.

In questo momento è necessario trovare la forza per recuperare tutti i collegamenti e i fili che tenevano *culturalmente* uniti i vecchi artigiani, capomastri ecc. Bisogna sforzarsi di rivalutare tutte quelle espressioni e forze locali che sono in grado di far riacquisire soprattutto ai giovani la cultura del *costruito* in tutte le sue accezioni e di coniugare questa cultura *antica* con tutte le moderne tecnologie di indagine.

Questa *cultura* del recupero implica tra l'altro:

- la conoscenza del consolidamento strutturale delle costruzioni e degli adeguamenti sismici;
- la conoscenza di tutti gli aspetti riguardanti il risanamento delle costruzioni (quali la deumidificazione, l'isolamento termico, l'impermeabilizzazione ecc.);
- l'acquisizione delle tecnologie per la diagnosi del degrado;
- l'acquisizione delle tecniche per la lavorazione e il restauro del legno, delle pietre naturali, del ferro, ecc.;
- l'acquisizione delle tecniche per il recupero di affreschi e decori.

Il complesso conventuale di San Bernardino ben si presta per essere organizzato come centro promotore della ripresa economica basata sul *recupero* del territorio, centro al servizio non solo della comunità di Morano ma anche di quelle facenti parte del Parco del Pollino.

Se si è in grado di integrare la conoscenza delle tecnologie del passato con i mezzi moderni, se si è in grado di aggregare e di fare aggregare soprattutto i giovani, si potranno porre le basi indispensa-



IGNOTO pittore negronesco della prima metà del XVI secolo. Polittico smembrato: San Giovanni Battista (a sinistra); San Pietro o San Giacomo (?) (a destra); Cristo fra gli Apostoli (predella). Dipinto su tavola. Tavole laterali: [m 1,23x0,43]; predella [m 0,33x1,23].

Archivio fotografico della Soprintendenza dei Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza.

Il Polittico attualmente in restauro presso la Soprintendenza di Cosenza si conservava smembrato in un armadio della sacrestia ed era assegnato dal Cappelli (1925) e dal Frangipane (1933) ad ignoto pittore locale del XV secolo.

Nell'opera è stato individuato (Leone, 1990) «il più antico

bili per una ripresa economica completamente 'autonoma' delle comunità del Parco del Pollino, nel completo rispetto cioè dell'unica vera risorsa della zona: la *cultura* del e per il territorio.

La proposta di riuso del complesso conventuale di San Bernardino presentata in queste pagine vuole essere un primo contributo al tema generale esposto sopra: il recupero dei suoi manufatti e delle sue opere d'arte (affreschi, quadri, opere in legno e in ferro, ecc. di cui vengono riportate alcuni esempi) può essere il primo tassello da cui cominciare (anche a livello pratico) per poter estendere le proprie conoscenze e i conseguenti interventi su altri contenitori, su altri manufatti, su altre opere d'arte del vasto patrimonio storico-artistico-architettonico del territorio del Parco del Pollino. Basti pensare soltanto al vasto patrimonio di edilizia rurale, o comunque ad esso riconducibile, esistente e alla sua possibile riqualificazione in funzione della ricettività turistica, per giustificare la necessità e l'importanza della ristrutturazione del complesso conventuale di San Bernardino nei termini che sono stati esposti in queste pagine.

documento artistico attestante la penetrazione e i modi» di Pietro Negrone (Cosenza ? 1505-1565 c.) diffusi nel corso del XVI secolo nella cultura locale. A suggerire tale anteriorità del dipinto, rispetto al nutrito gruppo di opere presenti in Calabria e riconducibili all'arte del Negrone, detto lo Zingarello (Cosenza, Paola, Fiumefreddo Bruzio, San Marco Argentano, Castrovillari, Altomonte, Cassano Jonio, Corigliano) o alla sua "bottega", sarebbe la permanenza di figure caratterizzate da una certa rigidità e da un gusto coloristico legato ancora a una tradizione di stampo medioevale.

«Colori squillanti e quasi acerbi» (Leone, 1990) infatti vengono quasi a compensare la mancanza di una forza disegnativa del pittore, che risolve l'articolazione dei suoi personaggi in pose un po' impacciate giocate sempre alla maniera del Negrone sui primi piani.

Le affinità stilistiche "negrone" affiorano ancora nel San Giovanni Battista dello scomparto sinistro, che appoggia sulla spalla la canna con la croce e regge sulla gamba avanzata un libro aperto "di ricordo cardischiano", tutti elementi che rinviano direttamente allo stesso personaggio dipinto dal Negrone a Gricignano (CE) (1544). Così, di derivazione "espressionistico-caricaturale" (tipica traduzione del Negrone dei risentimenti polidoreschi) sono pure gli evidenti rimandi stilistici e fisionomici dell'altro Santo (San Pietro o San Giacomo) dello scomparto destro.

Ancora altre assonanze si ritrovano nel Cristo benedicente della predella, isolato rispetto agli Apostoli disposti in due gruppi, come quello affiancato dai SS. Pietro e Paolo della Pala palermitana, attribuita al Negrone da G. Previtali (1978).

Allo stato attuale non si sa come questo polittico sia giunto a Morano, ma sicuramente troviamo nella Chiesa di San Bernardino diversi elementi (la famiglia Sanseverino, gli Ordini mendicanti) che sembrerebbero confermare e legare la committenza dell'opera a quei soliti e tradizionali canali di diffusione della pittura negronesca in Calabria.

[Michela Mele]

I reperti appartenenti al patrimonio del monastero di San Bernardino che figurano in questa e in altre pagine (ed altri che, per assenza di spazio, non vengono qui presi in esame) potranno trovar posto in una sorta di "museo bernardiniano" da creare, dopo il suo recupero, all'interno della chiesa e del monastero. Tale museo dovrà fungere, oltre che da centro di documentazione sulla storia del complesso, anche da laboratorio per il restauro di opere d'arte provenienti non solo dal San Bernardino, secondo la proposta di riuso del monumento che viene delineata in precedenza.

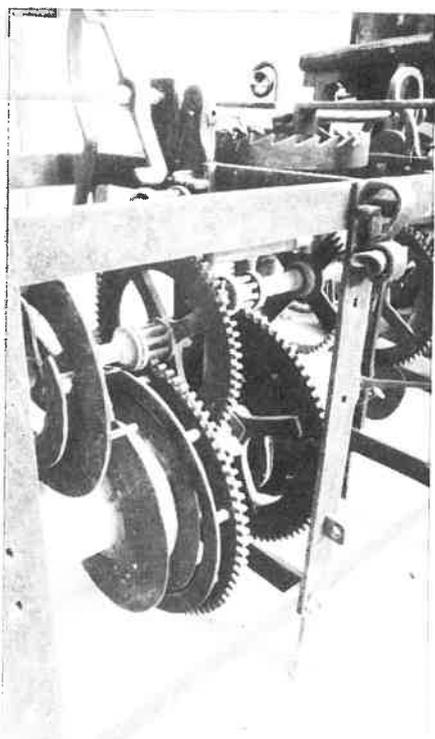
In basso. A sinistra. L'interessante orologio settecentesco che in passato era collocato nel campanile del monastero (è attualmente custodito nel locale "Museo di storia dell'agricoltura e della pastorizia").

