

Note di iconografia Josephina

Alessandra Marulli

INTRODUZIONE - Il presente contributo al convegno di studi in onore di San Giuseppe da Copertino vuol essere un piccolo tassello al tema della formazione dell'iconografia Josefina¹, tema ancora tutto da indagare alla luce dei nuovi studi e ricerche nel campo della produzione artistica del XVII e XVIII secolo, che si sono andati sviluppando nell'ultimo decennio.

In prima analisi andrò a delineare lo scenario artistico e culturale in cui iniziò a svilupparsi tale tematica, proponendo poi la lettura di alcuni tra i più interessanti dipinti e incisioni d'arte, con cui i maggiori artisti del Settecento hanno rappresentato le straordinarie "levitazioni" ed i "voli" di San Giuseppe da Copertino.

PREMESSA - Iconografia estatica o semplicemente *la pittura di ciò che non è rappresentabile*, il momento di un'esperienza mistica tutta interiore del Santo, alla quale prima del Concilio di Trento l'arte sacra non era tenuta a rappresentare. E' solo con la Controriforma, che la Chiesa Cattolica introdurrà numerose innovazioni riguardo la raffigurazione dei nuovi santi, in linea con il rinnovamento dell'istituto giuridico della canonizzazione e dei contenuti stessi della santità.

Estasi e visioni divennero dal seicento in poi, il segno distintivo della nuova santità ed il dipinto raffigurante tali fenomeni, intimi e personali del santo, divenne lo strumento per rendere pubblica un'esperienza privilegiata del Santo da inserire nei canoni ufficiali della fede.

All'artista era affidato il compito di elaborare composizioni che esaltassero la componente miracolistica della scena attraverso l'eliminazione di riferimenti a tempo e luogo utilizzando la luce come mezzo per creare una pittura vibrante e drammatica, più attenta all'espressione affettiva che alla forma².

¹ Il presente lavoro è parte di una più ampia ricerca della scrivente, iniziato nel 2010 sulle pagine del «Il Santo dei Voli. Periodico dei Frati Minori Conventuali di Puglia».

² Alle immagini sacre era stata dedicata l'ultima sessione del Concilio di Trento, nella quale si stabilirono le norme relative all'arte sacra, sancendo definitivamente una distinzione di fondo tra l'arte sacra e l'arte profana. Secondo la visione elaborata dal cardinal Paleotti, nel suo libro "*Discorso intorno alle immagini sacre e profane*" pubblicato a Bologna nel 1582, l'arte doveva essere in funzione della trasmissione del messaggio in essa contenuto attraverso un nuovo linguaggio che mirasse a coinvolgere emotivamente lo spettatore. Un messaggio che poteva essere trasmesso emotivamente solo individuando quegli episodi della vita dei santi che meglio esemplificassero l'aspetto ascetico e il rapporto con il divino. Cfr. M. G. BERNARDINI, "*Quando uno all'orazione sua aggrunge l'esclamazione e... alza le mani e gli occhi al cielo...*" arte e

L'arte della Controriforma da parte sua metterà al servizio della Chiesa la grandezza scenografica delle sue fastose costruzioni nel nuovo stile barocco che, nell'enfasi delle proporzioni gigantesche, nello sfarzo delle decorazioni, nel drammatico atteggiarsi delle statue e delle immagini, interpreta in modo sensibile l'onda della commozione sentimentale e la maestà secolare dell'istituzione ecclesiastica.

Estasi mistiche, levitazioni e glorie di santi sono le tematiche con cui si misureranno i più grandi artisti del tempo, creando dipinti e sculture destinati a corredare i grandi apparati scenici delle chiese barocche. Tutta l'arte del seicento non si limiterà più a celebrare le virtù dei santi ma ne esalterà le immagini delle loro visioni e delle loro estasi.

Nasce così e si impone una nuova iconografia dei Santi, in cui gli artisti e solo i maggiori, per analogia con la loro stessa eccezionale esperienza dell'invenzione artistica, non raffigureranno più gli episodi sia pure eccezionali della vita terrena del santo, ma possono elevarsi, fino a rappresentare quel misterioso momento che nei santi è il passaggio dalla vista alla visione, dall'esperienza sensibile all'esperienza interiore del divino.

Da storia orizzontale come semplice narrazione della vita del santo, l'arte diviene storia verticale, di vortici ascende verso il divino. Dal Bernini al Caravaggio, dai Carracci al Guercino, al Lanfranco, all'Albani, al Reni, al Baciccio, sino a Costanzi e Cades (con le levitazioni e i ratti di San Giuseppe da Copertino), sono solo alcuni dei maggiori artisti che tra il XVII e il XVIII secolo si sono cimentati con questo tema, lasciandoci opere straordinarie, in cui è celebrato l'incontro diretto del santo con il divino.

Da Roma la pittura dell'estasi si sparse per l'Italia attraverso le committenze di cardinali e prelati per le loro chiese. A questi si aggiunsero poi i seguaci e gli allievi dei grandi artisti che riproporranno in vario modo i modelli dei loro maestri.

Gli artisti nei loro dipinti, rimandano lo spettatore *a quel che le loro immagini non possono mostrare* e che la loro arte, per quanto *spirituale*, non può far vedere se non in modo indiretto, con gli occhi dell'anima: la *visione intellettuale* conseguita dai santi giunti alla vetta della loro orazione³.

Il punto di fuga dei quadri è sempre oltre quel che essi rappresentano; è verso questo 'aldilà' invisibile e non rappresentabile che ora essi orientano lo spettatore.

Lo spazio decentrato, il drammatico concatenarsi di espressioni del volto, lo slancio mosso della figura, sono i mezzi usati dall'artista, insieme ai contrasti di chiaroscuro e al gioco dei colori, per trasfigurare il reale sensibile in vettore *spirituale* nel senso agostiniano, capace di trasportare l'intelligenza dello spettatore

devozione nel primo Seicento, in G. MORELLO, a cura di, *Visioni ed Estasi Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, Milano, Skira editore, 2003, pp. 45-46.

³ Il Vescovo di Ippona attribuiva alle rappresentazioni artistiche una posizione "spirituale" intermedia fra le sensazioni prodotte dagli occhi dei sensi e le "visioni intellettuali" di ciò che non possiede né corpo né immagine. Cfr. M. FUMAROLI, *Visioni ed estasi. Figure del rapimento*, in G. MORELLO, cit., p. 29.

verso l'idea soprasensibile di cui il santo raffigurato ha avuto un'esperienza interiore e amorosa nella realtà⁴.

Con la riforma dei processi di canonizzazione voluta da Urbano VIII assume particolare importanza l'esame delle testimonianze dirette oculari riguardo gli episodi di estasi dei Santi. E' questo un elemento di novità della riforma urbaniana che caratterizzerà molti dipinti .

I testimoni presenti a tale evento diverranno elementi importanti e fondamentali nelle rappresentazioni pittoriche. Siano essi gente del popolo, nobili, sovrani, alti prelati, o lo stesso pontefice, saranno raffigurati in basso, gesticolanti, con sguardo attonito e sbalordito diretto verso il santo; testimoni di quel miracolo che sancisce l'unione mistica del Santo con il divino.

