

L'ARTE VEICOLO DI FEDE  
TRA MECENATISMO E PIETÀ POPOLARE  
NELL'ITALIA MERIDIONALE DAL '600 AI GIORNI NOSTRI

Atti del convegno  
svoltosi a Taranto venerdì 2 febbraio 2018



Prof.ssa Letizia GAETA  
*Università del Salento - Docente di Storia dell'Arte*

I MISTERI E LA PASSIONE NELLA PRODUZIONE ARTISTICA\*  
DEI CARTAPESTAI LECCESI FRA L'800 E IL '900

\* Per gli argomenti e i nomi qui trattati si vedano almeno:

A. CONTENTI, *Nel regno della cartapesta e del Barocco: storia della cartapesta leccese*, Bari 1986;

C. RAGUSA, *Guida alla cartapesta leccese. La storia, i protagonisti, la tecnica, il restauro*, Galatina 1997;

A. CASSIANO, *Cartapesta leccese*, in *La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, catalogo della mostra (Milano-Lecce; 2008), a cura di R. Casciari, Cinisello Balsamo 2008, pp. 117-155, tutti con bibliografia precedente.

Ringrazio gli organizzatori di questa iniziativa molto interessante, soprattutto il Dott. Mandese che mi ha contattato e voglio ringraziare, sulla base di quello che abbiamo ascoltato finora, il Dott. Papalia che ha introdotto i lavori. Ho avvertito nelle sue parole anche un sentimento delle cose che mi sembra importante. E cerco di spiegarmi. Io ho scritto degli appunti per questa relazione che però preferisco non leggere, preferisco parlare perché è più diretto il senso di quello che voglio dire.

Dunque il sentimento delle cose, perché questo convegno, questo ragionare oggi scaturisce da una esigenza culturale e religiosa assieme. C'è dietro una idea progettuale che coniuga la religiosità agli aspetti culturali che non possono essere più disgiunti quando parliamo di opere d'arte a carattere religioso e devozionale.

Le opere d'arte del passato, soprattutto dei secoli dal Medioevo alle Leggi Napoleoniche – diciamo così - sono prevalentemente religiose, sono fondamentalmente religiose e da questo non possiamo prescindere. Spesso gli storici dell'arte, gli addetti ai lavori, i funzionari del Ministero, quando agiscono dimenticano che dietro un oggetto artistico, una statua, un quadro c'è una forte spinta - appunto - devozionale e religiosa. Credo che questo aspetto io lo abbia tenuto in gran conto quando ho organizzato, nel 2015, presso il Rettorato dell'Università del Salento a Lecce, una mostra che è perfettamente in sintonia con l'iniziativa di oggi, cioè "I misteri e la passione", con un sottotitolo "Arte, società e territorio"<sup>1</sup>. Naturalmente il mio approccio è stato fondamentalmente di indagine storico-artistica,

---

<sup>1</sup> *I Misteri e la Passione. Arte società e territorio*, mostra a cura di L. Gaeta (Lecce, Rettorato; 26 ottobre-27).

ma ho voluto, con intento programmatico, tenere conto della forte spinta emozionale religiosa e devozionale che è dietro una committenza di opere d'arte. "I misteri e la passione": un tema che oggi vediamo qui configurato all'interno di una mostra, che ancora non ho visto e che vedrò con molto piacere subito dopo questo incontro.

La mostra che ho organizzato tre anni fa in Rettorato scaturiva da una ricerca sul territorio. Non sono pugliese, sono napoletana, mi sono trasferita a Lecce appunto perché insegno in quella città e devo dire che nell'immaginario, nel mio immaginario e nella mia impostazione di persona, l'attenzione a questo patrimonio specifico di statue, di statuaria è stata sempre una attenzione di tipo sì scientifico ma anche appunto emozionale.

La storia del territorio pugliese è connotata dai riti della passione. Taranto è un po' come Siviglia, la "Settimana Santa" e la "Semana Santa", sono accomunate dall'essere città del Sud. E i misteri e la passione, eventi particolari della vita di Cristo in un preciso momento andavano ricontestualizzati, storicizzati. E mi fa molto piacere - questa è una premessa alla mia relazione - che oggi, non so quanto slegata da quella mia iniziativa, si avverta il bisogno di mettere assieme due momenti: quello di una ricerca territoriale con una ricerca devozionale, perché una Confraternita che si pone questo problema di indagine naturalmente non può prescindere dalla storia che c'è dietro. E questo vale sia per l'iniziativa di una singola Confraternita, sia per le varie iniziative.