La presenza dell'orologio, che ritmava per il paese il tempo "artificiale" (diverso - com'è noto - dal tempo "naturale" dell'universo contadino) è un dato che ribadisce la dimensione "pubblica" che, come viene altrove spiegato, aveva un tempo a Morano il complesso bernardiniano.

Il quadrante dell'orologio era visibile da quasi tutto l'abitato ed i suoi rintocchi erano udibili dovunque.



In alto, a destra e in basso. Il ciborio è l'unico elemento che rimane del ricco fastigio, che inquadrava il polittico vivariniano sotto l'arco santo, prima del restauro degli anni Cinquanta.



Riferimenti bibliografici



IGNOTO pittore meridionale. Episodio della passione di Cristo. "Cristo condotto da Pilato". Frammento d'affresco nel sottoportico della facciata, datato 1499. Morano, San Bernardino. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

In questa e nelle tre pagine seguenti vengono riportati quattro frammenti delle perdute pitture parietali che decoravano tutta la facciata del portico.

L'esempio pittorico è riconducibile alle tendenze melozziano-antoniazzesche, caratteristiche della cultura meridionale della fine del secolo XV, giunte a

1. Bernardino degli Albizzeschi

Un santo e la sua opera in un'epoca di transizione

Per un'ampia ed aggiornata bibliografia su San Bernardino si rinvia a: R. RINALDI, *S. Bernardino e la civiltà dei predicatori*, in AA. VV., *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, 1990, vol. II, t. I, pp. 357 ss. I testi che sono stati maggiormente utilizzati per tracciare il profilo del Santo sono i seguenti: V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, 1938. F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1972, 4 ed., vol. II, pp. 169 ss. E. GARIN, *L'educazione umanistica in Italia*, Bari, 1949, pp. 39 ss. IDEM, *L'Umanesimo italiano - Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, 1952, pp. 52 ss. IDEM, *Storia della filosofia italiana*, Torino, 1966, vol. I, pp. 294 ss. IDEM, *L'educazione in Europa, 1499/1600 - Problemi e programmi*, Bari, 1966, pp. 93-94. L. RUSSO, "San Bernardino da Siena", in *Belfagor*, a. XII, 1957, pp. 125 ss. M. STICCO, *Bernardino da Siena*, in AA. VV., *Letteratura italiana. I Minori*, Milano, 1961, vol. I, pp. 449 ss. D. DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1965, vol. III, pp. 302 ss. *Bernardino da Siena*, in AA. VV., *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, Bari-Roma, 1966, vol. I, pp. 331 ss. R. MANSELLI, *Bernardino da Siena*, in AA. VV., *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 9, pp. 215 ss. A. TARTARO, *La letteratura volgare in Toscana*, in AA. VV., *La letteratura italiana - Storia e testi*, Bari, 1971, vol. III, t. I, pp. 186 ss. G. TODESCHINI, *Il problema economico in Bernardino*, in AA. VV., *Bernardino predicatore nella società del suo tempo*, Atti del XVI Convegno di studi sulla spiritualità medievale, Todi, 1976, pp. 283 ss.

«[...] dire chiaro [...] dire brievemente [...] dire bello»

Per la rapida sintesi sono stati utilizzati particolarmente i seguenti contributi (alle cui bibliografie specifiche si rinvia per altri e più puntuali riferimenti): R. RUSCONI, *Predicatori e predicazione - Secoli IX-XVIII* (in particolare le pp. 977-85: "Sermo modernus". *La predicazione degli ordini mendicanti*), in C. VIVANTI (a cura di), *Storia d'Italia - Annali 4 - Intellettuali e potere*, Torino, 1981. C. BOLOGNA, *L'ordine francescano e la letteratura nell'Italia pretridentina* (specificatamente le pp. 786-92: "La predicazione") in AA. VV., *Letteratura italiana* (diretta da A. ASOR ROSA), vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982. L. BOLZONI, *Oratoria e prediche* (in part. pp. 1041-53), in AA. VV., *Letteratura italiana*, cit., vol. III, *Le forme del testo*, t. II, *La prosa* (suggerimenti e spunti particolari nelle pagine dedicate a *Teatralità e memorizzazione in Bernardino da Siena*). R. LIBRANDI, *L'italiano nella comunicazione della Chiesa e nella diffusione della cultura religiosa* (in particolare le pagine 347-51 dedicate a San Bernardino: *La testimonianza dell'oralità*), in L. SERIANNI - P. TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana* (diretta da A. ASOR ROSA), vol. I, *I luoghi della codificazione*, Torino, 1993. C. DELCORNO, *L'"ars praedicandi" di Bernardino da Siena*, in *Lettere Italiane*, XXXII (1980), 4, pp. 441-75. I due ultimi saggi citati, dopo quello della BOLZONI che media tra informazione generale (cfr. RUSCONI e BOLOGNA) ed analisi più particolare, sono evidentemente più tecnici, con attenzione specifica al linguaggio (LIBRANDI) ed alla struttura complessiva, minuziosamente analizzata, delle prediche (DELCORNO; quest'ultimo studioso ha curato, tra l'altro, la più recente edizione critica commentata delle prediche volgari nella collana dei Classici Italiani Rusconi). Le citazioni dalla predica XXXVII, *Come ogni cosa di questo mondo è vanità*, sono tratte, per il testo, da *Prediche volgari*, a cura di P. BARGELLINI, Milano, 1946: fonte e commento in G. PONTE (a cura di), *Il Quattrocento*, Bologna 1966. Si evitano qui, ovviamente, i riferimenti ai profili complessivi sulla figura di Bernardino da Siena, presenti in altra parte della rivista.

Il culto in Calabria

Sul San Bernardino di Amantea: F. RUSSO, *Regesto Vaticano per la Calabria*, II, Roma, 1975, n. 10283 (la bolla papale del 24 settembre 1436 così si esprime: «Datur licentia acceptandi conventum Amanthea, Tropiendioc. pro fratribus Ord. Min. de Observantia»). GONZAGA, *De Origine Seraphicae Religionis*, p. 542, n. 8. WADDING, *Annales Minorum*, X, p. 323, (ed. Quaracchi). F. RUSSO, *Storia della Chiesa in Calabria dalle origini al Concilio di Trento*, Soveria Mannelli, 1982, II, p. 732. IDEM, *Regesto Vaticano per la Calabria*, V, Roma, 1979, n. 23721. L. BARONI MARINO, "San Bernardino di Amantea esempio di impietoso restauro", in *L'inserto di Calabria*, 13 aprile 1994, p. 38. Si ringrazia il parroco D. Filippo Aloisio per la cortese collaborazione. Sul San Bernardino di Rossano: L. RENZO, *Archidiocesi di Rossano-Cariati. Lineamenti di storia*, Rossano, 1990, p. 76. A. GRADILONE, *Storia di Rossano*, Cosenza, 1976, 2

LO SPAZIO BIANCO

Molti, nel dare un giudizio sul primo numero di "Contrade", mi hanno chiesto, in qualità di direttore responsabile, perché fosse stato scelto un tipo di grafica nella quale sono privilegiati ampi spazi bianchi, non coperti cioè da immagini o da scritti.