Vedremo che proprio Urbano VIII, il papa riformatore del processo di canonizzazione, sarà esso stesso testimone diretto di un'estasi di San Giuseppe da Copertino.

Ad Osimo nel Convento di San Giuseppe da Copertino è conservato un dipinto di pittore marchigiano che ne riproduce l'episodio⁵ (fig. 1) .

Il tema dell'iconografia dell'estasi si presenta quindi, come tema multiforme articolato in una grande varietà di iconografie, in cui si inserisce in modo originalissimo San Giuseppe da Copertino con le sue singolari estasi che andranno a costituire la sua peculiarità iconografica.

Bisogna precisare che San Giuseppe da Copertino non è stato né il primo né tanto meno l'unico santo ad essere coinvolto dal fenomeno mistico della levitazione e dell'estasi: San Giovanni della Croce, Santa Teresa D'Avila, Sant'Ignazio di Lojola, San Filippo Neri, San Francesco, Santa Caterina da Siena, Sant'Antonio da Padova, sono tutti santi di cui si conoscono fenomeni straordinari di estasi, ma è indubbio però che correre per l'aria sospeso a mezza altezza o abbracciato ad una croce o alla custodia eucaristica è una prerogativa che riguarda solo il nostro Santo offrendo agli artisti del XVIII sec. una varietà di temi iconografici⁶.

E' possibile raggruppare le principali tematiche iconografiche Josephine in quattro gruppi principali: i voli dinanzi la Croce, i voli dinanzi l'Eucaristia, i voli verso la Vergine, la raffigurazione dei miracoli.

Di questi è possibile seguirne la genesi e lo sviluppo a partire da quelle opere pittoriche che per rilevanza storica artistica e di valore si pongono ai massimi livelli del panorama artistico italiano ed europeo del XVIII secolo.

⁴ *Ivi*, p. 29.

⁵ L'episodio riportato dai biografi del Santo venne raffigurato sul retro dello stendardo di canonizzazione dello stesso su indicazione dell'Ordine dei Conventuali che così intese rendere noto pubblicamente l'episodio. Lo stesso Ordine si preoccupò poi di far tradurre l'immagine in un' incisione per la diffusione della stessa.

⁶ G. MORELLO, *San Giuseppe da Copertino, 'il santo dei voli', nell' interpretazione degli artisti del settecento*, in G. MORELLO cit., p. 90.

1. ESTASI E VOLI VERSO LA SANTISSIMA EUCARESTIA

Il nostro percorso inizia dal dipinto “*Estasi durante la Celebrazione Eucaristica*” del pittore romano Giuseppe Cades che rappresenta sotto il profilo dell’importanza artistica, l’inizio della raffigurazione del Santo in levitazione mentre celebra il Sacrificio Eucaristico, ma nello stesso tempo segna un punto d’arrivo importante per l’iconografia del “Santo dei Voli”.

La grande pala (400 x 290 cm), fu commissionata al giovane Giuseppe Cades nel 1770 da i Frati Minori Conventuali, per interessamento del Padre Maestro Innocenzo Bontempi, per l’altare della cappella del Santo nella basilica romana dei Santi XII Apostoli.

Del processo progettuale della grande pala si conserva nel Convento dei Santi Apostoli a Roma, il bozzetto preparatorio (olio su tela, 79 x 44 .5 cm) (fig. 2) databile tra il 1771 ed il 1778 anno in cui iniziarono i lavori di restauro della cappella del Santo, terminati nella primavera del 1779.

La grande pala, come raccontano le cronache locali, vi fu collocata ed inaugurata nel mese di maggio dello stesso anno⁷.

Il dipinto raffigura un episodio avvenuto ad Assisi nel 1651, alla presenza del duca Federico di Sassonia, principe luterano che grazie alle preghiere del Santo si convertì alla fede cattolica.

La composizione ha sullo sfondo imponenti architetture con tre angeli sospesi in alto, di ricordo rinascimentale, e un impianto scenografico che richiama le grandi composizioni del Veronese o del Tiepolo.

In primo piano il Santo si eleva prodigiosamente davanti all’altare nell’atto della consacrazione eucaristica mentre in basso, alle sue spalle, assistono pieni di stupore e devozione il duca di Sassonia, insieme ad altri personaggi. La luce divina proveniente dall’alto avvolge gli angeli e illumina le figure del Santo e del Duca.

Nel 1789 il Cades, realizzerà una seconda versione di questa pala (fig. 3) per il Convento di San Francesco dei Minori Conventuali a Fabriano⁸.

Contemporaneo al dipinto del Cades e raffigurante un episodio estatico del santo legato ancora all’Eucarestia, è u na tela del pittore Marco Caprinuzzi (Civita Castellana, 1712-1778).

Il dipinto (fig. 4), un olio su tela (245 x 154 cm), firmato e datato, appartenente ad una collezione privata, fu realizzato nel 1776 (dopo la canonizzazione del

⁷ In importanti raccolte di grafica si conservano ancora alcuni dei disegni preparatori della grande pala. Nel Museo Nazionale d’Arte Antica di Lisbona: un disegno preparatorio a gesso nero e penna (33,5 x 20,2 mm) a firma del Cades e datato 1770. Nella Collezione Ruffo della Scaletta , a Roma: un disegno a penna e sanguigna (290 x 190 mm), considerato una prima idea, con varianti compositive. Al Museo dei Tessuti di Lione: si conserva il drappo in seta stampato (stendardo), utilizzato nel 1768, per le celebrazioni in San Pietro in Vaticano, per la canonizzazione di San Giuseppe. Il drappo opera di Giovanni Fabri, ispirò probabilmente il Cades, per la composizione del dipinto.

⁸ La tela oggi è conservata presso il deposito di opere d’arte di Fabriano.

Santo). Raffigura una levitazione di frate Giuseppe, nella chiesa di Santa Maria della Grottella a Copertino in occasione della celebrazione delle Solenni Quarantore. La scena rappresentata è un episodio narrato nelle biografie del Santo. Durante l'esposizione eucaristica, in cui padre Giuseppe insieme con i presenti, chiedevano una grazia per un fanciullo infermo, figlio di un gentiluomo del posto, il frate fu rapito in un'estasi che durò per più di un'ora.

L'artista, raffigurò l'evento miracoloso, con un'interpretazione originale e forse unica nel suo genere: il Santo viene ritratto contemporaneamente inginocchiato in preghiera davanti all'Eucarestia ed in "volo", al di sopra dei presenti.

A Gubbio, nella chiesa di San Francesco nell'altare dedicato al Santo vi è un altro dipinto che raffigura San Giuseppe da Copertino orante ai piedi di Cristo e contemporaneamente in estasi verso Cristo (fig. 5). E' questa un'iconografia tipicamente francescana, con la Croce e il Cristo appeso Passionato. La tela, attribuita al pittore Gianbattista Michellini e aiuti si può ipotizzare commissionata dai Conventuali di Gubbio subito dopo la morte del Santo in quanto l'artista morì nel 1676. Fu posta poi sull'altare dopo i restauri della stessa chiesa nel 1753⁹.

2. GLI EPISODI MIRACOLOSI

Il tema iconografico, riguardante episodi miracolosi della vita del Santo non offre esempi interessanti sotto l'aspetto iconografico e artistico.

