



2014

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 10, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciallo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Periferie
Dinamiche economiche territoriali
e produzione artistica

a cura di Giuseppe Capriotti e Francesca Coltrinari

Documenti

Sebastianus Majewski pittore polacco nell'Abruzzo del XVII secolo e l'altare di San Berardo nella cattedrale di Teramo

Clara Iafelice*

Abstract

Sebastianus Majewski è un artista polacco, poco noto, che intorno al 1620 si trasferì in Abruzzo, stabilendosi a Teramo, dove nel 1628 si sposò e dove sono documentati i suoi figli. Intorno al 1620 fu chiamato a Teramo a realizzare l'altare maggiore della cattedrale, rinnovato in occasione dei cinquecento anni dalla morte del Santo. Il pittore dipinse sei tele raffiguranti la *Vita e Miracoli del patrono S. Berardo* e una *Sacra Famiglia*, inserite in una cornice barocca, oggi addossata alla parete di fondo della sacrestia della cattedrale dell'Assunta e San Berardo di Teramo. Il saggio rende noto questo interessante artista "periferico" e la sua maggiore opera d'arte.

Sebastianus Majewski is a virtually unknown Polish artist who around 1620 moved to Abruzzo, settling in Teramo, where in 1628 he married and where his sons are documented.

* Clara Iafelice, Dottore di ricerca in Culture, linguaggi e politica della comunicazione, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Università degli studi di Teramo, C.da Collurania, 64100 Teramo, e-mail: c.iafelice@gmail.com.

Around 1620 the painter was called to Teramo, to paint the main altar of the Cathedral, renewed on the occasion of the anniversary of the death of the saint. The painter painted six canvases depicting the *Life and Miracles of the patron Saint Berard* and a *Holy Family*, set in a baroque frame, now standing against the wall of the sacristy of the Cathedral of the Assumption and Saint Berard of Teramo. The essay makes note of this interesting “peripheral” artist and his main work of art.

La figura del pittore polacco Sebastianus Majewski è stata riscoperta in epoca moderna dallo storico dell'arte Andrzej Ryszkiewicz, che nel 1973 pubblica un saggio sull'artista negli annali dell'Accademia polacca delle scienze¹. Lo studioso rese note le origini di Sebastianus, nato a Wyszgrod, borgo sulla Vistola in Polonia, fra il 1585 e il 1590, da Luca e Caterina Majeswski. Nel 1606, Majewski fu accettato nella corporazione degli artisti di Cracovia come «compagno d'arte pittorica»², e negli anni successivi iniziò un viaggio in Italia che lo condusse a stabilirsi in Abruzzo. Di lui parla, infatti, la letteratura artistica abruzzese dell'800, in particolare lo storico teramano Nicola Palma, che nella sua *Storia della città e diocesi di Teramo*, del 1832, dedica un paragrafo al pittore:

Fu costui buon pittore. L'effetto de' suoi quadri è lodevole, ed il colorito è accordato con felicità: le figure sono generalmente ben raggruppate, lumeggiate con franchezza, e naturali si ravvisano le loro mosse. Più che mai si distinse nei panni, a meraviglia adattati, con pieghe molto vere e precise. I miei concittadini possono verificare l'equità di tale giudizio, esaminando i quadri dell'altare della sacrestia del duomo, una coi quattro laterali: dell'altar maggiore così della chiesa di S. Domenico³ come di quella di S. Giuseppe⁴; e parecchi altri che in città ne rimangono⁵.

Non conosciamo il percorso compiuto da Majewski verso il sud, né le motivazioni del suo arrivo nella città di Teramo, ma molto probabilmente egli seguì il consueto itinerario di tanti artisti nordici in viaggio per l'Italia: partendo da Cracovia fece tappa a Vienna per poi proseguire verso Venezia, quindi

¹ Ryszkiewicz 1973; sul pittore cfr. Marcone 1985, pp. 5-37.

² Marcone 1985, p. 11.

³ L'opera è andata perduta.