Il motivo è semplice: ritengo che uno spazio bianco possa essere riempito da ciascun lettore con proprie riflessioni, anche con propri ricordi. In sintesi ritengo che possa "riempire" più uno spazio bianco che un'immagine, soprattutto nel momento in cui la nostra vista è bombardata da una miriade di immagini televisive che ci pervengono via etere.

Questa volta però questo spazio bianco ho ritenuto di doverlo riempire per fare prima una precisazione



IGNOTO pittore meridionale. Episodio della passione di Cristo. "Crocifissione". Frammento d'affresco nel sottoportico della facciata, datato 1499. Morano, San Bernardino.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

Napoli e in Campania attraverso la mediazione di Francesco Cicino da Caiazzo, Cristoforo Faffeo e l'attività giovanile di Cristoforo Sacco.

Pur essendo in uno stato estremamente lacunoso e di difficile lettura, vi è ancora possibile identificare il Cristo condotto da Pilato, la Crocifissione e nella

ed., p. 451. L. DE ROSIS, *Cenno storico della città di Rossano*, Napoli, 1838, p. 186-188. G. FIORE, *Della Calabria Illustrata*, Napoli, 1743, II, p. 419. Sul San Bernardino di Morano: G. SCORZA, *Notizie storiche sulla città di Morano in Calabria Citra*, Napoli, 1876, pp. 34-35. A. SALMENA, *Morano Calabro e le sue case illustri*, Milano, 1882, pp. 86-89. V. SEVERINI, *Gio: Tufarello e le antichità di Morano*, Morano Calabro, 1901, pp. 57-59. B. CAPPELLI, *I conventi francescani in Morano Calabro*, Castrovillari, 1926. F. RUSSO, *Storia delle diocesi di Cassano al Jonio*, Napoli, 1964, I, p. 287. Sulla chiesa di Bisignano dedicata a San Bernardino: F. RUSSO, *Regesto Vaticano per la Calabria*, V, cit., nn. 26144, 22632, 26775.

2. San Bernardino a Morano

La chiesa e il monastero

Per ricostruire la storia del complesso conventuale di San Bernardino attraverso le sue vicende più salienti sono stati utilizzati in particolare i seguenti testi: G. SCORZA, *Notizie storiche sulla città di Morano in Calabria Citra*, cit., pp. 48-49. A. SALMENA, *Morano Calabro e le sue case illustri*, cit., pp. 86. V. SEVERINI, *Gio: L. Tufarello e le antichità di Morano Calabro*, cit., pp. 57-59; 138-140. B. CAPPELLI, *I conventi francescani in Morano Calabro*, cit. IDEM, *Morano Calabro e la sua onomastica*, Morano Calabro, 1989, pp. 65-71. U. ZANOTTI-BIANCO, *Paolo Orsi*, Roma, 1935, p. 324. G. MARTELLI, "Uno sguardo all'architettura calabra dal risorto San Bernardino di Morano", in *Brutium*, a. XXX, 1950, n. 7-8. IDEM, "La Chiesa di San Giorgio a Zumpano", in *Calabria Nobilissima*, a. V, 1951, n. 1-2. IDEM, "Chiese monastiche calabresi del secolo XV", in *Palladio*, n. I-II, gennaio-giugno 1956. IDEM, *Chiese monumentali di Calabria*, in *Calabria Nobilissima*, a. X, 1956, pp. 33-59. U. CALDORA, *Calabria napoleonica (1806-1815)*, Napoli, 1960, pp. 195 ss. F. RUSSO, *Storia della diocesi di Cassano al Jonio*, cit., vol. I, pp. 279, 287-288. C.A. WILLEMSSEN-D. ODENTHAL, *Calabria - Destino di una terra di transito*, Bari, 1967, pp. XLV e 65. G. CERSOSIMO, "Il restauro del 'San Bernardino'", in *Il Politecnico*, a. XVI, n. 26, luglio-dicembre 1990. L. BARONI MARINO, "San Bernardino di Morano", in *L'Inserto di Calabria*, 20 aprile 1994.

I Sanseverino di Bisignano

Per redigere la nota sui Sanseverino di Bisignano sono stati consultati in particolare i seguenti testi: A. SALMENA, *Morano Calabro e le sue case illustri*, cit., pp. 325-326. B. CANDIDA-GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia*, Napoli, 1883, vol. III, p. 162. A. FRANGIPANE, *Elenco degli edifici monumentali*, LVIII-LX, Catanzaro-Cosenza-Reggio Calabria, Roma 1938. G. MARESCA, "I Principi di Bisignano", in *Rivista del Collegio Araldico*, luglio-agosto 1955, pp. 161-163. G. MARTELLI, *Chiese monastiche calabresi del secolo XV*, cit. P. SPOSATO, "Partecipazione della nobiltà calabrese alla vita economica e commerciale della regione nella seconda metà del Quattrocento", in *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, a. XXVII, 1958, pp. 271 ss. E. PONTIERI, *La Calabria a metà del secolo XV e le rivolte di Antonio Centelles*, Napoli, 1963. T.C.I., *Guida d'Italia. Basilicata e Calabria*, Milano, 1965. C.A. WILLEMSSEN-D. ODENTHAL, *Calabria - Destino di una terra di transito*, cit., p. XLV. F. TATEO, *Gli stati territoriali, i principati e l'Umanesimo e La cultura umanistica e i suoi centri*, in AA. VV., *La letteratura italiana - Storia e testi*, cit., vol. III, t. I, pp. 3 ss. G. GALASSO, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Milano, 1975, part. le pp. 3-27. IDEM, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, 1992. G. BRASACCHIO, *Storia economica della Calabria*, Chiaravalle Centrale, 1977, vol. III, part. le pp. 119-123. R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, 1977. M.P. DI DARIO GUIDA, "Itinerario aragonese", in AA. VV., "Itinerari per la Calabria". Guida de *L'Espresso*, Roma, 1983, pp. 196 ss. S. VALTIERI (a cura di), *Il palazzo dal Rinascimento a oggi*, Roma, 1989, part. le pp. 81-92 e 165 ss. AA. VV., *Calabria e Lucania. I centri storici*, Milano, 1991. L. DE LUCA, "Il 'Castello' di San Mauro", in *Il Serratore*, a. IV, 1991, n. 17, pp. 40-41.