L'esempio più interessante in tal senso è il dipinto del grande pittore romano Placido Costanzi *Un miracolo del santo* (250 x 175 cm) (fig. 6). Probabilmente proveniente da una chiesa romana, fu realizzato intorno al 1750. Passato in una collezione privata, nel 1959 fu acquistato dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica a Roma e restaurato nel 1966.

Il tema iconografico trae spunto da un episodio narrato nella biografia del Santo, di Domenico Bernini e riportato nel Processo Apostolico di Assisi.

Il nobile Baldassarre Rossi in preda alla pazzia fu condotto al Sacro Convento d'Assisi da padre Giuseppe, perché venisse guarito. Il giovane costretto ad inginocchiarsi balzò in piedi. Fra Giuseppe toccatogli il capo lo invitò a raccomandarsi a Dio e alla Vergine e mentre diceva queste cose, il frate fu preso da un rapimento estatico, così sollevò il giovane per i capelli e lo tenne sospeso in aria con sé per diversi minuti. Riavutosi dall'estasi lo congedò invitandolo ad essere contento perché aveva ottenuto la guarigione. L'artista traduce l'episodio ricco d'azione in una composizione equilibrata e ferma. I personaggi che assistono all'evento, sono intrisi di un certo classicismo tipico di quest'artista¹⁰.

⁹ Per questa tela si ritrova un'errata lettura iconografica e di datazione. Attribuita al Michellini morto nel 1676, viene datata al 1776. Inoltre per la figura del frate ai piedi della croce viene indicato il beato Bonaventura da Potenza. Dal confronto delle date si nota che il beato Bonaventura è morto nel 1711 ed è stato beatificato solo nel 1775.

¹⁰ Placido Costanzi è uno dei maggiori artisti del settecento romano. Principe dell'Accademia di San Luca, direttore dell'Accademia del Nudo di Benedetto XIV, era

3. VOLI ED ESTASI DINANZI LA CROCE

Gli anni compresi tra la morte e la canonizzazione di San Giuseppe, furono caratterizzati da una grande mobilitazione dell'Ordine Religioso d'appartenenza di fra Giuseppe, impegnato a promuovere il più rapidamente possibile la canonizzazione del frate copertinese¹¹.

Nel 1678, quindici anni dopo la morte di fra Giuseppe, viene pubblicata la prima biografia del futuro beato redatta da Padre Roberto Nuti, "*Vita del servo di Dio P.F. Giuseppe da Copertino*", pubblicata a Palermo e la cui antiporta conteneva un incisione con il ritratto del frate¹².

Nel 1722 viene pubblicata a Roma la biografia del "*Venerabile padre fra Giuseppe da Copertino*" commissionata dai Frati Minori Conventuali a Domenico Bernini, figlio del celebre artista Gian Lorenzo Bernini e uomo influente della Curia romana.

L'opera che contiene raccolti tutti gli episodi di estasi del frate insieme ai miracoli, si apre con una bella antiporta che raffigura per la prima volta un episodio della vita del Santo legato all'estasi dinanzi alla croce (fig. 7). È un'incisione, opera di Giovanni Girolamo Frezza uno dei più noti incisori in bulino attivi a Roma nel Settecento¹³.

L'Ordine si rivolse quindi ad artisti esperti in questo genere di produzione e, particolare non secondario, gravitanti nell'ambiente romano. L'opera del Bernini era dedicata al papa Innocenzo XIII.

Era importante per l'Ordine elaborare degli esempi di alto valore artistico su cui si sarebbe dovuta improntata tutta la successiva iconografia Josephina.

L'incisione del Frezza per il forte anticipo rispetto alla beatificazione è stato considerato dagli storici dell'arte una sorta di *incunabolo di una particolare iconografia josephina destinata a riscuotere nel tempo grandissimo successo*¹⁴.

un artista di successo insieme con Antonio Biccheraì un altro artista romano ,con cui realizzerà i tre medaglioni dipinti in Vaticano per la cerimonia di beatificazione di fra Giuseppe.

¹¹ A. MARULLI *San Giuseppe da Copertino e l'iconografia (3)*, in «Il Santo Dei Voli. Periodico dei Frati Minori Conventuali di Puglia. Santuario San Giuseppe da Copertino», 2 , 2011, pp. 34-37.

¹² La pubblicazione di scritti riguardanti la vita e le virtù eroiche del futuro santo, insieme alle stampe d'incisione, costituiscono da parte dell'Ordine uno strumento di propaganda eccezionale per aumentare il consenso al progetto di canonizzazione, soprattutto negli ambienti ecclesiastici della Curia pontificia.

¹³ L'artista nella sua lunga carriera oltre a tradurre in stampa opere religiose, mitologiche, ritratti e vedute riprodusse anche celebri opere del Bernini e di altri scultori collocate nella Basilica Vaticana.

¹⁴ V. PUGLIESE *San Giuseppe da Copertino in alcune incisioni del Settecento. Sondaggio sullo sviluppo di un'iconografia di culto*. N.B. PUGLIESE, T. PICCOLO, a cura di, in *Il "Santo dei voli" San Giuseppe da Copertino. Arte, storia, culto*. Paparo Edizioni, 2004, p.79.

E' questa l'immagine con cui inizia il *lungo capitolo espressivo che ha come soggetto il frate da Copertino e la sua vita*¹⁵.

La stampa, proprio perché facilmente reperibile, diverrà modello per numerose opere pittoriche conservate soprattutto nelle chiese dei Conventuali sia sul territorio italiano che europeo in particolare in Polonia.

L'episodio raffigurato è quello raccontato dal sacerdote copertinese don Donato Bono, il 24 luglio 1664¹⁶. Il sacerdote nella sua deposizione raccontò che ospite nel Convento della Grottella, una sera verso l'imbrunire, insieme a padre Giuseppe e ad un altro sacerdote vecchio, un certo don Candeliero, uscirono fuori dal convento a fare una passeggiata. Mentre chiacchieravano arrivarono nei pressi di un calvario distante dal convento *quanto un tiro di balestra* dove erano erette tre croci. Fermatisi davanti la grande croce centrale padre Giuseppe chiese prima all'uno e poi all'altro «... *se vi fusse dato in sorte di ritrovare Christo crocifisso su di questo legno e toccasse a ciasche d'uno di noi darli un bacio in che parte lo bacereste...*», dopo la risposta dei due accompagnatori padre Giuseppe riprese, «... *et io, et io, et io, su quella Santissima Bocca,....et in così dire dette un grido e con moto istantaneo volando da noi andò ad abbracciare la croce*¹⁷».

La scena è ambientata in un classicissimo paesaggio agreste, inquadrato da alberi e cespugli con uno sfondo in cui dominano le colline; in basso vi sono i busti dei due sacerdoti che testimoniarono il fatto, mentre in lontananza si scorgono due pastori con il loro gregge i cui gesti lasciano trasparire il loro stupore davanti ad un evento così miracoloso¹⁸.

Nell'incisione del Frezza l'ambientazione è stata idealizzata, così come richiedevano le norme del quadro di visione. Meno idealizzata e più vicina alla realtà storica del luogo è la raffigurazione della grande tela che si conserva proprio a Copertino nel convento della Grottella (fig. 8).