⁴ Nella chiesa di San Giuseppe si conserva ancora l'altare in legno dorato con sei quadri ad olio di Majewski: la parte centrale con la *Fuga in Egitto*, e quattro quadri laterali, più piccoli, ove sono rappresentati alcune scene narrative di tema religioso, oltre a una cimasa. Per una dettagliata descrizione storico-artistica si veda Battistella 2006, pp. 504-515.

⁵ Palma 1832, vol. V, p. 42. Palma prosegue definendo Majewski: «un profugo polacco discendente dalla nobile famiglia dei Majescki. L'ultimo della famiglia Majescki che visse in Teramo fu il can. Sopranumerario Francescantonio, defunto ai 9 Agosto 1763» (Ivi, p. 43). Un altro studioso locale, Giacinto Pannella, scrisse nel 1888: «ha lasciato vivi monumenti dell'arte abruzzese nel secolo XVII» (Pannella 1888, p. 23). Un contributo importante per la conoscenza del pittore ci viene da un articolo del 1926 dello storico e giornalista Francesco Verlengia, che descrive in particolare l'attività fuori dal territorio teramano, analizzando gli affreschi di Ortona con la data e la firma dell'artista (cfr. Verlengia 1926, pp. 2-3).

Bologna e, seguendo il litorale adriatico, arrivò in Abruzzo, spingendosi fin nel chietino⁶. Il motivo di questo suo errare fino alla città di Teramo, ove si stabilì definitivamente, può essere riconducibile al profilo di pittore modesto e non affermato di Majewski, che difficilmente avrebbe avuto fortuna nei grandi centri della pittura italiana. La provincia, invece, poteva offrire maggiori soddisfazioni professionali. Le varie tappe del suo viaggio in Abruzzo si possono dedurre dalle poche opere che sono rimaste: la più antica è forse il ciclo di affreschi con *Storie della vita della Madonna* datato 1622, eseguito sulle pareti del chiostro del convento di S. Maria delle Grazie a Ortona a Mare. Grazie a questo lavoro poté dare prova delle sue capacità di narrare le storie sacre con semplicità e chiarezza formale, caratteristiche che rispondevano alla richiesta in materia di arte religiosa da parte del clero negli anni del «rigorismo post-tridentino di monsignor Visconti»⁷ e che gli valse la committenza delle tele della cattedrale di Teramo. In seguito lavorò anche a Campli, feudo della famiglia Farnese, ove appose nel 1637 l'iscrizione *Polonus e civis Teramensis* al dipinto del chiostro dei conventuali. È molto probabile che il pittore fosse stato chiamato a Teramo nel primo ventennio del '600, in occasione dell'anniversario della morte di San Berardo. Da questo momento in poi si stabilì in città e, nel 1628, si unì in matrimonio con Cesarea Vannemarini, appartenente a una famiglia molto in vista del teramano⁸. Dal libro del catasto del comune di Teramo, redatto nel 1644, risulta che «Sebastiano Majeschi, fu Luca»⁹ era proprietario di una casa nel quartiere di San Giorgio e di molte terre lavorate. Negli atti del notaio Valente si possono leggere contratti per terreni acquistati da Majewski nel 1633, 1634, 1637, 1640¹⁰. Una prova della stima di cui godeva il pittore presso i suoi concittadini è il documento vescovile del 1650 in cui Majewski, chiamato de Teramo, è citato come testimone nel conferimento di due patronati¹¹. Il 17 settembre del 1652 veniva fondato un patronato nel duomo di Teramo in favore

⁶ Per gli itinerari dei pittori nordici verso l'Italia fra '500 e '600 si veda Saporì 2007.

⁷ Battistella 2006, p. 507. Su Monsignor Visconti si leggano in particolare Carderi 1989, pp. 12-13, 23; Marcone 1985, pp. 5-37; Sgattoni 1985, pp. 39-46.