L'ordine dei Minori Osservanti

Vengono indicati i testi che sono stati maggiormente utilizzati in relazione ai diversi temi. Sull'Osservanza in Calabria: P. COCO, *Saggio di Storia francescana di Calabria dalle origini al secolo XVIII*, Taranto, 1931. F. RUSSO, *Storia della diocesi di Cassano al Jonio*, cit., vol. I, pp. 273 ss. Sull'abitato di Morano e la sua espansione tra medioevo ed età moderna: F. MAJNARI, *Agricoltura e pastorizia nella memoria di un paese del Sud. I. L'ambiente agrario*, Castro-

doverosa e poi per porgere un ringraziamento a quanti hanno collaborato con il sottoscritto alla stesura di questo numero di "Contrade": all'amico Bernardino, docente di materie letterarie nel Liceo classico, nonché redattore del periodico, che ha calcato per anni il campo da calcio di Morano e a cui chiedo: non hai provato nostalgia nel proporre oggi il suo smantellamento? a mia nipote Barbara, laureanda in materie letterarie ad indirizzo artistico presso l'Università di Bologna, innamorata dell'arco ribassato di San Bernardino; a mio fratello Francesco, docente di Storia e Filosofia nel Liceo classico, nonché direttore di "Daedalus" e redattore del periodico, che indomito continua a reperire testimonianze per il "suo" Museo di storia dell'agricoltura e della pastorizia; alla mobile Michela, laureata al DAMS-Sezione Arte di Bologna, dove ha svolto ricerche d'archivio sul Palazzo Senatorio Caprara, con l'augurio che possa continuare



IGNOTO pittore meridionale. Episodio della passione di Cristo. Particolare. Frammento d'affresco nel sottoportico della facciata, datato 1499. Chiesa di San Bernardino, Morano.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

parte inferiore la figura inginocchiata del devoto donatore reso rigorosamente di profilo e di proporzioni ridotte rispetto al resto della composizione secondo i modi antoniazzeschi.

In basso si riesce a scorgere la data 1499 e la seguente iscrizione: FECIT NOBIS ARO/ SARACENI ANNO DOMINI

villari, 1989, pp. 71 ss. Sui santi patroni nel Mezzogiorno: G. GALASSO, *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano, 1982, pp. 64 ss. Sulla festa della bandiera: G. SCORZA, *Notizie storiche sulla città di Morano in Calabria Citra*, cit., pp. 29 ss. A. SALMENA, *Morano Calabro e le sue case illustri*, cit., pp. 16-17 e 21-22. Sugli episodi inerenti al culto popolare di San Bernardino a Morano riportati dal Padula: V. PADULA, *Calabria prima e dopo l'Unità*, A cura di A. MARINARI, Bari, 1977, t. II, pp. 369 e 373. Sul patrimonio terriero del convento e sull'acquedotto cinquecentesco: V. SEVERINI, *Gio: L. Tufarello e le antichità di Morano Calabro*, cit., pp. 59 e 140. G. SCORZA, *op. cit.*, p. 14. A. SALMENA, *op. cit.*, pp. 92-93. F. MAINIERI, *op. cit.*, pp. 63 ss.

Le fonti riportate all'inizio sono in: F. RUSSO, *Regesto vaticano per la Calabria*, vol. II, cit., n. 11267 del 31 maggio 1452. WADDING, *Annales Minorum*, t. XII, p. 179.

Morano tra Quattrocento e Cinquecento

Sulla popolazione e sui rioni di Morano: F. MAINIERI, *Agricoltura e pastorizia nella memoria di un paese del Sud*, cit., pp. 75 ss. I dati sulla popolazione dei centri del dominio dei Sanseverino di Bisignano sono stati tratti da: G. VALENTE, *Dizionario dei luoghi della Calabria*, Chiaravalle Centrale, 1973, *ad vocem*. Sui Capitoli concessi dai Sanseverino di Bisignano all'Università di Morano si veda anche: G. GALASSO, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, cit., pp. 86 e 94-95. La *Platea* del 1546 viene illustrata in: F. MAINIERI, *op. cit.*, pp. 22 ss. (Si veda anche la carta tematica *Il territorio di Morano e le colture prevalenti in alcune zone di esso verso la metà del secolo XVI*, che è acclusa al volume).

3. L'architettura e l'arte

L'identità architettonica

Vengono indicati di seguito i testi che sono stati maggiormente utilizzati. Sull'architettura conventuale in generale: A.M. ROMANINI, *Architettura monastica occidentale*, in AA. VV., *Dizionario degli Istituti di perfezionamento*, Roma, 1974, vol. I, pp. 790 ss. AA. VV., "Architettura e urbanistica degli ordini mendicanti", in *Storia della città*, 1978, n. 9. R. BONELLI, *Introduzione ad AA. VV., Francesco d'Assisi*, Milano, 1982, vol. I, *Chiesa e conventi*, pp. 7 ss. P. COCO, *Saggio di Storia francescana di Calabria dalle origini al secolo XVIII*, cit. A. FRANGIPANE, *La fede e l'arte di Assisi in Calabria*, Messina, 1957. Sull'architettura del Quattrocento nel Mezzogiorno e in Calabria: A. FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, II, Calabria, Roma 1933. IDEM, *Elenco degli edifici monumentali. LVIII-LX*, Catanzaro Cosenza Reggio Calabria, cit. P. DELLA PERGOLA, "Aspetti del primo Rinascimento in Calabria", in *Emporium*, a. LI, 1945, n. 11-12, pp. 109 ss. G. MARTELLI, *Uno sguardo all'architettura calabra dal risorto San Bernardino di Morano*, cit. IDEM, *La chiesa di San Giorgio a Zumpano*, cit. IDEM, *Chiese monastiche calabresi del secolo XV*, cit. IDEM, *Chiese monumentali di Calabria*, cit. C.A. WILLEMSSEN-D. ODENTHAL, *Calabria, Destino di una terra di transito*, cit. G. AGNELLO, *L'architettura aragonese-catalana in Italia*, Palermo, 1969. E. BARILLARO, *Calabria. Guida artistica e archeologica*, Cosenza, 1972. G. SANTAGATA, *Calabria sacra. Compendio storico-artistico della monumentalità chiesastica calabrese*, Reggio Calabria, 1974. R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, cit. M. ROSI, *Architettura meridionale del Rinascimento*, Napoli, 1983. M.P. DI DARIO GUIDA, "Itinerario aragonese", in AA. VV., "Itinerari per la Calabria". Guida de *L'Espresso*, cit. R. DE FUSCO, *L'architettura del Quattrocento*, Torino, 1984. Sul San Bernardino di Morano: G. SCORZA, *Notizie storiche sulla città di Morano in Calabria Citra*, cit. A. SALMENA, *Morano Calabro e le sue case illustri*, cit. B. CAPPELLI, *I conventi francescani in Morano Calabro*, cit. IDEM, *Morano Calabro e la sua odonomastica*, cit. G. MARTELLI, *Scritti citati*. F. RUSSO, *Storia della diocesi di Cassano al Jonio*, cit. C.A. WILLEMSSEN-D. ODENTHAL, *op. cit.* M.P. DI DARIO GUIDA, *op. cit.* G. CERSOSIMO, "Il restauro di 'San Bernardino'", cit. Per il fastigio ligneo di Giovan Pietro Cerchiaro: B. CAPPELLI, *I conventi francescani di Morano Calabro*, cit., pp. 20-21. A. FRANGIPANE, *Inventario ...*, cit., p. 198. A. SANTAGATA, *Calabria Sacra ...*, cit., p. 289-91. G. TROMBETTI, *Castrovillari nei suoi momenti d'arte*, Castrovillari, 1989, pp. 77, 177. G. LEONE, "Per la storia dell'intaglio in Calabria: appunti sulla cosiddetta 'scuola di Morano'", in *Daedalus*, 1991-92, n. 7-8, pp. 62-3. IDEM, "Scuola Moranese", in *Intaglio ligneo in Calabria*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Soprintendenza ai Beni A.A.S. della Calabria - Cosenza, 1991, pp. 24-5.