¹⁵ G. MORELLO, *San Giuseppe da Copertino, "il santo dei voli", nell'interpretazione degli artisti del settecento*, in G. MORELLO, cit., pag. 85.

¹⁶ A meno di un anno dalla morte del santo, nel Processo Informativo, celebrato a Nardò dal 1664 al 1666, per la proclamazione di fra Giuseppe a Servo di Dio.

¹⁷ O. MAZZOTTA, M. SPEDICATO, *Processo per la beatificazione e la canonizzazione del Servo di Dio Fra Giuseppe Desa di Copertino*, Galatina, Edizioni Panico, 2004, p. 201

¹⁸ Storicamente l'episodio avvenne nel 1637, alla Grottella davanti al Calvario di Cristo che fra Giuseppe aveva fatto erigere a compimento della via crucis che lui stesso aveva progettato e fatto realizzare lungo la strada che da Copertino portava alla chiesa di Santa Maria della Grottella. Così la descrive Domenico Bernino: «*Aveva il servo di Dio in alcune eminenze della strada, che dalla Grottella conduce a Copertino, innalzate alcune gran croci, per rappresentare, a chi si portava da que lla terra a que lla Chiesa, il doloroso Misterio della nostra Santa Redenzione*». D. BERNINI, *Vita del venerabile padre fra Giuseppe da Copertino de' Minori Conventuali*, Roma, 1722, Cap. Quinto.

Di autore ignoto e databile a ridosso degli anni della beatificazione (1753), la tela (220x140 cm) venne commissionata dai Frati della Grottella per l'altare della nuova cappella barocca del beato nel Santuario di Santa Maria della Grottella¹⁹.

Il paesaggio che fa da sfondo alla scena è uno spaccato storico della Grottella, con la chiesa ed il convento, un piccolo calvario in secondo piano e la grande croce di Cristo verso la quale il Santo si elevò in estasi.

4. L'ICONOGRAFIA JOSEPHINA IN AREA PUGLIESE

Il 24 febbraio del 1753 il papa Benedetto XIV, dichiarava beato Fra Giuseppe da Copertino dell'Ordine dei Minori Conventuali. Nelle chiese dei conventuali sparse sul territorio nazionale ci fu una corsa a rifacimenti e costruzioni di nuovi altari da dedicare al nuovo beato.

Nella terra di Puglia, i Conventuali si preoccuparono di commissionare tele raffiguranti il beato Giuseppe, per i nuovi altari delle loro chiese allora numerose: Bari, Andria, Mottola, Bitonto, Gioia del Colle, Mesagne, Brindisi, Monopoli, Nardò, Lecce e Copertino città natale del Santo.

4.1 Monopoli²⁰

Interessante è il caso di Monopoli dove un originale tela domina la parete di fondo, posta dietro l'altare maggiore, nella chiesa di San Francesco d'Assisi.

La Santissima Trinità, la Vergine Maria Immacolata, il Serafico Padre San Francesco d'Assisi, le grandi devozioni di Padre Giuseppe, sono qui raffigurati insieme in una grande e scenografica composizione (fig. 9).

Il dipinto è opera del pittore francavillese Domenico Antonio Carella (1721-1813), artista che in ambito pugliese contribuì a definire una ricca e articolata iconografia del santo.

Nel convento di Monopoli, San Giuseppe da Copertino, soggiornò per ben due volte lasciandone un ricordo profondo a causa delle sue estasi²¹. I conventuali di Monopoli nel rifacimento della loro chiesa diedero adeguato risalto ai rapimenti estatici del Santo con riferimenti visivi nell'arredo della nuova chiesa che si stava costruendo. Commissionarono a Domenico Carella, pittore vicino alla famiglia dei

¹⁹ In anni recenti è stata arbitrariamente rimossa dall'altare barocco di cui era parte integrante alterandone così la configurazione originaria. Oggi è conservata nell'attiguo convento della Grottella.

²⁰ A. MARULLI, *L'iconografia Josephina in area pugliese*, cit., n. 2, 2012, pp. 32-35.

²¹ Il primo soggiorno avvenne nel dicembre del 1635, in occasione della visita ai conventi della Provincia di Puglia, in cui fra Giuseppe era accompagnatore del Ministro Provinciale. Nell'ottobre del 1638 sarà di nuovo a Monopoli nella prima sosta del viaggio che lo conduceva a Napoli presso il Tribunale dell'Inquisizione. In quest'occasione mentre recitava le Litanie all'altare dell'Immacolata all'invocazione di *Sancta Maria Immaculatae Conceptionis*, volò improvvisamente sull'altare.

conventuali, una grande tela da porre in alto sulla parete di fondo dell'altare maggiore.

La scena del dipinto è strutturata in orizzontale, il fulcro della composizione è la Vergine Immacolata oggetto di venerazione da parte di San Francesco d'Assisi (titolare della chiesa) e di San Giuseppe da Copertino. Il frate copertinese è rappresentato in volo verso l'Immacolata a ricordo dell'episodio avvenuto in questo luogo nel 1638.

Al vertice della composizione in un crescendo piramidale, vi è il gruppo della Santissima Trinità, con la figura di Cristo che indica la Croce al nostro Santo.

4.2 Andria²²

«.....*Venerasi nel sotto altare [ultimo presso l'ingresso realizzato «XX secolo ineunte»] S. Giuseppe da Copertino, che sorvola in faccia la Croce. Ai suoi piedi due monaci compresi, da alto stupore, che ben lo appalesano ne le mosse del volto, e delle mani....».*

Così Giacinto Borsella nella sua “*Andria Sacra*” (del 1918) descriveva l'altare dedicato al nostro Santo nella chiesa di San Francesco d'Assisi dei Conventuali in Andria²³.

Nel processo di rinnovamento architettonico in chiave tardo-barocca che caratterizzò il XVIII secolo in Puglia, i frati Conventuali di Andria in Terra di Bari, nel 1749 avevano dato inizio ai lavori per ammodernare la loro chiesa trecentesca.

La realizzazione dell'arredo pittorico venne affidata al pittore molfettese Nicola Porta il più noto e fecondo degli allievi del grande maestro Corrado Giaquinto. Il suo linguaggio figurativo moderno e aggiornato, legato all'ambiente romano furono i motivi che portarono i frati andriesi a commissionare all'artista le tele per gli altari di San Francesco d'Assisi, di Sant'Antonio da Padova, e quella del loro confratello, il novello Beato Giuseppe da Copertino.

La tela fu eseguita dal Porta tra il 1753 e il 1754, anni a ridosso della proclamazione di fra Giuseppe a beato. Il dipinto (fig. 10) un olio su tela (260 x 140 cm), raffigura il noto episodio già visto, della vita del Santo avvenuto alla Grottella.

L'artista riproduce nella parte centrale del dipinto il frate in volo verso la croce riprendendone come modello iconografico l'incisione del Frezza.