⁸ L'11 ottobre 1628, dal notaio Febo di Febo, viene stipulato un contratto tra «Sebastiano Maiescho Polono e il Reverendo Domino Josepho Vannimarino», fratello di Cesarea Vannemarini. Il fidanzamento era avvenuto nel 1625. Nel contratto si legge che Cesarea porta in dote, oltre alla biancheria, anche una casa nel quartiere di S. Giorgio e una terra in contrada Fonte Baiano. Negli atti notarili del tempo si trova spesso il nome di «Sebastiano Maiesco», accompagnato dall'aggettivo «polono et legatissimo viro», segno che era una persona stimata nell'ambito cittadino. Cfr. Archivio di Stato di Teramo (d'ora in poi AST), fondo notarile, notaio 89, busta 92, vol. 13, foglio 157. Si veda inoltre Marcone 1985, p. 7.

⁹ AST, Catasto della Regia Città di Teramo, busta 5, pezzo 3. Si veda: Marcone, 1985, p. 7.

¹⁰ AST, Fondo notarile, notaio 116, busta 131, vol. 2, foglio 61. A.S.T; Fondo notarile, notaio 116, busta 131, vol. 3, foglio 43; Fondo notarile, notaio 116, busta 132, vol. 6, foglio 6i; Fondo notarile, notaio 116, busta 132, vol. 9, foglio 68. Si veda Marcone 1985, p. 8.

¹¹ Palma 1981, vol. V, p. 42. La collocazione archivistica scritta dallo storico non corrisponde all'attuale. Il documento conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Teramo, non è al momento disponibile.

di Sebastiano e dei suoi eredi, i figli don Eugenio, Antonio, Giacinto «*et aliis*»: questo atto costituisce un termine *ante quem* per la morte del pittore, avvenuta quindi fra 1650 e 1652¹². In un recente ritrovamento di un *Libro dei morti*, venuto alla luce durante il riordino delle carte riguardanti la Confraternita dei Cinturati di S. Agostino, datato 1703, è attestato il pagamento di quattro messe da parte di *Sabastiano Maiesco*¹³: considerando la data, è quasi certo che si tratti di un nipote del pittore che ne portava lo stesso nome. Questo documento fornisce un'ulteriore certezza sulla permanenza della famiglia Majewski a Teramo, anche dopo la morte del pittore.

Se le notizie sulla vita di Majewski sono esigue, qualcosa in più conosciamo sulla sua opera, in particolare grazie alla firma e alla data apposte sull'ancona un tempo sull'altare maggiore della cattedrale di Teramo, dedicata al patrono S. Berardo. A cinquecento anni dalla morte del santo, anniversario che cadeva nel 1622, vennero infatti commissionate al pittore sei tele raffiguranti la *Vita e i Miracoli del patrono S. Berardo*, che insieme alla cimasa con la *Sacra Famiglia* (fig. 8), adornano l'altare in pregiato legno di noce di stile barocco (fig. 2) oggi addossato alla parete di fondo della sacrestia "nuova" nella cattedrale di Teramo¹⁴. La data sulla tela principale è purtroppo abrasa nell'ultima cifra: *Sebastianus majeschi / Polonus pingebat/ A. D. 162[.]*; gli studiosi hanno ipotizzato che l'ultima cifra possa leggersi come 1 o 3 o 5 (fig.7)¹⁵.

Interessante è il contributo di Francesco Savini che nella sua monografia dedicata ai restauri della cattedrale di Teramo riporta in appendice la firma del pittore e le date che ancora si leggevano sulla tela centrale di San Berardo come 1625, seguita dall'aggiunta: «*restaurat 1859*»¹⁶. Nella visita pastorale del

¹² La fondazione del patronato è rogata dal notaio Valente; è probabile che la morte del pittore risalga attorno al 1650, anche in base alle vendite di alcune proprietà da parte dei figli; come risulta nel *Libro dei morti* dell'Archivio Storico Diocesano di Teramo (d'ora in poi ASDT, *Libro dei morti*, aa. 1653-1682, ff. 2003v., 2014r, 2018v, 2083v), i figli morirono: nel 1677 Lorenzo, nel 1680 Angela, don Eugenio e Vittoria. Si veda Marcone 1985, p. 9. Questi dati escludono che il pittore possa aver preso parte all'esecuzione degli affreschi datati 1660 che ornano il chiostro dell'antico convento di Santa Maria di Propezzano, a lui per lo più riferiti, a meno di non pensare a un errore nella lettura della data.