E, dunque, "I misteri e la passione" di Lecce - di cui vediamo una immagine - si componeva di sedici sculture, sedici statue per meglio dire, la vostra oggi si compone di dieci statue prestigiose, ho visto il catalogo, bellissimo, una veste grafica molto curata.

Dieci statue, sedici statue: ci bastano pochi personaggi per caratterizzare, per raccontare una storia! E, dunque, quella mostra aveva una particolare attenzione verso l'immagine dell'Addolorata. Ecco allora che possiamo vedere scorrere le immagini: le Addolorate, una sequenza, un popolo di donne del Sud chiuse nel loro lutto, con il fazzoletto nella mano. E soprattutto indagare in questo preciso settore dell'arte significava entrare nelle pieghe di una storia e di una vicenda anche antropologica, come indicava il Prof. Imbriani, perché il pianto, il rituale del pianto (perché si tratta fondamentalmente di questo) indica anche modelli comportamentali.

E, quindi, la storia religiosa si intreccia a quella di un popolo. I modelli comportamentali, come Ernesto De Martino ci aveva insegnato, hanno due visioni che è il pianto del popolo e il pianto di una classe più elevata. A noi interessa il pianto del popolo, il rituale funebre che implica la presenza di attori e di attrici, soprattutto l'attrice fondamentale è l'Addolorata. Prima è la Desolata, infatti molte delle statue che noi vediamo nelle Chiese, nelle Confraternite vengono appellate, vengono chiamate Desolate. Se non ricordo male, se ho letto bene aspetti della Sacra Scrittura, la Desolata ricorda il momento antecedente al dolore vero e proprio, a quando la Vergine vaga per le strade tracciando, anche simbolicamente, un percorso del luogo in cui si svolge la scena e ripercorre anche la vicenda della processione e dei riti. È il momento in cui la madre ha perso il figlio, ha smarrito il figlio e lo cerca e vive l'angoscia del presentimento.

L'Addolorata è poi il momento del pianto, del dolore, quindi c'è una sapienza del pianto.

In ciò – e prima di entrare nei fatti artistici - non si può pensare di soffermarsi su una produzione artistica senza tenere conto di tutto questo: del rito; del bisogno di una comunità di vivere una sorta di dramma collettivo come se fosse un momento di catarsi, di liberazione. E, infatti, diciamo che questo immaginario caratterizza profondamente la vita interiore di un passato non troppo lontano, perché queste statue, soprattutto quelle in cartapesta, si collocano fondamentalmente fra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. Abbiamo anche statue in cartapesta degli anni Trenta, Quaranta, Cinquanta e anche ben oltre, ma c'è un momento preciso in cui la produzione artistica della Puglia, in modo particolare delle botteghe dei cartapestai salentini, deve dare una svolta all'iconografia, cioè deve imprimere una sferzata alle immagini e lo fa tenendo conto di una crisi dichiarata che viene anche dibattuta sui giornali del tempo, cioè la crisi che viveva l'arte sacra. C'è tutto un dibattito sui giornali del tempo e ciò induce i maestri cartapestai ad avere un occhio e un orecchio attenti appunto a questo dibattito, in seguito anche a ciò che era accaduto con le spogliazioni napoleoniche: molte statue, molte opere erano state spostate, sottratte agli altari, poi ci fu una confusione del rimescolamento, del riposizionamento.