Il Porta ambienta la scena su un cielo infiammato dal tramonto per richiamare il momento della giornata in cui l'episodio ebbe luogo *al calare del giorno*, creando così un gioco coloristico che dona alla scena quell'atmosfera irrealistica in cui si svolge l'evento miracoloso. In basso vi sono i due sacerdoti testimoni dell'evento

²² A. MARULLI, *L'iconografia Josephina in area pugliese (3)*, cit., n. 6, 2012, pp. 34-37.

²³ E ancora descrive la statua del Santo che si venerava in questa chiesa di cui però non ci sono giunte altre notizie.

dall'espressione sbigottita mentre in alto alcune testine angeliche osservano la scena²⁴.

4.3 Mesagne²⁵

Negli anni a ridosso della beatificazione di padre Giuseppe e per tutto il primo decennio dell'ottocento, in ambito pugliese l'iconografia josephina ebbe particolare fortuna, attraverso l'opera dell'artista francavillese Domenico Antonio Carella (1721-1813), artista che contribuì a definire una ricca e articolata iconografia del Santo.

Nel 1754 realizza per l'altare barocco dedicato al frate copertinese, nella Chiesa Matrice di Copertino, la bellissima pala con l'immagine del novello beato in gloria.

Negli stessi anni realizza per i Conventuali di Monopoli l'originale tela per la parete di fondo, dietro l'altare maggiore, della loro chiesa di San Francesco d'Assisi.

Accanto a queste due opere se ne aggiunge una terza che insieme sono state definite *capisaldi della diffusione dell'iconografia del santo in Puglia*²⁶.

Si tratta di una tela conservata nella chiesa dell'Immacolata a Mesagne dove è interpretato il tema del volo verso la croce, tema importante per la diffusione in ambito pugliese della nascente iconografia josephina.

I frati Conventuali di Mesagne diedero inizio ai lavori di rinnovamento architettonico in chiave tardo-barocca della loro chiesa dopo il 1731. La realizzazione dell'arredo pittorico venne affidata al Carella che realizzò le tele con *L'estasi di San Francesco d'Assisi* quella della *Visione di Sant'Antonio da Padova*

²⁴ Nell'estate del 1636 il nostro Santo soggiornò sicuramente alcuni giorni nel convento di Andria come accompagnatore del Ministro Provinciale in occasione della visita ai conventi della Provincia di Puglia. In particolare proprio in questa città il Santo compì un miracolo che lo stesso racconterà più tardi ad Assisi, al padre Rosmi e riportato nelle biografie del Santo. Nei pressi di Andria il frate che accompagnava Padre Giuseppe fu colto da febbre alta. Caduto a terra senza forze fu risollevato da Padre Giuseppe che lo confortò dicendogli: «*Sti di buon cuore, fratello, ed abbi fede nella santa obbedienza*». Lo condusse in una chiesa detta Santa Maria dei Miracoli situata a pochi chilometri da Andria. Qui si venera ancora oggi una immagine sacra di Maria Vergine ritenuta miracolosa e dalla storia molto simile a quella del Santuario della Grottella. Padre Giuseppe probabilmente conosceva questo luogo di culto e devozione verso la sua "*mamma celeste*". Entrato in chiesa prese dalla lampada un po' d'olio e, unendo con questo la fronte del confratello lo risanò all'istante e completamente proseguendo così sino ad Andria dove vennero accolti nel convento di San Francesco.

²⁵ A. MARULLI, *L'iconografia Josephina in area pugliese (2)*, cit., n. 5, 2012, pp. 34-37.

²⁶ N.B. PUGLIESE, *Nicola Porta. Volo estatico del Beato Giuseppe da Copertino..*" N.B. PUGLIESE, T. PICCOLO, cit., p.174.

del Bambino Gesù e la tela per l'altare del loro confratello il beato Giuseppe da Copertino²⁷.

Il dipinto (fig. 11), un olio su tela (225 x 165 cm), dalla sagoma mistilinea, raffigura il noto episodio della vita del Santo avvenuto alla Grottella nel 1637.

L'artista riprende come modello iconografico per la composizione l'incisione di Girolamo Frezza, ma rispetto a questa introduce elementi nuovi per narrare l'episodio. Ambienta la scena su un cielo animato da un gruppo di angeli che richiamano quelli della tela copertinese, in particolare per l'angelo che sorregge la grande croce. In basso i due sacerdoti dall'espressione sbigottita sono posti in primo piano e la gestualità di uno di loro sembra rivolta proprio verso lo spettatore invitandolo ad osservare la prodigiosa estasi del frate.

5. ESTASI E VOLI VERSO LA VERGINE MARIA

Il nostro *iter* sulla genesi e lo sviluppo delle principali tematiche iconografiche Josephine si conclude con le opere che hanno per soggetto i voli e le estasi di San Giuseppe verso la Vergine Maria.

Dal punto di vista artistico le manifestazioni mistiche del Santo verso la Vergine sono state raffigurate dai più noti artisti del settecento italiano.

Il tema della visione estatica verso la Vergine è il soggetto di una bellissima pala eseguita dal pittore fanese Sebastiano Ceccarini per la chiesa dei Conventuali a Fano e oggi conservato nella Pinacoteca civica della città (fig. 12).

Il dipinto, realizzato negli anni a cavallo tra la beatificazione e la canonizzazione, raffigura un episodio storicamente accaduto nel Sacro Convento di Assisi il giorno della SS. Trinità del 1646²⁸.

La pala, ritrae in questo caso una visione estatica del Santo, con una dolcissima Maria Immacolata che appare in una gloria di nuvole e angeli. Il frate in basso spiega l'evento miracoloso ai pittori lì presenti, testimoni di un momento tutto interiore del Santo.

5.1 La prima raffigurazione mariana

Tra i tanti episodi d'estasi verso la Madre di Dio, quello avvenuto nel 1645 nella Basilica inferiore di Assisi e commentato dai contemporanei come uno dei

²⁷ Posta nel primo altare a destra da cui è stata rimossa agli inizi del Novecento e spostata sul coro dietro l'altare.

²⁸ Il Custode di Assisi, diede incarico al Cavalier Sermei, Girolamo Martelli e Giuseppe Tassi pittori del Sacro Convento di Assisi di dipingere un soggetto sacro nella nuova cappella di padre Giuseppe. La proposta dei pittori di raffigurare l'Immacolata Concezione provocò nel Santo un'immediata estasi: lanciò un grido e allargando le braccia e con gli occhi fissi al cielo *cadde in ginocchio rimanendo in tale posizione per circa un quarto d'ora*. Cfr. G. PARISCANI, *San Giuseppe da Copertino*, Donare pace e bene, Osimo, 2009.

fenomeni più rari di levitazione è quello che influenzerà in maniera determinante l'iconografia del Santo sul tema mariano.

Il fatto storico, avvenne appunto ad Assisi nel 1645 nella cappella dell'Immacolata, dinanzi la bellissima statua lignea della Vergine.

L'Ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede e la moglie, avevano fatto richiesta ai Superiori del Sacro Convento di poter incontrare il Padre di Copertino. Nonostante la manifesta avversione di Padre Giuseppe a parlare con le donne, fu costretto, richiamato all'obbedienza dai Superiori, a scendere in Basilica. Giunto nella cappella fissò il suo sguardo all'Immacolata e immediatamente con un grido si librò nell'aria sorvolando sopra la famiglia dell'ammiraglio e andando ad abbracciare i piedi di Maria²⁹.