¹³ ASDT, *Fondo Arciconfraternita dei Cinturati*, Registro delle messe 1703: «Sebastiano Maiesco pagò scudi 7 per ogni messa». Nel registro sono indicate quattro messe, per un totale di 28 scudi.

¹⁴ I lavori per la costruzione della nuova sacrestia iniziarono intorno al 1568 e terminarono nel 1594. Sul portone d'ingresso alla sacrestia vi è ancora oggi una epigrafe che riporta la data 1632; cfr. Aceto 2006, pp. 270-271, Santangelo 2014, p. 65.

¹⁵ Sull'attendibilità della data 1621 Marcello Sgattoni scrive: «sarebbe coerente alla necessità di completare "tutto" l'Altare entro il 19 dicembre 1622, se è vero che esso fu programmato per celebrare i cinquecento anni dalla morte del Santo» (Sgattoni 2014, p. 134). Secondo Ryszkiewicz, la data che si leggeva dopo la firma era 1623 (cfr. Marcone 1985). Un restauro è stato eseguito nel 1979 a L'Aquila a cura della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici dell'Abruzzo. Purtroppo, ripristinando l'antico aspetto del dipinto, è stata eliminata l'epigrafe del vecchio restauro, correggendo l'ultima cifra della data.

¹⁶ Savini 1900, p. 132.

1627 e del 1628, del vescovo Visconti, si legge che la cappella era stata «noviter erecta, fundata et dotata» da Angelozzo Tullii e dai nipoti, Muzio e Vittorio, e le tele di Majewski erano già presenti sull'altare ligneo definito «ornamento ligneo recentissimo»¹⁷. L'altare seicentesco che ospita le tele fu tra i pochi che si salvarono dalla ricostruzione della cattedrale voluta dal vescovo de' Rossi nel 1739, e in seguito venne trasferito in sacrestia¹⁸.

L'opera costituisce un esempio di grande originalità per l'invenzione, che modernizza la tipologia tre-quattrocentesca della pala agiografica, esemplificativo delle qualità di narratore e di descrittore di Majewski.

La tela principale dell'altare (fig. 1) raffigura S. Berardo vescovo che celebra un pontificale «armatus armis albis», privilegio dell'episcopato teramano e segno del potere ecclesiastico e civile del Vescovo-Principe della città¹⁹. È molto probabile che il pittore, soprattutto per le tele laterali dell'altare con i miracoli del santo, si sia servito della biografia di San Berardo fatta stampare dal vescovo Montesanto nel 1601²⁰. Al centro della tela è il santo in piedi in abiti ecclesiastici, al vertice di una composizione piramidale. Nella mano sinistra regge il pastorale, mentre con la destra benedice gli astanti. Sotto la pianeta si intravede il collo metallico di una corazza e sul ripiano a destra del quadro, insieme con gli oggetti sacri, sono ben visibili una spada e altre armi. Dietro di lui un altare e un arco ligneo, oltre il quale si intravedono alti candelabri d'argento; l'ambiente è luminoso, con guglie dorate e statue all'interno di nicchie; in alto è evidente un rosone. Il pittore volle dipingere una messa domenicale con personaggi presi dalla vita pubblica cittadina ed è probabile che anche l'interno della cattedrale sia una particolareggiata riproduzione di come doveva apparire ai suoi tempi²¹. Davanti alla figura centrale di San Berardo sono disposti i canonici e i fedeli vestiti con variopinti abiti di foggia seicentesca. All'espressione ascetica del santo, insieme alla devozione dei canonici, si contrappone l'animazione vivace dei cittadini che partecipano alla celebrazione eucaristica. L'immagine nel complesso è molto schietta, vivace, di facile presa sulla fantasia popolare. L'unico personaggio della schiera cittadina che si isola dall'animazione generale è la figura in basso a destra della

¹⁷ ASDT, *Sante Visite*, II B-f. 7-doc.2, cc. 5v.-6r. La data della visita non è più visibile. Si leggono però le date della precedente, 25 settembre 1627 e della successiva 6 luglio 1628. Angelozzo, Muzio e Vittorio Tullii appartenevano ad un'antica e influente famiglia teramana, i cosiddetti "Quarantotto" che per diritto ereditario sedevano a turno nel patrio Consiglio.

