

4.2. CHIESA DI MARIA SS. DEL CARMINE - SCHEDA DEL RESTAURO (a cura della Soprintendenza per i beni ambientali architettonici, artistici e storici delle province di Salerno e Avellino, e ad opera di Domenico Palladino e Maria Giovanna Sessa).

*Contursi sorge probabilmente sulle vestigia dell'antica Saginaria, città fortificata che gli storici locali dicono fondata alla confluenza del Sele con il Tanagro, intorno alla metà del V secolo d.C. e distrutta dai Visigoti di Alarico nel 409 d.C..*

*Gli abitanti superstiti, insediatisi sulle alture, erigono la chiesa madre, intitolata a S. Maria degli Angeli, dando vita ad un borgo che, quando il conte Orso, fedele del principe di Salerno Siconolfo, vi edificherà il suo castello, deriverà da lui la denominazione di Contursi.*

*Le vicende della costruzione della Chiesa del Carmine risultano, dalla lettura dei documenti parrocchiali, strettamente connesse alle secolari rivendicazioni di privilegi e patronati da parte dell'Universitas Contursana e della potente famiglia dei Pepe, antenati dei Rosapepe. La Chiesa di Maria Santissima del Carmine si originerebbe da un'antica cappella intitolata al patrono di Contursi, San Donato Vescovo. Su tale sito sorge, probabilmente nel 1561, il Monastero dei Padri Carmelitani che viene soppresso con Bolla Pontificia del 1652.*

*Una scrittura notarile del 1615 rivendica alla famiglia Pepe la fondazione del convento: «si dichiara essersi detto convento principiato per opera industria e a spese del Signor Paolo Antonio Pepe...».*

*L'Universitas locale ottiene, a sua volta, dal Provinciale dei Carmelitani, il diritto di jus-patronato sul convento, con la facoltà di erigervi le proprie armi e di porre l'iscrizione sulla porta maggiore.*

*Il 16 ottobre 1873, infine, il Municipio di Contursi affida al Clero l'amministrazione di tutti i beni stabili, capitali e censi appartenenti alla chiesa, con l'obbligo di mantenerla provvista degli arredi sacri; Antonino Rosapepe invece adempie gli obblighi le-*

*gali di cui era stato investito, come oblato del Carmine, nel 1844, con convalida arcivescovile.*

*La chiesa è composta da un'unica navata che termina con un'abside a pianta quadrata: nelle pareti laterali si aprono dieci cappelle decorate con cornici e stucchi delle quali otto contengono altari in muratura. Superiormente alle cappelle lo spazio è scandito da decorazioni parietali a tempera raffiguranti le «Sibille», che sono state oggetto di accurati interventi di restauro.*

*La zona absidale, suddivisa dalla navata da un arco trionfale di semplice fattura, è coperta da una cupola emisferica interamente affrescata con dipinti secenteschi raffiguranti il Paradiso, opera di Innocenzo Gentile e Carmine de Matina; l'altare maggiore, settecentesco, in marmi policromi è sovrastato dalla grande tavola della Vergine del Carmine. Ai lati dell'ingresso si ergono due monumenti funebri di pregevole fattura, composte da due pietre tombali scolpite e da due lapidi con intarsi in stucco policromo: tali manufatti sono stati sottoposti ad operazioni di pulitura ad impacco, per asportarne le patine brune e le tracce di sporco, lasciando inalterata la cromia.*

*I lavori di restauro architettonico hanno mirato ad un risanamento generale dell'edificio e ad un consolidamento delle murature che si presentavano in cattive condizioni; le pareti dell'abside e l'arco trionfale risultavano maggiormente interessati da manifestazioni di fatiscenza, di diffuse anomalie di continuità ed omogeneità della massa muraria.*

*Sono stati eseguiti interventi con iniezioni di cemento con o senza barre, atti ad aumentare la resistenza della struttura dissestata anche nelle murature e nella cupola dell'abside. Il tetto è stato sostituito da una nuova copertura in pianellato di cotto ed orditura di legno, sovrapposta a capriate lignee, con l'inserimento di elementi strutturali in ferro. Le opere di deumidificazione e di impermeabilizzazione non hanno tuttavia consentito ancora la possibilità di interventi di restauro sui dipinti della cupola, fortemente decoesi da precedenti infiltrazioni ed offuscati da incrostazioni saline: ristabilito l'equilibrio termo-igrometrico si darà corso ad operazioni di consolidamento dell'intonaco e di ripristino della policromia originale.*

Nei documenti si fa menzione di una spesa di 150 ducati, sostenuta da Paolo Pepe per la «Cona e l'altare maggiore» che sembrerebbe un riferimento alla Commissione della grande pala d'altare, portata a compimento da Giacomo di Antora nel 1608. L'iscrizione del dipinto reca la data di esecuzione, il nome dell'autore, quello del committente Paolo Pepe, nipote di Paolo Antonio Pepe, alla cui memoria l'opera è dedicata: «AD HONOREM SACRATISS. VIRGI. DE MO/TE CARMELO, ET IN MEMORIA CELE/BERRI IUREC: D. PAULI ANTO. PEPI/... PAULUS PEPI IUREC: PRONEPOS/ I/F/EC. ANNO DOMINI 1608/IACOBUS DE ANTORA NEAP. PNGEB».