Nel 1753, in occasione della beatificazione di fra Giuseppe da Copertino, i frati del Sacro Convento di Assisi, dedicarono al beato la vecchia cappella di San Nicola di Bari (transetto nord della basilica inferiore di San Francesco), e per l'altare commissionarono all'artista imolese, Andrea Benedetto Fornioni, una tela con la raffigurazione dell'episodio narrato. Si tratta probabilmente della *prima raffigurazione mariana del santo copertinese*³⁰.

La composizione ambientata in uno scenario barocco è improntata ad un gusto scenografico proprio della pittura decorativa settecentesca che si evidenzia dalla posa dell'ammiraglio e dallo svenimento della donna soccorsa dalle dame. L'episodio assisiato tradotto, in occasione della beatificazione, in stampe devozionali riscuoterà notevole fortuna nell'iconografia del Santo. Con questo soggetto si possono elencare numerose tele settecentesche provenienti dalle chiese dei conventuali sparse su un po' in tutta Italia.

5.2 Varianti al modello assisiato

La pala di Andrea Fornioni ad Assisi costituì la prima raffigurazione mariana del santo, ma non mancarono in quegli anni dipinti in cui gli artisti pur ispirandosi a quest'episodio lo interpretarono in modo del tutto originale e artisticamente alto.

E' il caso della grande pala (fig. 13) che si conserva a Casalmaggiore in provincia di Cremona nell'antica Chiesa dei conventuali, di San Francesco Grande (sec. XIV).

Il bellissimo dipinto è opera del pittore veronese Giambettino Cignaroli (Verona 1706-70), un artista tra i migliori interpreti settecenteschi della finezza e del "garbo"³¹.

²⁹ Il santo confiderà al Padre Rosmi che il volo verso la statua e il conseguente svenimento della moglie dell'ammiraglio furono una grazia di Dio alle sue richieste. Cfr. G. PARISCIANI, *San Giuseppe da Copertino*, cit.

³⁰ G. MORELLO, *San Giuseppe da Copertino, "il santo dei voli", nell'interpretazione degli artisti del settecento*, in G. MORELLO, a cura di, *Visioni ed Estasi – Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, Milano, Skira editore, 2003, p. 91).

³¹ Pittore di gran fama, aveva la sua bottega a Verona impegnato con una committenza di tipo prevalentemente ecclesiastico. Fu definito dalla critica del secondo

La pala chiara e luminosa contribuisce ad esprimere un aspetto sereno alla dinamicità dell'episodio, creato dalla bellezza formale che tocca il suo punto più alto nello slancio estatico del santo verso la splendida figura della Vergine Immacolata, circondata da angeli. La modellazione dei corpi, pulita e ben definita, le dona una purezza formale straordinaria, emanante nobiltà e una forte carica spirituale³².

5.3 L'iconografia josephina in area veneta

Negli stessi anni a ridosso della beatificazione di padre Giuseppe, in ambito veneto l'iconografia josephina ebbe particolare fortuna, altri artisti infatti saranno interessati a realizzare opere riguardanti il nostro Santo.

Il momento del prodigioso volo del Frate all'interno della basilica assiate, è il tema di un esemplare grafico (fig. 14), conservato nel Gabinetto dei Disegni e Stampe del Museo di Castelvecchio a Verona (fol. 71,9 x 43,6 cm). E' un'acquaforte a bulino realizzata in età giovanile (1753-1758) da Domenico Cunego (Verona 1727-Roma 1803), artista tra i più rappresentativi dell'incisione veronese nella seconda metà del settecento e una delle figure centrali del neoclassicismo internazionale nel campo della grafica.

La stampa, dedicata al Marchese Malaspina, è una riproduzione di una tela, del pittore Felice Boscarati (Verona 1721-Venezia 1807), un altro grande artista veneto, nativo di Verona.

La tela del Boscarati, oggi dispersa, era stata commissionata dai Conventuali per l'altare del beato nella Chiesa di San Fermo Maggiore a Verona. Il Boscarati eseguì in ambiente veneto altre tele riguardanti San Giuseppe da Copertino, ma variando sui temi iconografici.

A Rovigo nella Chiesa di San Francesco, realizzò la pala con *S. Giuseppe da Copertino in estasi davanti a SS.mo Sacramento* (fig. 15).

Intorno al 1762, il Boscarati fu autore di un'altra opera raffigurante il Santo in estasi verso la Croce (fig.16). La tela fu commissionata dai Conventuali per l'altare del Beato nella Chiesa di San Lorenzo a Verona. L'artista riprende qui, il tema

settecento come *il miglior pittore d'Europa* o *il dotto pittore* per indicarne l'orientamento accademico e classicistico.

³² Nel 1755 il padre Giuseppe Avanzini, procuratore della comunità di San Francesco a Casalgrande, commissionò all'artista la grande pala per l'altare da dedicare al nuovo beato. La committenza però non gradì, anzi contestò al pittore la libertà artistica di aver rappresentato il Beato a piedi nudi. Presso l'Archivio di Stato di Milano esiste un carteggio relativo ad una disputa insorta a causa dei piedi nudi di San Giuseppe. La contestazione della committenza provocò lo sdegno del pittore verso "*l'ottusità dell'opinione pubblica del luogo*". Cfr. U. BOCCHI *Giambettino Cignaroli. Immacolata con san Giuseppe da Copertino, angeli e personaggi in contemplazione*. N.B. PUGLIESE, T. PICCOLO, a cura di, cit., p.186.

compositivo del volo verso la croce alla Grottella traendo spunto dall'incisione del 1722 di Gerolamo Frezza .

San Giuseppe è raffigurato in volo nell'atto di abbracciare la pesante croce, in basso non ci sono più i sacerdoti presenti nella stampa ma sono sostituiti da un anziano pellegrino, identificato dalla conchiglia compostelana³³ e da una giovane donna in atteggiamento di stupore.

Negli anni settanta, dopo la canonizzazione del Santo, Domenico Carella, (Francavilla Fontana 1721 – Martina Franca 1823), ripropone fedelmente la stampa del Cunego nella tela per la chiesa dei Conventuali a Mottola (fig. 17).

5.4 Il volo verso la Santa Casa di Loreto

Di tema mariano ma legato ad un altro celebre episodio della vita del Santo è la grande tela, conservata ad Osimo, del pittore Ludovico Mazzanti (fig.18).

Il dipinto commissionato dalla famiglia Sinibaldi per l'altare maggiore della vecchia chiesa di San Francesco. (oggi Santuario San Giuseppe da Copertino), rappresenta l'estasi del Santo alla vista della Santa Casa di Loreto.

La sera del 9 luglio 1656 fra Giuseppe, mentre era in viaggio per raggiungere Osimo, passò la notte in una fattoria. Il Santo affacciatosi alla loggia della casa vide da lontano una luce d'angeli che salivano e scendevano dal cielo verso una cupola che copriva l'orizzonte. Informato dai suoi accompagnatori che si trattava della cupola del Santuario di Loreto preso dalla gioia si alzò in volo *meditando l'umiltà nel mistero dell'Incarnazione*³⁴.