¹⁸ L'attuale sacrestia fu restaurata dal vescovo Nanni nel 1811. Si veda Eugeni 2012.

¹⁹ Palma 1832, vol. I, p. 306.

²⁰ Savini 1898, p. 17. Lo storico fa riferimento a Rampazzetti, *Vita Sancti Berardi*, a cura del Vescovo F. V. B. da Montesanto, pubblicato a Venezia nel 1601.

²¹ Aspetto che venne radicalmente modificato da Monsignor De' Rossi nel 1739. Ambientando la scena nella cattedrale contemporanea, il pittore mirava a suscitare devozione da parte dei fedeli, inserendo la scena in un ambiente a loro familiare con personaggi del tempo. Purtroppo i numerosi rifacimenti della cattedrale avvenuti nel corso dei secoli non consentono di avere un riscontro nell'architettura visibile dell'edificio. Sui restauri del duomo cfr. Savini 1926; Riccoboni 1933.

tela: un committente a mani giunte che indossa un abito ecclesiastico. Fino al ritrovamento del contratto di matrimonio dell'artista, si pensava che fosse un autoritratto del pittore, ritenuto un ecclesiastico. È molto probabile che la maggior parte dei visi dei fedeli, volutamente rivolti verso chi guarda la scena e non verso il santo, dovessero corrispondere a personaggi teramani: si segnalano in particolare l'uomo vestito di rosso sulla destra, dall'aspetto nobile e raffinato e il giovane con i baffi sulla sinistra, forse un autoritratto del pittore. Le qualità ritrattistiche confermano l'origine nordica della cultura figurativa di Majewski e possono spiegare in parte il suo successo nell'ambiente teramano.

Le tele laterali dell'ancona rappresentano i miracoli di San Berardo²²; la composizione è molto semplice, mirando a sottolineare l'aspetto morale e umano del santo, differenziandosi dalla tela principale che riserva una maggiore solennità unita a un'attenzione ai particolari, presentando un San Berardo solenne e ieratico. In alto, a sinistra, la tela rappresenta: il *Santo che restituisce la vista a un cieco* (fig. 3)²³. Il dipinto è sviluppato su due piani: l'apparizione del santo che compie il miracolo, sospeso su una nuvola è in primo piano, leggermente sproporzionata, rispetto al cieco che ringrazia per il miracolo avvenuto. L'abito del santo è descritto minutamente: da notare i motivi arabescati del mantello di colore rossiccio, il merletto che orla la veste. Sullo sfondo si intravedono i fedeli inginocchiati sulla tomba del santo, colpiti dalla luce divina.

Nella tela in basso è presente *San Berardo che guarisce una paralitica*²⁴ (fig. 4). La malattia della donna, curva in ginocchio con la mano paralizzata, è

²² È da notare che il pittore dipinge un San Berardo con la barba, mentre nell'iconografia successiva viene rappresentato senza. Un esempio sono le tele ottocentesche di Giuseppe Bonolis e di un artista ignoto, conservate nella sacrestia, sulla parete sinistra rispetto all'altare, che rappresentano San Berardo benediciente (cfr. Sgattoni 1996; Eugeni 2012, pp. 46-47).

²³ Nicola Palma, riporta così l'episodio: «in quei giorni un uomo della provincia aprutina, già cieco da trent'anni [...] cominciò a chiedere insistentemente di essere condotto alla tomba del Santo. Nessuno lo aiutava, ma egli con preghiere continue non smetteva di implorare aiuto. Per cui questo Confessore di Cristo una notte gli apparve da vicino e depose nelle sue mani moltissime candele accese, dicendogli: «colui che dischiuse gli occhi del nato cieco, Colui stesso si è degnato di mandare me, suo servo, a te per illuminare, tramite i suoi servi, con la luce della carità, gli occhi che ordinò di levare verso i monti e donde consigliò di attendere l'aiuto». Spinto dallo splendore di questa visione, quell'uomo sorse rapidamente dal letto [...] e quelli che non l'avevano voluto prima accompagnare alla tomba del Santo facevano a gara perché si affidasse loro il compito di accompagnarlo. E mentre tutti, come il cieco, pregavano, improvvisamente il velo della cecità gli si dissolse ed egli poté vedere liberamente tutti» (Palma 1832, vol. I, pp. 312-313).