con successo ad interessarsi dello studio del patrimonio storico-artistico dell'alto cosentino; a Corrado, attento architetto napoletano, a cui chiedo: le idee dell'"antica" capitale non possono di nuovo trovare originalità in periferia? a Luigi, sacerdote, laureato in Teologia e in Pedagogia, socio della Deputazione di Storia Patria per la Calabria, direttore del Museo Diocesano di Arte Sacra di Rossano, nonché collaboratore con la terza pagina della "Gazzetta del Sud" e con altre riviste culturali e autore di numerose pubblicazioni di saggistica storico-antropologica, con la speranza che possa darci ancora il suo valido contributo. San Bernardino vi avrebbe anche benedetto, io al massimo posso ancora ringraziarvi.

[b.m.]



IGNOTO pittore meridionale. Episodio della passione di Cristo. Particolare. "Figura inginocchiata del donatore". Frammento d'affresco nel sottoportico della facciata, datato 1499. Morano, San Bernardino. Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

MDCCCLXXXIX.

[Michela Mele]

Il polittico di Bartolomeo Vivarini

Per il Polittico di Morano: F.M. L'OCCASO, "Tre monumenti d'arte scoperti a Morano", in *Il Calabrese*, 1847. G. SCORZA, *Notizie storiche...*, cit. p.49. A. SALMENA, *Morano Calabro...*, cit. p.87-88. G. GALLO, *La Vita*, 20 novembre 1907. R. VENTURI, *Storia dell'Arte*, (in una nota l'opera è menzionata solo come *Madonna col Bambino*), 1911, vol. VII, pt. III, p. 338. G. NOCCA, "Un'opera sconosciuta di Bartolomeo Vivarini", in *Rassegna d'Arte*, 1919. B. CAPPELLI, "Una pala d'altare di B. Vivarini", in *La Vedetta*, 1925, 8 agosto. IDEM, *I Conventi francescani...*, cit. p.14-17. A. FRANGIPANE, "Un Trittico ignorato di Bartolomeo Vivarini", in *Brutium*, 1927. A. FRANGIPANE - G. VALENTE, *La Calabria*, Bergamo, 1929. E. GALLI, "Restauro e dipinti nel Brutium e nella Lucania", in *Bollettino d'Arte*, 1930. B. CAPPELLI, "Un Polittico francescano di Bartolomeo Vivarini in Calabria", in *Luce Serafica*, Ravello, 1931 e in *Archivio storico Calabro Lucano*, 1931. B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford, 1932. A. FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti...*, cit. H. FLEISCHMANN, in *Thieme Becker*, 1940, ad vocem *Vivarini*. O. FERRARI, "La seconda Mostra di Restauri al Museo di S. Martino in Napoli", in *Emporium*, 1953. R. PALLUCCHINI, *I Vivarini*, Venezia, 1961, pp. 49, 124 a cui si rimanda per la bibliografia completa su Bartolomeo Vivarini. AA. VV., *Arte in Calabria. Ritrovamenti-Recuperi-Restauri*, a cura di M.P. DI DARIO GUIDA, *Catalogo Mostra*, Cava dei Tirreni, 1976, pp. 57-59. F. BOLOGNA, "Prefazione", *ibidem*. M.A. PAVONE - V. PACELLI, *Enciclopedia Bernardiniana*, L'Aquila, 1980, voci *Vivarini* e *Calabria*. Schede *Opere d'Arte*, Soprintendenza per i Beni A.A.A.S. della Calabria, Cosenza, 1976. M.P. DI DARIO GUIDA, "Itinerario Aragonese" e "Incidenza degli Ordini Mendicanti", cit., pp. 212-14. F. NAVARRO, "La pittura a Napoli e nel Meridione nel Quattrocento", in AA. VV., *La Pittura in Italia, Il Quattrocento*, Milano, 1987, vol. II, pp. 446-48. M. LUCCO, "Venezia", in AA. VV., *Pittura nel Veneto, il Quattrocento*, Milano, 1990, t. II, p. 446. G. LEONE, "Aspetti della diffusione della pittura post-bizantina in Calabria", in *Notizie da Palazzo Albani*, Urbino, a. XVI, n. 2, 1987. IDEM, "A proposito della 'tarda pittura bizantina' in Calabria", in *Studi per Pietro Zampetti*, Ancona, 1993. Per i Sanseverino di Bisignano: C. GATTA, *Memorie Topografico-Storiche della Provincia di Lucania, colla serie genealogica de' Serenissimi principi di Salerno e di Bisignano dell'Illustre Famiglia dei Sanseverino*, Napoli, MDCCXXXII, pp. 162; 176-83; 184-95. B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle Famiglie Nobili delle Province Meridionali*, cit. G.B. CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico*, Bologna. SPRETI, *Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana*, vol. II, MCMXXXII-XI, pp. 104-10. G. PALADINO, "Per la Congiura dei Baroni. Documenti inediti dell'Archivio Estense", 1485-87, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 1919, pp. 336-67. P. COCO, "I francescani in Basilicata", in *Studi Francescani*, 1925, p. 305, (VI. De Conventu S. Antonii de Padua civitatis Tricarici). B. CAPPELLI, *I Conventi Francescani in Morano Calabro*, cit., passim. P. COCO, "I francescani in Basilicata, Documenti inediti", in *Studi Francescani*, 1927, p. 188, (Sixti, IV. Pro Conventu Tricarici. Diploma). P. SPOSATO, "Partecipazione della nobiltà calabrese alla vita economica e commerciale della Regione nella seconda metà del Quattrocento", in *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, 1958, n. 4, pp. 271-83. G. MARESCA, "I Principi di Bisignano", in *Rivista del Collegio Araldico*, cit. G. GALASSO, "Il patrimonio dei Principi di Bisignano", in *Economia e Società nella Calabria del Cinquecento*, cit., pp. 3-27. M.A. BOCHICCHIO, "L'origine della Francescana Osservanza in Basilicata", in *Studi Francescani*, 1977, passim, e bibl. precedente. B. CAPPELLI, *Morano Calabro e la sua onomastica*, cit. M.A. BOCHICCHIO, "Documenti di storia dei Frati Minori in Basilicata dal secolo XV al secolo XVIII", in AA. VV., *Francescanesimo in Basilicata. Atti Convegno in Rionero in Vulture (1987)*, Napoli, 1989. Per l'appoggio offerto dai Sanseverino agli Osservanti si fa particolare riferimento ai documenti resi noti dal COCO (1925) e ripresi in seguito dal BOCHICCHIO (1977; 1989). Gli studi citati sono fondamentali, oltre che per l'esame dei rapporti tra la Basilicata e la Provincia Minoritica pugliese, per le notizie sulla fondazione dei complessi monastici di Miglionico (MT) e di Tricarico (MT). Al riguardo merita particolare attenzione l'episodio legato alla fondazione del Convento di San Francesco di Miglionico (1444), dovuta a Pietro Antonio Sanseverino (lo stesso che nel 1452 fonderà il Convento di San Bernardino di Morano). Il complesso conventuale fu affidato infatti agli Osservanti di Miglionico in seguito a una protesta popolare capeggiata proprio dal Sanseverino, in quanto l'assegnazione precedente ai Conventuali sembrava contraddire la volontà espressa dal pontefice Eugenio IV nel 1439, nonché le aspettative popolari. A Geronimo Sanseverino si deve invece la fondazione del convento di Tricarico (1479), dedicato a Sant'Antonio da Padova. Dotato di una buona biblioteca, questo convento diven-