Gli altari erano rimasti quasi tutti, soprattutto nel Salento, altari baroc-

chi, che richiedevano le nuove immagini. Queste nuove immagini vengono realizzate da artisti che ho sentito nominare anche all'interno di questa mostra, come mi è sembrato di scorgere anche dalle quelle fugaci immagini che evidentemente caratterizzeranno le relazioni di chi prenderà la parola dopo di me, cioè opere di Giuseppe Manzo, Achille De Lucrezi, Antonio Maccagnani, il nipote Eugenio Maccagnani, Luigi Guacci, Andrea De Pascalis, cioè nomi che oggi negli studi sembrano ricorrere, che ci sembra di conoscere. Ma questi artisti vanno ricostruiti sul piano filologico, sul piano proprio della ricerca storica nella loro interezza, in relazione alle committenze: le committenze chiesastiche, confraternali prevalentemente, perché erano le Confraternite che come punto d'onore nella storia, soprattutto dell'Ottocento, ma anche in precedenza, volevano aggiudicarsi il mistero più prestigioso. Poi decideva la comunità in quel momento qual era il mistero più prestigioso come punto d'onore, di un onore morale, un onore che affondava appunto le radici in una visione che poneva al centro della vita collettiva una determinata etica. Perché le Confraternite erano associazioni laicali che si occupavano dell'assistenza e lo facevano soprattutto laddove era necessario l'appoggio in relazione al dolore, al conforto per un dolore. Ed ecco che i "Riti per la Settimana Santa" e, quindi, l'iconografia dei misteri della passione sono perfettamente in sintonia con le attività delle Confraternite.

Quando ho realizzato questa mostra che ho fatto quasi per intero io, con l'aiuto del mio allievo/collaboratore Nicola Cleopazzo, è stato molto difficile convincere i Priori delle Confraternite, perché erano gelosi della loro statua, avevano anche una sorta di ritrosia a cederla, perché generalmente un funzionario di Sovrintendenza - sono generica volutamente - uno storico dell'arte, un docente universitario guarda questi oggetti estrapolandoli dal reale contesto. E questa ritrosia è legata ad una sorta di gelosia del contenuto, cioè: "Siamo noi i custodi di un significato profondo!". E invece quella mostra voleva mettere insieme proprio questi due aspetti: la devozione, la storia della devozione non disdegnando ovviamente la ricostruzione delle figure artistiche. Immaginiamo un Giuseppe Manzo, che è un artista devoto, che è fortemente religioso, andare incontro alle esigenze di una Confraternita.

Ma mi interessa particolarmente soffermarmi sulla sequenza delle Ad-

dolorate che qui vediamo. Sulla destra abbiamo una Addolorata in cartapesta di un anonimo, attende anche questa statua - proviene da Galatone - di essere attribuita da un maestro cartapestaio. A giudicare dalla qualità anche formale, dalla ricchezza compositiva plastica è un artista non di secondo piano, che ha guardato per questa immagine ad una statuaria, ad una tradizione figurativa che è quella della scultura in legno del Settecento, prevalentemente napoletana.

Mentre la Madonna Addolorata al centro è un'opera di un artista di grido di fine Ottocento/inizi del Novecento che è Agesilao Flora. Il Flora, un artista tutto dentro la cultura accademica, che aveva svolto un lungo periodo di formazione a Roma assieme ad altro artista salentino che è Eugenio Maccagnani. Ecco, la sua cultura, vista soprattutto attraverso questa scultura, è una cultura purista, accademica (con tutto ciò che poi può significare il termine "accademico"), ma soprattutto questa statua esprime in modo preciso il senso del dolore (ci ritorneremo). L'Addolorata di Flora proviene da Gallipoli, mentre dell'ultima che vedete in fondo è l'Addolorata di Grottaglie. Grottaglie è un altro di quei paesi straordinari della Puglia. Questa è un'opera che i Confratelli ritengono appartenga ad Antonio Maccagnani, probabilmente sul finire della sua attività.

Ecco, qui vediamo un particolare di questa donna il cui volto fa pensare alle attrici del cinema muto del tempo e, quindi, i maestri cartapestai in realtà avevano sotto gli occhi le donne del tempo, decidevano i modelli a cui ispirarsi per i loro volti.

Mario Marti, grande studioso, scrittore, letterato, critico della letteratura, legatissimo all'immagine dell'Addolorata, diceva che proprio l'Addolorata in tutta la Puglia e nel Salento è l'immagine più chiara della donna del Sud di un certo momento storico. E se, appunto, noi consideriamo le statue che stiamo esaminando della fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento, è la donna madre che vive il suo dolore per la perdita di un figlio "del figlio soldato" diceva Mario Marti. Questa, invece, è una donna che non ha nulla del dolore della donna del Sud, è piuttosto un'attrice, sta recitando una parte.