²⁴ Sempre dalla citata biografia di San Berardo del 1601, Niccola Palma traduce dal latino uno stralcio nel suo libro: «una donna teramana, di nome Maria, in seguito ad una terribile artrite deformante era ingobbata a tal punto che i calcagni le toccavano i glutei e la poveretta era costretta a servirsi di pezzi di legno per mani e si trascinava sulle natiche [...]. Dopo aver sopportato a lungo tali tormenti, infine, confidando nell'intercessione di San Berardo, supplicava continuamente di essere portata davanti alla sua tomba [...]. Allora gli astanti, come se ascoltassero un rompersi di cannuce, le videro sciogliersi tutte le articolazioni e tornare in posizione normale» (Ivi, vol. I, pp. 310-311).

rappresentata molto realisticamente. Il santo ha un atteggiamento di evidente modestia ma, come in tutte le quattro scene dei miracoli, la sua distanza dalle cose terrene è sottolineata dalla collocazione al di sopra delle nuvole. Di grande effetto realistico è il velo bianco, quasi trasparente, sotto cui si intravedono i capelli della donna. La terza tela in alto a sinistra raffigura *San Berardo che punisce un chierico* (fig. 5) sorpreso a rubare le offerte dei fedeli nascondendole dietro la tomba del santo. Il chierico mostra un'espressione sorpresa mista a terrore. Anche qui San Berardo poggia su di una nuvola e solleva, senza alcuno sforzo, la pesante pietra della tomba. L'ultima tela, in alto a destra, rappresenta un terzo miracolo, quello del *Nobile uomo d'armi liberato dal Santo* (fig. 6): secondo la leggenda si tratta di un nobile della provincia aprutina, imprigionato da un suo avversario, le cui incessanti preghiere fecero sì che il santo apparisse per liberarlo. In primo piano si scorge il prigioniero, legato ai ceppi, che supplica il santo; la sua figura è simile a quella del cieco miracolato, ha la stessa camicia e anche il viso è molto somigliante. Sullo sfondo si vede una seconda scena, con il prigioniero liberato che si reca a ringraziare il santo. Particolarmente importante è la rappresentazione della città di Teramo, riconoscibile nel gruppo di case su cui domina il campanile del duomo e in lontananza si intravedono le montagne innevate. Il pittore ha certamente voluto sottolineare lo stretto legame tra Teramo e il santo. Il dipinto sulla cimasa dell'altare raffigura la *Madonna in trono col Bambino e San Giuseppe, con i Santi Francesco e Leonardo* e ai lati, in basso, le figure dei committenti. La scena, molto raccolta, è chiusa da un lato da una tenda, mentre sulla sinistra spunta un ramo di quercia e sullo sfondo un luminoso paesaggio collinare, secondo schemi propri della pittura italiana del '500, assorbiti da Majewski nel soggiorno italiano. La veste rossa della Madonna è coperta in parte da un mantello drappeggiato di un blu vellutato. San Giuseppe, come nella tradizione iconografica, è appoggiato a un bastone; alle spalle della Vergine si trova il gruppo dei santi, quasi a vegliare sul Bambino. I due personaggi in basso, forse i committenti, come per la tela centrale, sono raffigurati a mezzo busto con le mani giunte e gli occhi rivolti verso l'alto. La capacità descrittiva mostrata da Majewski in questa scena, con i personaggi raggruppati intorno alla Vergine, il ramo di quercia, lo sfondo collinare, il drappeggio della tenda a lato, fanno presumere che il pittore abbia avuto modo di studiare la pittura dell'Italia settentrionale, durante il suo viaggio dalla Polonia verso l'Abruzzo. Purtroppo poco è rimasto delle testimonianze ecclesiastiche a causa delle perdite dovute alle ristrutturazioni sette e ottocentesche e ai ripristini novecenteschi dei principali edifici di culto²⁵. Il dipinto è un'interessante testimonianza dell'arte di questo originale maestro nordico trapiantato nel cuore dell'Italia.