Agli abbonati e ai lettori

Abbiamo dovuto aumentare il prezzo di copertina per l'incremento del numero delle pagine e delle spese relative. Il prezzo dell'abbonamento rimane però invariato.

Contiamo di pubblicare il prossimo numero entro dicembre 1994, con la speranza di poter introdurre ulteriori novità.

[La redazione]



IGNOTO pittore meridionale del XV secolo. "San Sebastiano". Affresco nel sottoportico della facciata, c. 200x90 cm. Chiesa di San Bernardino, Morano.

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

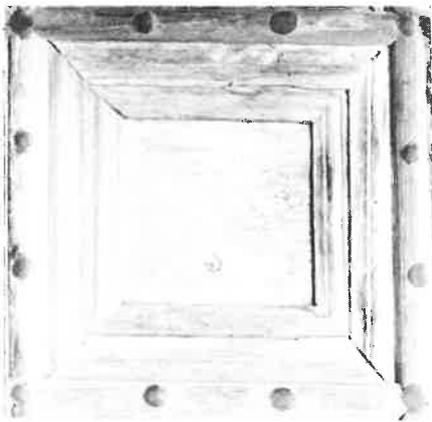
Il dipinto a fresco si trova sotto il portico di facciata a destra del portale centrale e presenta una grossa lacuna in basso a destra. La scena del Martirio del Santo è incorniciata in una nicchia rettangolare, dinanzi ai conci di una parete aperta su uno sfondo celestino. Tinte dai toni sobri, in armonia quasi monocromatica, contrassegnano la severa figura del San Sebastiano trafitto dai dardi e legato ad un cippo di legno scuro.

[Michela Mele]

ne in seguito casa di studio per la teologia e tra il 1479 e il 1485, negli anni di vita del Principe, venne abitato da venti frati che godettero della sua stima e generosità. Per Rutilio Zenone: BERZEVICZY, *Beatrice d'Aragon, reine de Hongrie (1457-1508)*, 1931. V. CAPIALBI, *Memorie di Rutilio Zenone*, Napoli, 1848. V. CAPIALBI, *Opuscoli Vari*, 1849, pp. 296, 363-64. O. TENCAIOLI, "La corte italiana di Matteo Corvino", in *Noi e il mondo*, Aprile 1924, Roma. Per le Opere dei Vivarini in Puglia: AA. VV., *(Catalogo) Mostra dell'Arte in Puglia, dal Tardo Antico al Rococò*, schede a cura di D'ELIA, Bari, 1964, pp. 56-65. R. PALLUCCHINI, "I Veneti alla Mostra dell'Arte in Puglia", in *Arte Veneta*, XVIII, 1964, pp. 214-18. A. RIZZI, "Per una storiografia sulla Basilicata", in *Napoli Nobilissima*, V, 1966, p. 206. IDEM, "Un Polittico inedito di Lazzaro Bastiani", in *Arte Veneta*, XXIII, 1969. Per il commercio di icone "veneto-cretesi", i traffici e gli scambi con Venezia: G. LEONE, "Aspetti della diffusione della pittura post-bizantina in Calabria", op. cit., pp. 7-17, (con bibliografia relativa). IDEM, "A proposito della 'tarda pittura bizantina' in Calabria", op. cit., pp. 94-82, (con bibliografia relativa). Per la pittura veneta, la committenza religiosa e il dipinto d'altare: R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1952. F. ZERI, "Antonio e Bartolomeo Vivarini: il polittico del 1451 già in San Francesco a Padova", in *Antichità Viva*, n. 4, 1975. M. BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, 1978. M.A. PAVONE - V. PACELLI, *Enciclopedia ...*, cit. R. DE FUSCO, "Il Concorso delle Arti", in *Il Quattrocento in Italia*, Torino, 1984, pp. 83-130. P. HUMFREY, "Il dipinto d'altare nel Quattrocento", in AA. VV., *La Pittura in Italia, Il Quattrocento*, cit., vol. II. J. BURCKARDT, *Pale d'Altare nel Rinascimento*, 1988. M. LUCCO, "Venezia", in AA. VV., *La Pittura Italiana nel Veneto. Il Quattrocento*, cit., vol. II, pp. 395-481. E. MERKEL, "Venezia, 1430-1450", in AA. VV., *La Pittura italiana nel Veneto ...*, cit., vol. I, pp. 49-80. C. SCHIDMIDT, "La 'Sacra Conversazione' nella Pittura Veneta", in AA. VV., in *La Pittura italiana nel Veneto ...*, cit., pp. 703-23. A. DE NICOLA SALMAZO, "Padova", in *La Pittura italiana nel Veneto ...*, cit., pp. 481-541. Per l'iconografia bernardiniana e le *Prediche Volgari* citate si rimanda a: BERNARDINO DA SIENA, *Le Prediche Volgari*, Siena 1427, a cura di D. BARCELLINI, 1936. BERNARDINO DA SIENA, *Le Prediche Volgari*, Firenze 1424, Siena 1425, a cura di D. PACETTI, Siena, 1935. BERNARDINO DA SIENA, *Le prediche Volgari*, Siena 1425, a cura di C. CANNAROZZI, 1934. R. MANSELLI, in AA. VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem *Bernardino da Siena*. M.A. PAVONE, "L'iconografia Bernardiniana dal 1444 alla metà del secolo XVI", in *Enciclopedia Bernardiniana*, cit., vol. I, pp. 3-24 e passim. IDEM, "La circolazione dell'iconografia bernardiniana in ambito meridionale nella seconda metà del Quattrocento", in *Atti del Simposio Internazionale Cateriniano-Bernardiniano*, Siena, 1982, pp. 741-752. IDEM, *Iconologia Francescana, il Quattrocento*, Todi, 1988. BIBLIOTECA SANCTORUM, ad vocem *Bernardino da Siena*. e per la biografia e l'iconografia dei santi raffigurati nel polittico di Morano. V. SEVERINI, Gio: L. Tufarello e le antichità di Morano Calabro, cit., p. 139. Sulla questione degli Studi in Bernardino da Siena si rimanda a: A. GALLETI, *Una predica inedita di San Bernardino da Siena, "Intorno al valore morale e pratico dello Studio" (Firenze 1425)*, 1913. P.N. ROSATI, *Il tesoro scientifico bernardiniano*, Siena, 1925 (per la predica tenuta a Padova nel 1423 "De scientiarum studiis"). P. DIONISO PACETTI, "La necessità dello studio. Predica inedita di Bernardino da Siena (Siena 1425)", in *Bollettino Studi Bernardiniani*, 1936. V. FACCHINETTI, *S. Bernardino da Siena Mistico Sole del XV secolo*, 1933, passim. A. F., "S. Bernardino e lo studio", in *L'Osservatore Romano*, 12 febbraio 1944. W. BRANDMULLER, "L'ecclesiologia di S. Bernardino da Siena", in *Atti del Simposio Internazionale Cateriniano-Bernardiniano*, Siena, 1982, pp. 393-406. M. FOIS, "La questione degli Studi nell'Osservanza e la soluzione di Bernardino da Siena", in *Atti del Simposio Internazionale Cateriniano-Bernardiniano*, Siena, 1982, pp. 477-499. F. GAETA, "La figura di S. Francesco nell'Umanesimo", in *L'immagine di Francesco nella storiografia dall'Umanesimo all'Ottocento*, Assisi, 1993.