Il dipinto, appartiene all'ultima produzione dell'artista e ripropone in chiave classicista il modello delle rappresentazioni delle estasi "codificato" nel 1617 da Giovanni Lanfranco. Il Santo si libra in aria esattamente al centro del dipinto, mentre in basso due confratelli assistono stupiti alla scena. In alto una schiera festosa di angeli sembrano accogliere il "Santo dei Voli"³⁵, *il più straordinario del XVII secolo*³⁶.

6. UNA SINGOLARE ED INEDITA ICONOGRAFIA JOSEPHINA

*"Oh quanto piace al Signore Dio nostro, quando i Religiosi di diverse religioni si amano fra loro e senza invidia trattano insieme. Questo è segno certo che in loro si trova lo Spirito di Dio, che sono realmente uomini da bene"*³⁷.

³³ M.A. NOCCO, *Felice Boscarati. San Giuseppe da Copertino, in estasi*, in G. MORELLO, cit., p. 226.

³⁴ G. PARISCANI, *San Giuseppe da Copertino*, Osimo, Donare pace e Bene, 2009, p. 849.

³⁵ C. LOLLOBRIGIDA, *Ludovico Mazzanti, San Giuseppe da Copertino in estasi alla vista del Santuario di Loreto*, in G. MORELLO, cit., p. 225.

³⁶ E. MÂLE, *L'Art religieux apres le Concile de Trente*, Paris,1932, p.130

³⁷ G. PARISCANI, *San Giuseppe da Copertino*, cit.

È con questo pensiero di San Giuseppe da Copertino che voglio introdurre un'interessante dipinto che lo raffigura con altri santi in una singolare ed inedita sacra conversazione con la Vergine Maria ed il Bambino Gesù³⁸.

Il dipinto (fig. 19), un olio su tela (175 x 295 cm) raffigurante *La Madonna con Bambino tra i Ss. Agostino, Rita, Gaetano da Thiene e Giuseppe da Copertino*, proviene da Molfetta ed è appartenuta sino al 2008 alla famiglia Capelluti della medesima città³⁹.

Il quadro fu commissionato, da Giovanni Battista Capelluti per la cappella gentilizia posta nel proprio palazzo a Molfetta⁴⁰.

In relazione all'anno in cui fu commissionata è interessante osservare che riguardo ai santi raffigurati nella tela, il titolo originario della pala probabilmente doveva essere quello di "*Madonna con Bambino tra i Santi Agostino e Gaetano ed i beati Giuseppe da Copertino e Rita da Cascia*"⁴¹.

La composizione si sviluppa su due registri: in quello superiore la Vergine Maria è assisa in trono con il Bambino Gesù, mentre un angelo sulla destra pone sul capo di Maria la corona regale.

Nella parte intermedia è posto il beato Giuseppe in volo estatico verso la Vergine Maria. Assistono alla scena sul registro inferiore, da destra verso sinistra, San Gaetano da Thiene, Sant'Agostino e Santa Rita da Cascia⁴².

³⁸ A MARULLI, *L'iconografia Josephina in area pugliese (2)*, cit., n. 3, 2012, pp. 34-37.

³⁹ È datato e riporta nel margine inferiore sinistro un'iscrizione dedicatoria: EX DEVNE IOÑIS BAPTE A IOSEPHO CAPELLVTIO ANNO DÑI 1765. PER DEVOZIONE DI GIOVANNI BATTISTA (FIGLIO) DI GIUSEPPE CAPELLUTI NELL'ANNO DEL SIGNORE 1765.

⁴⁰ Agli inizi dell'ottocento la tela fu trasferita nella cappella funeraria dei Capelluti nel cimitero comunale nella medesima città. Il 29 gennaio 2008, con atto notarile, il dipinto è stato donato alla Parrocchia di San Domenico a Casarano. La pala è stata resa nota dallo storico Francesco Danieli in un saggio in cui ha correttamente identificato l'iconografia del Santo dei Voli. Cfr. F. DANIELI, *La Pala Capelluti. Un dipinto giacquintesco in san Domenico a Casarano* in «Spicilegia Sallentina» 5, 2010. Nel documento notarile, si indicava il santo rivestito del saio minoritico ritratto in volo come San Francesco d'Assisi. Lo stesso Danieli, ha proposto poi l'attribuzione dell'opera al pittore molfettese Nicola Porta (1710- 1784).

⁴¹ Fra Giuseppe sarà canonizzato due anni più tardi nel 1767; mentre Santa Rita la cui beatificazione era avvenuta solo nel 1627, dovrà attendere l'inizi del '900 per la sua canonizzazione.

⁴² I santi sono raffigurati secondo la tradizionale veste iconografica. Sant'Agostino (354-430), eccelso dottore della Chiesa latina, indossa il piviale vescovile mentre con la mano sinistra regge un libro con sopra un cuore infiammato. Alle spalle di Sant'Agostino c'è un giovane in cotta bianca, stola e giglio bianco è san Gaetano da Thiene, detto il Santo della Provvidenza per la sua illimitata fiducia in Dio. Il Santo volge lo sguardo allo spettatore a cui mostra il libro aperto su cui sono le parole "Servate et Facite", cioè "osservate e attuate il vangelo" (MT 23,3). Fondò insieme ad altri la Congregazione dei Teatini.

La pala che era stata commissionata per un oratorio privato esprime quindi attraverso questo tipo di iconografia un rapporto particolare con la Madonna ed i santi rappresentati.

La familiarità che Maria esprime nel dialogare con alcuni santi sta ad indicare un privilegio che non è esteso a tutti: tale vicinanza fa sì che quelli preposti alla “conversazione” abbiano una “confidenza” particolare con Gesù stesso. Da ciò la possibilità di chiedere grazie a quei santi, che godono, come Rita, Giuseppe da Copertino, Gaetano e Agostino di questo eccezionale privilegio.

7. COPERTINO: CASA DESA

“Morì la madre di fra Giuseppe in Copertino, mentre Fra Giuseppe soggiornava nel Sacro Convento di Assisi e nel morire esclamò in presenza di alcuni Religiosi Conventuali, che le assistevano il passaggio, Oh Fra Giuseppe mio, che non ti rivedrò più! Incontinentemente entrò una gran luce comparve, che illustrò tutta quella Stanza, e udissi di nuovo la moribonda esclamare. Oh Fra Giuseppe Figlio mio! Ch’egli fosse accorso alla Madre in quell’ultima ora, è cosa tanto certa, quanto certo si è, ch’egli in Assisi in quell’istess’ora disse ad un Suo Confidente, Adesso è morta quella poverina di mia madre, e la prima Lettera che da Copertino arriverà in Assisi, porterà questa funesta, e dolorosa nuova”. Così Domenico Bernini narra nel capitolo decimo della Vita del Ven. Padre Giuseppe da Copertino la morte della madre del Santo.

Proprio questo testo, è la traccia iconografica che l’artista probabilmente seguì per la tela conservata nella casa paterna del santo e raffigurante appunto la morte di mamma Franceschina (fig.20). L’artista ricostruisce sulla tela non solo gli avvenimenti ma anche l’ambiente e l’atmosfera psicologica descritti dal Bernino, con un linguaggio umile, scarso e disadorno. Una narrazione affidata a pochi semplici gesti nei personaggi presenti, una luce dimessa e naturalistica, un’ambientazione assolutamente essenziale, realistica e quotidiana. La presenza luminosa di fra Giuseppe è percepita solo dalla madre moribonda mentre esclama le sue ultime parole per il figlio.