Vedete queste immagini bellissime dell'Addolorata trafitta dal pugnale, voi sapete che l'Addolorata ha anche i sette dolori - come ben conoscete - dal punto di vista iconografico. Questa Addolorata rispecchia, invece,

perfettamente il volto di una donna del Sud, di una donna non del popolo però, ma di una certa classe sociale, non del tutto nobile ma sicuramente una donna di una famiglia nobile, cioè di tradizione nobile.

Dall'altra parte abbiamo il volto di un'altra Addolorata che, pur nella spersonalizzazione dei tratti un po' astratti, già richiama più da vicino una giovane fanciulla del Sud.

Qui le vediamo tutte in sequenza, una sequenza suggestiva.

E riprendo ancora una volta le parole del Dott. Papalia il quale dice: "Siamo molto colpiti perché la mostra è stata appena aperta e possiamo già parlare di successo di pubblico". È vero, questo è un tema che richiama molto, pensate che generalmente quando si organizza una mostra, si fa un evento culturale, è molto difficile orientare la stampa, i mass-media, bisogna sempre rincorrerli, mandare i comunicati stampa che rielaborano un po', pasticciano un po', non c'è un vero interesse. Pensate che per la mostra di Lecce c'è stato un interesse straordinario, un interesse proprio spontaneo, sincero da parte della stampa nazionale. La notizia è stata battuta dall'Ansa - chi è dentro a queste dinamiche comunicative sa cosa può significare, tutto il resto rientra sempre in un circuito faticosamente da diffondere, da divulgare - io sono stata contattata per andare a parlare di questa mostra con le statue in cartapesta, con "I misteri della Passione" a RAI1, a Uno Mattina, cioè segno di una attenzione. Sono certa che la mostra di oggi aperta a Taranto riceverà lo stesso interesse e catturerà la stessa attenzione.

Come vedete le diverse versioni dell'Addolorata sono visibili anche in queste sequenze.

Non mancano nella mostra "I misteri e la Passione" naturalmente l'"Ecce homo", 'Il Cristo alla colonna', il momento della pietà, il momento conclusivo. Io non ho voluto dare una sequenza ordinata ma andava anche privilegiato l'aspetto visivo, di coinvolgimento emotivo. Al riguardo bisogna sottolineare la statuaria di Manzo di cui vediamo appunto l'"Ecce Homo" e 'Il Cristo alla colonna', che sono due pezzi bellissimi di Manduria e ho visto dal catalogo che nella vostra mostra c'è 'Il Cristo porta Croce', altro pezzo importantissimo, con la sua veste rossa, con la sua dirompente sul piano visivo-cromatico veste rossa.

Ecco, Giuseppe Manzo in queste due statue è come se guardasse alla



tradizione con la sua classicità, lasciando riposare e distendere gli impeti della statuaria barocca che facevano parte comunque della sua cultura figurativa, formativa. Ecco, in queste due statue riesce a proporre due grandi modelli di classicità, senza rendere astratta la sofferenza del Cristo, il patimento del Cristo, il patire, anche perché c'è tutta una tradizione di scrittura di testi antichi. I più antichi che ci riguardano, che definiscono la figura dell'"Ecco homo" per esempio risalgono alla seconda metà del cinquecento, dopo il Concilio di Trento precisamente, ad Andrea Gilio che si era scagliato contro "Il giudizio" di Michelangelo, che scrive una sorta di normativa su come doveva essere rappresentato l'"Ecce homo". Precedentemente, fino a quel momento si era un po' smarrito il senso di legame con le Sacre Scritture, con il senso di realtà storica. E dice che il Cristo non deve esporre solo la bellezza del corpo, ma deve esporre le piaghe, deve essere vestito di stracci, deve essere maciato, coperto di sangue. Ecco, Giuseppe Manzo si pone in questo solco della tradizione iconografica però creando anche delle composizioni classiche.

Qui vediamo un altro "Ecce homo" più sereno, più rasserenato, è in cartapesta anche questo, non sappiamo chi sia l'autore, faceva parte della mostra e proviene ancora una volta dalla Confraternita di Grottaglie.