²⁵ Ryszkiewicz 1973, p. 183. Si vedano: Marcone 1985; Riccoboni 1933; Rossi 2004 e 2006.

Riferimenti bibliografici / References

- Aceto F. (2006), *La Cattedrale di Santa Maria e San Berardo*, in *Teramo e la Valle del Tordino. Documenti dell'Abruzzo Teramano*, a cura di L. Franchi dell'Orto, Pescara: Carsa Edizioni, vol. VII, I, pp. 262-288.
- Adorante M.A. (1999), *La Cattedrale di Teramo: i restauri e le trasformazioni dal Cinquecento ai giorni nostri*, «Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro», n. 6, pp. 377-386.
- Battistella F.G.M. (2006), *Il Polittico di San Berardo nella sacrestia della Cattedrale di Teramo e altre testimonianze dell'attività pittorica di Sebastian Majewski*, in *Teramo e la Valle del Tordino. Documenti dell'Abruzzo Teramano*, a cura di L. Franchi dell'Orto, Pescara: Carsa Edizioni, vol. VII, I, pp. 504-515.
- Carderi B. (1989), *Fermenti tridentini nella diocesi aprutina*, «Aprutium», VII, n. 2-3, pp. 12-23.
- Eugeni F., a cura di (1998), *Il Duomo di Teramo: rassegna stampa (1886-1968)*, in *Il Duomo di Teramo nel '900, tra forma urbana e società civile*, Teramo: Deltagrafica, pp. 85-102.
- Eugeni F. (2012), *Iconografia di San Berardo*, «Piccola opera charitas», a. XII, n. 1, gennaio-aprile, pp. 46-47.
- Fucinese D.V. (1993), *Il patrimonio artistico*, in *Il Duomo di Teramo e i suoi tesori d'arte*, a cura di D. Di Francesco, D.V. Fucinese, E. Mattiocco, Pescara: Carsa edizioni, pp. 68-89.
- Marcone S. (1985), *Il polacco Sebastiano Majewski, pittore del Seicento teramano*, «Aprutium», a. III, n. 1-2, pp. 5-37.
- Palma N. (1832, ed. 1981), *Sebastiano Majeschi*, in *Storia della città e diocesi di Teramo*, S. Atto (TE): Edigrafital, vol. I, pp. 305-335; vol. V, pp. 42-43.
- Pannella G. (1888, ed. 2007), *Guida illustrata di Teramo*, Teramo: Ricerche&Redazioni.
- Ryszkiewicz A. (1973), *Sebastian Majewski – malaz polsi, XVII w* [Sebastiano Majewski, un pittore polacco in Italia nel Seicento], «Rocznik historii sztuki», V, pp. 177-193.
- Riccoboni A. (1933), *I grandiosi restauri del Duomo di Teramo*, «L'illustrazione vaticana», 12 dicembre, pp. 33-38.
- Rossi, M.G. (2004), *I restauri del duomo di Teramo. Interventi, uomini e istituzioni*, «Abruzzo Contemporaneo», XV, pp. 67-85.
- Rossi, M.G. (2006), *Il Duomo di Teramo in età moderna*, in *Teramo e la Valle del Tordino. Documenti dell'Abruzzo Teramano*, a cura di L. Franchi Dell'Orto, Pescara: Carsa Edizioni, vol. VII, I, pp. 294-301.
- Santangelo E. (2014), *L'architettura*, in *Il Duomo di Teramo*, a cura di B. Pio, E. Santangelo, M. Sgattoni, Teramo: Ricerche&Redazioni, pp. 33-72.
- Sapori G. (2007), *Fiamminghi nel cantiere Italia. 1560-1600*, Milano: Electa.