Intorno al suo letto la figlia Livia e un gruppo di frati mentre il Superiore impartisce l’estrema unzione alla donna.

Si tratta di un’opera dall’iconografia inusuale ben lontana dalle rappresentazioni barocche dell’evento miracoloso: niente drappi, cieli pieni d’angeli e squarci di luce.

Il pittore riesce ad allestire nell’esiguo spazio della camera una perfetta illustrazione rispetto al testo agiografico divenendone agevole didascalia di questo e facendo svolgere a perenne memoria sotto i nostri occhi l’episodio degli ultimi istanti di vita di mamma Franceschina. Era il 25 gennaio 1645.

In basso a destra ai piedi della Vergine è in ginocchio Santa Rita, una delle più venerate ed invocate figure della santità cattolica. L’iconografia della santa ricalca qui un’impronta tipicamente barocca che la vede in atteggiamento estatico sorretta da un angelo.

Il dipinto fu commissionato dai padri Conventuali della Grottella negli anni a ridosso della beatificazione del loro confratello; anni in cui furono promossi lavori ad ampio raggio con la costruzione della cappella barocca del nuovo beato nel Santuario della Grottella e l'acquisto e la trasformazione in Cappella di una parte della casa paterna del futuro Santo.

Il 19 giugno 1753 la cappella dotata di altare e dignitosamente arredata, con il dipinto della "*madre morente del novello beato*", ricevette la benedizione per le celebrazioni dal Padre Maestro Preti dei Conventuali della Grottella mentre la solenne celebrazione fu presieduta dal padre Giuseppe Simone, Guardiano del Convento di San Francesco a Copertino⁴³

Questa rara iconografia josephina sembra per ora l'unica interpretazione pittorica sopravvissuta nei secoli che l'arte riservò alla madre del nostro Santo.

La ricerca storica intorno a casa Desa ha prodotto dei risultati inaspettati con l'acquisizione di nuova documentazione archivistica riguardo l'originaria famiglia dei Desa. Cercando di definire i confini di casa Desa ritrovo un atto notarile che riguarda proprio la restituzione di una casa che Pietro Desa aveva dato in "*godimento*" e che Felice aveva promesso come bene dotale a Franceschina nei capitoli matrimoniali. Concludo con questa notizia d'archivio, parte di un importante e più complesso studio d'indagine storico-archivistica sulla famiglia Desa.

⁴³ La notizia del dipinto è contenuta in una denuncia, fatta da alcuni "*cittadini copertinesi*" contro i frati della Grottella per aver eretto la cappella a poca distanza dalla Stalletta dove l'Università di Copertino stava per erigere la chiesa in onore del futuro Santo, e la cui costruzione inizierà solo nell'agosto del 1754.

Appendice Iconografica



Fig. 1, Pittore marchigiano, *Estasi di San Giuseppe da Copertino dinanzi a Urbano VIII*, (sec. XVIII). Convento del Santo, Osimo.



Fig. 2, G. CADES, *Estasi di San Giuseppe da Copertino, durante la Celebrazione Eucaristica*. Bozzetto preparatorio (1771-1778) per la pala d'altare di San Giuseppe da Copertino nella Basilica dei Santi XII Apostoli – Roma.



Fig. 3, G. CADES, *Estasi di San Giuseppe da Copertino, durante la Celebrazione Eucaristica*, (1789). Chiesa di San Francesco dei Minori Conventuali a Fabriano. Oggi nel deposito di opere d'arte a Fabriano.



Fig. 4, M. CAPRINOZZI,
*Estasi di San Giuseppe da
Copertino davanti
all'Eucarestia*, (1776).
Collezione privata.



Fig. 5, G. MICHELINI E
AIUTI, *Estasi di San
Giuseppe da Copertino*,
(1676).
Chiesa di San Francesco
d'Assisi, Gubbio.



Fig. 6, P. COSTANZI,
*Miracolo di San Giuseppe
da Copertino*, (1750). Per
una chiesa romana. Dal 1959
nella Galleria Nazionale
d'Arte Antica, Roma.



Fig. 7, I. FREZZA, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti alla croce*, (1722). Antipiorta della «Vita del ven. padre fra ...» di Domenico Bernino.



Fig. 8, PITTORE MERIDIONALE, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti alla croce*, (1753). Convento di Santa Maria della Grotella, Copertino.



Fig. 9, D. A. CARELLA, *La Santissima Trinità con l'Immacolata, San Francesco d'Assisi ed il Beato Giuseppe da Copertino*, (1753). Chiesa di San Francesco d'Assisi, Monopoli.



Fig. 10, N. PORTA, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti alla croce*, (1753-1754). Chiesa di San Francesco d'Assisi, Andria.



Fig. 11, D.A. CARELLA, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti alla croce*, (1753). Chiesa dell'Immacolata, Mesagne.



Fig. 12, S. CECCARINI, *Visione e volo estatico di San Giuseppe da Copertino* Per l'altare del Santo nella Chiesa dei Conventuali a Fano (1753 - 1767). Oggi nella Pinacoteca civica di Fano.



Fig. 13, A.B. FORNIONI, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti all'Immacolata* Per la cappella del Santo nella Basilica Inferiore di Assisi (1753). Oggi nel Convento di Assisi.



Fig.14, G. CIGNAROLI , *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti all'Immacolata*, (1755). Per l'altare del Santo nella Chiesa di San Francesco Grande a Casalmaggiore, (Cremona).



Fig.15, D. CUNEGO , *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti all'Immacolata*, (1753 - 1758) su disegno del pittore Felice Boscarati Gabinetto dei Disegni e Stampe del Museo di Castelvecchio a Verona.



Fig. 16, F. BOSCARATI, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti all'Eucarestia*, (1755). Per l'altare del Santo nella Chiesa di San Francesco a Rovigo.



Fig. 17, F. BOSCARATI, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti alla croce*, (1762). Per l'altare del Santo nella Chiesa di San Lorenzo a Verona (1762).



Fig. 18, D. A. CARELLA, *Estasi di San Giuseppe da Copertino davanti all'Immacolata*, (1770). Per l'altare del Santo nella Chiesa di San Francesco a Mottola.



Fig. 19, L. MAZZANTI
*Estasi di San Giuseppe da
Copertino alla vista del
Santuario di Loreto*, (1754).
Per l'altare maggiore della
vecchia chiesa di San
Francesco a Osimo oggi
Santuario di San Giuseppe
da Copertino (Sacrestia).



Fig. 20, N. PORTA (attr.)
*Madonna con bambino tra i
SS. Agostino, Rita, Gaetano
da Thiene e Giuseppe da
Copertino*, (1765). Oratorio
privato della famiglia
Cappelluti a Molfetta oggi
Chiesa di San Domenico a
Casarano.



Fig. 21, PITTORE
MERIDIONALE, *La morte
di mamma Franceschina*,
1753. Casa Paterna di San
Giuseppe da Copertino.