Le opere in legno

Per il leggio e per il pulpito: B. CAPPELLI, *I conventi francescani in Morano Calabro*, cit. A. FRANGIPANE, "Antichi arredi di Calabria", in *Magna Grecia*, XIII, 1978, pp. 25-26. IDEM, "L'intaglio ligneo nel Cosentino del sec. XVI al sec. XVIII", in *Magna Grecia*, XIV, 1979, pp. 5-6. G. LEONE, "Per la storia dell'intaglio in Calabria: appunti sulla cosiddetta 'scuola di Morano'", in *Daedalus*, 1991-92, n. 7-8, pp. 49 ss. Per il Cristo in Croce: FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti ...*, cit. G. MARTELLI, *Uno sguardo all'architettura calabrese ...*, cit., pp. 2-3. IDEM, *La chiesa di San Giorgio a Zumpano*, cit., pp. 6, n. 1. IDEM, *Chiese monastiche calabresi del secolo XV*, cit., p. 15, n. 34. DI DARIO GUIDA, "Itinerario aragonese", cit., pp. 211-12. Schede



Morano. San Bernardino. Particolare delle formelle lignee del portale principale (in alto) e il disegno del prospetto principale del complesso conventuale, prima del restauro degli anni Cinquanta (in basso).

Archivio fotografico del CISIT, Morano Calabro.

Opere d'arte, cit. G. MARI, *Annotazioni per lo studio di Crocifissioni in Calabria*, in "I beni culturali e le chiese di Calabria", in *Atti del Convegno ecclesiale regionale*, Gerace, 1981, p. 46. Per la statua di San Bernardino (Sec. XV, h. 1,45 m): B. CAPPELLI, *I conventi Francescani in Morano Calabro*, cit., p. 19. A. FRANGIPANE, *Inventario ...*, cit., p. 196. Schede *Opere d'Arte*, cit. Per la statua di San Bernardino (sec. XVII-XVIII, h. 1,84 m): A. SALMENA, *Morano e le sue case illustri*, cit., p. 88. B. CAPPELLI, *I Conventi Francescani ...*, cit., pp. 22-3 (descrive una statua raffigurante il santo, scolpita in legno, dorata e con un angelo ai piedi). A. FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti ...*, cit., p. 196. G. SANTAGATA, *Calabria Sacra ...*, cit., p. 293. Schede *Opere d'Arte*, cit. M.A. PAVONE - V. PACELLI, *Enciclopedia Bernardiniana*, cit., vol. I, p. 177.