L'opera, dipinta ad olio su tavola centinata, è racchiusa in una preziosa cornice coeva, in legno intagliato e dorato, decorata con testine di angeli; angeli in volo circondano la Madonna con il Bambino, angeli le coronano il capo. Maria Santissima del Carmine, sospesa sulle nubi, domina le anime purganti che, avvolte dalle fiamme, implorano la sua pia intercessione. Alla destra della Vergine figura S. Giuseppe, alla sinistra il Battista, rappresentato come un asceta scheletrico, con la barba incolta ed i capelli irsuti, che regge nella destra il bastone ed il rosario, attributi che alludono alla vita di penitenza condotta nel deserto di Giudea, profetizzando l'avvento del Messia. Il tema della Madonna del Carmine, di matrice strettamente meridionale, si riconnette alla simbologia salvifica della Madonna delle Grazie e delle Anime Purganti ed al culto domenicano della Madonna del Rosario, legato alla presunta apparizione della Vergine a S. Domenico ed all'offerta del Rosario o corona di rose. Anche Nostra Signora del Carmelo sarebbe apparsa al generale dell'ordine, S. Simone Stock, donandogli uno scapolare, con la promessa che chiunque l'avesse indossato sarebbe stato salvato dalle pene dell'inferno e del purgatorio: «Hoc erit signum tibi et cunctis Carmelitis quod in hoc pie moriens aeternum non patietur incendium».

La modesta qualità pittorica, l'arretratezza di impianto, l'arcaismo dei modi, inducono ad ascrivere il dipinto nell'ambito di quella vasta produzione di pale d'altare napoletane destinate alla committenza provinciale. Caratterizzate da un linguaggio sempli-

ficato e da un'esecuzione poco raffinata, tali prodotti artistici si inseriscono in quella corrente pietistico-devozionale in auge a Napoli dopo il concilio tridentino che annovera tra i suoi maggiori esponenti pittori quali Giovan Bernardo Lama e Silvestro Buono, autori di celebri immagini controriformate di forte effetto pietistico. Nella scia di tali maestri potrebbe collocarsi la personalità e l'opera di un artista minore quale Giacomo di Antora. Il supporto ligneo del dipinto risultava gravemente compromesso dall'azione di insetti xilofagi. L'intera superficie pittorica appariva offuscata da uno spesso strato di vernice alterata e da ridipinture di fattura recente che ricoprivano lo sfondo, la veste di S. Giuseppe, gli incarnati, i contorni del disegno ed il manto della Madonna. Il «craquellet» in alcuni punti appariva fitto e profondo, la pellicola pittorica svelata e consumata da una pulitura troppo energica. Sollevamenti di colore e distacchi della preparazione dal supporto ligneo apparivano lungo la connessione delle assi ed in tutta la zona inferiore del dipinto.

Si è proceduto pertanto al consolidamento del supporto ligneo, con imbibizione di Paraloid B/72 nelle cavità prodotte dagli xilofagi ed al fissaggio dei sollevamenti di colore e della preparazione con colla animale a bassa concentrazione. Ridipinture e vernici alterate sono state asportate con Dimetilformammide e Xilolo. Le stucature sono state eseguite a gesso e colla animale e le lacune trattate a neutro con tempera.

Le decorazioni parietali, di modesta fattura e di complessa lettura, hanno subito numerosi rimaneggiamenti, di cui l'ultimo, ottocentesco, ha determinato l'attuale immagine delle dodici Sibille. Il tema pagano delle Vergini Sibille compare nel tardo medioevo e trova diffusione in epoca rinascimentale. Ad esse sono attribuite predizioni relative alla venuta del Salvatore ed ai principali avvenimenti della sua vita. Gli schemi iconografici, fissati nel XV secolo presentano frequenti deroghe: così, mentre alla Sibilla Eritrea è attribuito solitamente il vaticinio dell'Annunciazione, rappresentato con i gigli, nella decorazione del Carmine compare con la Croce, simbolo della Resurrezione. Alla Sibilla Delfica compete la corona di spine, ma qui figura con l'angelo che impugna la spada, simbolo del Giudizio Finale.

*I dipinti, eseguiti a tempera su muro, si presentavano gravemente fotodegradati a causa dell'azione della luce solare che li investe direttamente e ricoperti da depositi di polveri carbonatate e da incrostazioni saline insolubili, dovute alle condizioni termogrometriche dell'ambiente. Le sovrammissioni sono state rimosse con applicazioni di miscele basiche tipo AB/57 e con mezzi meccanici (bisturi). L'intervento di pulitura ha svelato l'originaria iscrizione «SIBILLA LIBICA», relativa alla seconda decorazione a sinistra dell'ingresso, indicata dal rifacimento come Sibilla Delfica. Così, tra le mani dell'ultima Sibilla rappresentata sulla parete sinistra, di cui non è leggibile l'iscrizione, è affiorato un attributo che sembrerebbe una ciotola piena d'acqua, simbolo della Natività, prerogativa della Sibilla Cumana.*

*Il consolidamento dell'intonaco è stato effettuato iniettando nei fori precedentemente praticati un additivo a base di caseinato di calcio, acetato di polivinile e carbonato di calcio. Dopo opportune stuccature, infine, si è proceduto alla reintegrazione pittorica delle zone lacunose rispettando il tono di invecchiamento naturale delle superfici da trattare con velature ad acquerello tipo Windsor e Newton. Si è ritenuto necessario, al fine di ristabilire un'unità di immagine, asportare ritocchi successivi, di grossolana fattura, che avevano trasformato quattro delle dodici Sibille in Sante Monache. Le ridipinture troppo spesse ed indurite sono state conservate, in quanto la rimozione avrebbe compromesso la stabilità della cromia originale: è questo il caso dell'enigmatico attributo aggiunto all'iconografia della Sibilla Cumana, forse una cornucopia o una conchiglia, ennesimo riferimento alla Natività di Cristo, mentre le due colombe che reggono rispettivamente il ramo d'ulivo e la corona, alla sinistra della stessa Sibilla sono relative alla prima stesura.*