- Savini F. (1898), *S. Maria Aprutiensis ovvero l'antica cattedrale di Teramo*, Roma: Forzani e C. Tipografia del Senato.
- Savini F. (1900), *Il Duomo di Teramo, storia e descrizione*, Roma: Forzani e C. Tipografia del Senato.
- Savini F. (1926), *Il restauro del duomo di Teramo*, Roma: B. Cioschi.
- Sgattoni G. (1985), *Polonus et Civis Teramnensis*, «Aprutium», III, n. 1-2, pp. 39-46.
- Sgattoni M. (1996), *Prodigio controverso. Miracolo di S. Berardo anche a Brescia?*, «L'Araldo Abruzzese», XCII, n. 22, 22 settembre 1996, p. 7; n. 23, 29 settembre 1996, p. 4; n. 26, 13 ottobre 1996, p. 4.
- Sgattoni M. (2014), *Le opere d'arte*, in *Il Duomo di Teramo*, a cura di B. Pio, E. Santangelo, M. Sgattoni, Teramo: Ricerche&Redazioni, pp. 73-153.
- Verlengia F. (1926), *Pitture di Sebastiano Maiewski nel chiostro di S. Maria delle Grazie in Ortona a Mare*, «Il Corriere Frenano», XXIV, I, 24 gennaio, pp. 2-3.

Appendice

Fig. 1. S. Majewski, *Pontificale di S. Berardo Vescovo*, 1623, Teramo, cattedrale dei SS. Maria dell'Assunta e Berardo, olio su tela, cm 300x185



Fig. 2. S. Majewski, *Altare ligneo della sacrestia*, Teramo, cattedrale dei SS. Maria Assunta e Berardo, XVII sec., cm 900x650x92



Fig. 3. S. Majewski, *Miracoli di San Berardo, il Santo che restituisce la vista a un cieco*, 1623, Teramo, cattedrale dei SS. Maria Assunta e S. Berardo, olio su tela, cm 130x100



Fig. 4. S. Majewski, *Miracoli di San Berardo, San Berardo che guarisce una paralitica*, 1623, Teramo, cattedrale dei SS. Maria Assunta e Berardo, olio su tela, cm 130x100



Fig. 5. S. Majewski, *Miracoli di San Berardo*, *San Berardo che punisce un chierico*, 1623, Teramo, cattedrale dei SS. Maria Assunta e Berardo, olio su tela, cm 130x100



Fig. 6. S. Majewski, *Miracoli di San Berardo*, *Un nobile uomo d'armi liberato dal Santo*, 1623, Teramo, cattedrale dei SS. Maria Assunta e Berardo, olio su tela, cm 130x100



Fig. 7. Altare della sacrestia, particolare della firma e data di S. Majewski, cattedrale di SS. Maria Assunta e Berardo



Fig. 8. S. Majewski, *Madonna con il Bambino e santi*, 1623, Teramo, altare della sacrestia, cimasa, cattedrale dei SS. Maria Assunta e Berardo, olio su tela, cm 140x160

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Roberta Alfieri, Maria Elisa Barondini, Giuseppe Bonaccorso,
Maria Paola Borgarino, Ivana Čapeta Rakić, Silvia Caporaletti,
Giuseppe Capriotti, Elena Casotto, Enrico Castelnuovo,
Carlotta Cecchini, Elena Cedrola, Francesca Coltrinari,
Pietro Costantini, Leonardo D'Agostino, Roberto Di Girolami,
Angela Sofia Di Sirio, Ljerka Dulibic, Maria Grazia Ercolino,
David Frapiccini, Bernardo Oderzo Gabrieli, Diletta Gamberini,
Teresa Graziano, Jasenka Gudelj, Luca Gulli, Lasse Hodne,
Clara Iafelice, Pavla Langer, Giacomo Maranesi,
Predrag Marković, Elisabetta Maroni, Stefania Masè,
Giacomo Montanari, Marta Maria Montella, Enrico Nicosia,
Luca Palermo, Caterina Paparello, Iva Pasini Tržec,
Roberta Piccinelli, Katiuscia Pompili, Francesca Romano,
Anita Ruso, Mario Savini, Cristina Simone, Maria Vittoria Spissu,
Mafalda Toniazzi, Valentina Živković.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