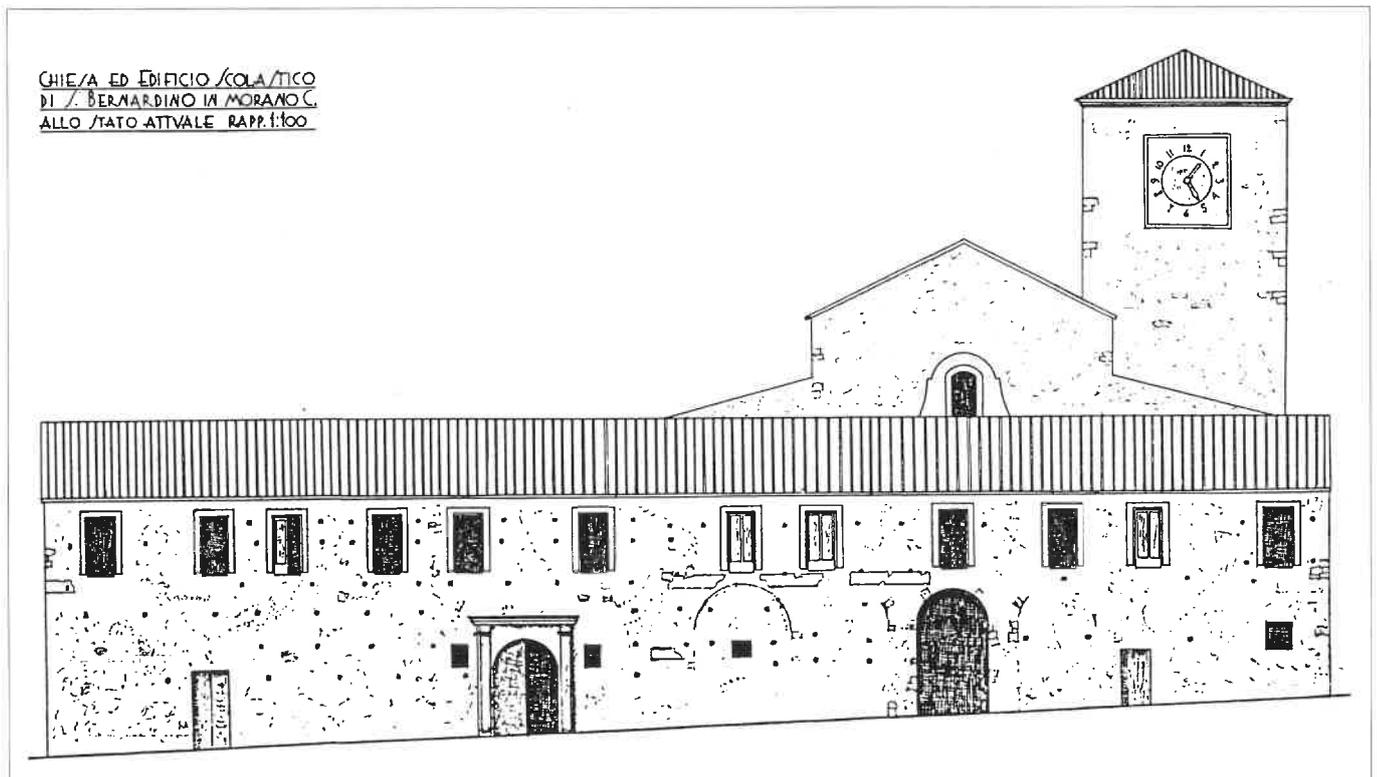
4. Idee per il riuso

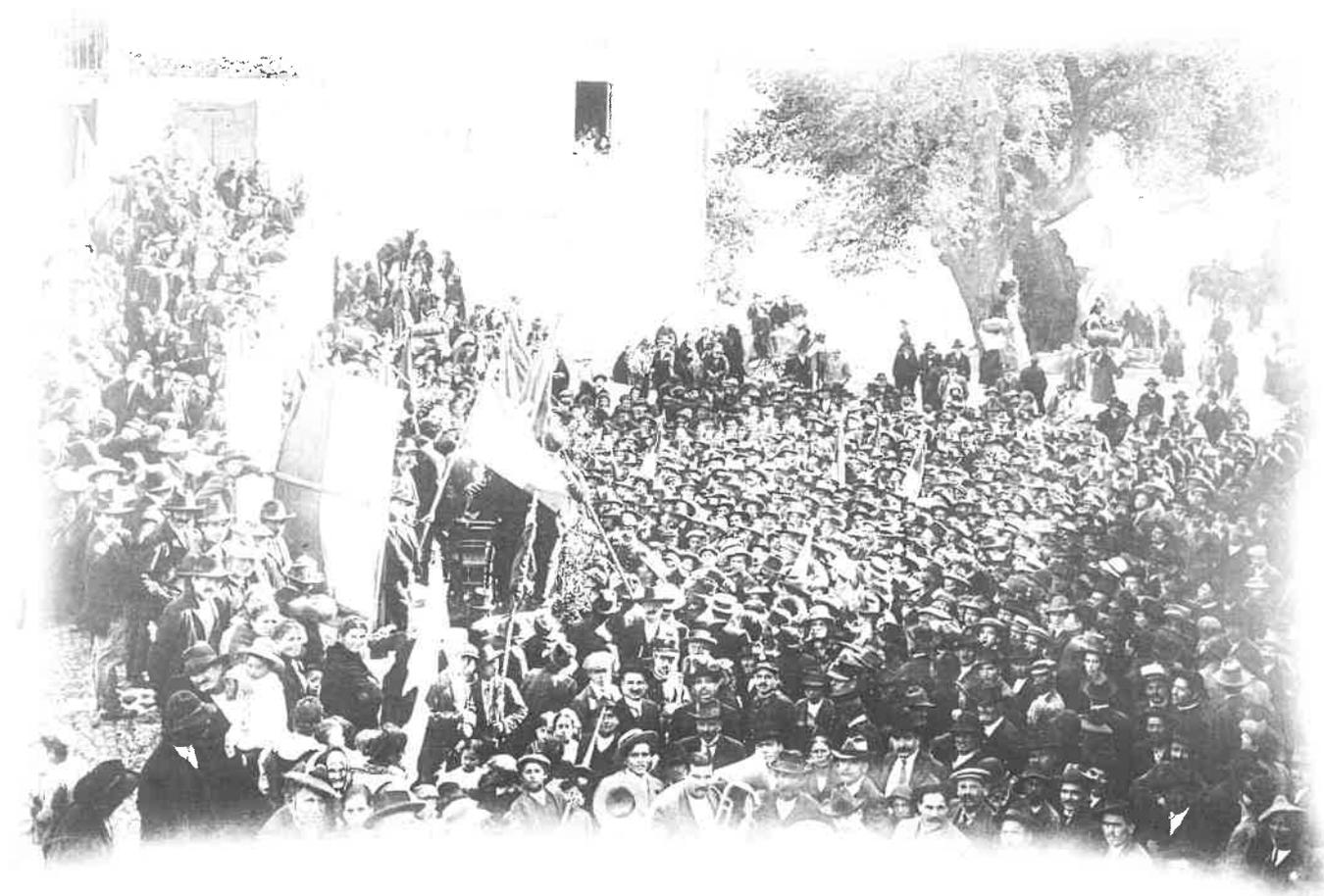
Un centro al servizio delle comunità del Parco del Pollino

Per il *Polittico* di Ignoto pittore negronesco (sec. XVI): G. PREVITALI, "Pietro Negroni detto lo Zingarello da Cosenza", in *La Pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame*, Torino, 1978, pp. 37-40, n. 19-22. G. LEONE, *Aspetti della diffusione ...*, cit., p. 14, fig. 12. IDEM, "I Negroneschi nel gusto e nella committenza locale della Calabria nella seconda metà del Cinquecento in Calabria", in *Pietro Negroni e la cultura figurativa del Cinquecento in Calabria*, Cosenza, 1990 (con bibliografia precedente su Pietro Negroni).

Riferimenti bibliografici

Per i frammenti raffiguranti episodi della Passione di Cristo: Schede *Opere d'Arte*, cit. M.P. DI DARIO GUIDA, "Itinerario aragonese", cit., p. 212-13. Per l'affresco raffigurante San Sebastiano: Schede *Opere d'Arte*, cit. E. GALLI, "Restauro e dipinti nel Bruzio e nella Lucania (Anni 1928-29)", in *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma-Milano, 1930.





La scelta di questa fotografia (facente parte dell'archivio fotografico del CISIT) non è casuale, ma rientra nella riflessione che il presente fascicolo intende stimolare sul problema del nuovo assetto da dare all'area che circonda il complesso conventuale di San Bernardino.

La foto è del 1913 e ritrae un affollatissimo comizio di Luigi Saraceni, repubblicano, che sarà poi eletto deputato nel 1919. In seguito all'espansione dell'abitato, piazza Maddalena – la *chiazza* per antonomasia – ha finito inevitabilmente col perdere il ruolo tradizionale di incontro e di attività di relazione della comunità locale; essa è ora soltanto un luogo di transito delle auto ed ha, tra l'altro, perduto il fascino che le derivava un tempo dalla presenza di due dei tre giganteschi olmi ora scomparsi. L'ipotesi di riqualificazione dell'area retrostante il complesso bernardiniano, che viene illustrata nelle pagine precedenti, prevede tra l'altro la creazione di una piazza che, per la sua posizione centrale nello spazio urbano così come si è venuto configurando negli ultimi decenni, potrà svolgere in futuro il ruolo che tradizionalmente aveva piazza Maddalena. Quest'ultima potrà e dovrà comunque ritrovare una sua funzione (soprattutto se avrà luogo l'auspicata valorizzazione del centro storico).

dire chiaro
dire brieve
dire bello

PERIODICO DI INDAGINE ED INTERVENTO SULLA REALTÀ LOCALE

Anno II. Numero 2. Luglio 1994. Questo numero lire quindicimila

Il San Bernardino di Morano: il complesso conventuale, le opere d'arte che gli appartengono, lo spazio che lo circonda devono ritrovare una nuova identità in grado di fornire alle comunità del Parco del Pollino stimoli per un corretto sviluppo economico.