Questa è una Addolorata molto forte perché – appunto – è un momento emotivo, è di shock emotivo e al riguardo devo dire che tutta la Puglia, proprio attraverso i "Riti della Settimana Santa", sottolinea questo momento di shock emotivo. Se pensate a Francavilla Fontana, ci sono delle statue che sono della fine di Settecento, di Pietro Paolo Pinca che accentua in maniera esasperata, in maniera appunto scioccante, l'immagine del Cristo flagellato, grondante di sangue. È un po' come è accaduto pensando al film di Mel Gibson "The Passion". Guardate, anche quel film si atteneva alla verità storica, tanto è vero che si parlava in aramaico che era un aspetto importantissimo, perché non c'era nessun filtro, cioè le parole erano legate immediatamente all'immagine, nessuna distrazione. E anche in quel caso evidentemente c'era stata una ricerca che affonda le radici nelle fonti, su come doveva essere rappresentato il Cristo oppure su come doveva essere rappresentata l'Addolorata.

Questa è una Addolorata in legno, un manichino, è una donna del Nord evidentemente sposata ad un uomo del Sud, perché ha questi tratti

un po' nordici, dove il dolore è sempre molto contenuto. Anche in questo caso ci viene in soccorso Ernesto De Martino, ci sono due modi di piangere, e questo lo ritroviamo nei "Riti della Settimana Santa" e nelle Addolorate: c'è il pianto scomposto, cioè il pianto greco, il pianto antico, le donne che si strappano i capelli, infatti ci sono molte Addolorate – nella sequenza che vi farò vedere – come la cosiddetta Desolata di Gallipoli, di cui i confratelli sono gelosissimi (infatti non vollero darcela in prestito), c'è la parrucca di capelli veri, di capelli scomposti, agitati, scarmigliati proprio perché c'è un pianto che deve essere espressione del dolore del popolo, non della classe sociale più agiata che contiene il dolore con quel senso di distacco di nobiltà.

Il Cristo è rappresentato in queste immagini anche molto suggestive, di bellezza, perché in questa mostra si è ricomposta anche una idea estetica di bellezza, una estetica del dolore. Questo è un Cristo di Antonio Maccagnani, a Lecce, nella Chiesa di Sant'Anna, ne sono gelosissimi, ne hanno ben donde. Vedete che il Cristo questa volta, pur nella sofferenza, si scioglie in questa materia così sinuosa, riprendere forme quasi "berniniane", dei Cristti deposti di Bernini o degli artisti seguaci di Bernini, penso a Giorgetti ed altri.

Però c'è da dire questo: che i maestri cartapestai - dei quali io sto avviando un progetto di ricerca su ogni singolo scultore - ricevettero gli attacchi feroci di letterati, di uomini di cultura del tempo. Giovanni Papini, con il suo nobile distacco, scrisse una condanna vera e propria ai cartapestai leccesi; ci furono delle risposte. Alfredo Panzini, che in questo suo viaggio al Sud, con questo suo atteggiamento un po' snob, dice: "Che cosa sono queste botteghe?", pone le statue in cartapesta sullo stesso piano degli agnelli in pasta di mandorla pasquali, espressioni di folklore che negano l'arte in un momento in cui l'arte sacra, da questo punto di vista, era in crisi.

Poi c'è la risposta ironica, anni dopo, del grande Vittorio Bodini, che però anche lui condanna un po' la cartapesta, ma nello stesso tempo ha un atteggiamento molto più ironico e sicuramente molto più oggettivo nella definizione culturale. Dice che la cartapesta leccese è figlia della noia leccese e descrive le processioni: "Le processione a Lecce e nel territorio salentino, da quando c'è la cartapesta, hanno assunto un piglio svagato, come se fossero delle marce di bersaglieri". Perché?

Perché le statue erano più leggere. Un tempo le Confraternite trasportavano sulle spalle le statue in legno, che erano molto più pesanti e - come ben sappiamo - pagavano per poter portare in spalla in Misteri. Da un certo punto in poi, la leggerezza li rendeva più svagati, più superficiali.

Questa bellissima Addolorata, contenuta e chiusa nel suo dolore di giovane fanciulla, è di Giuseppe Manzo e si trova a Manduria, nella Monastero delle Clarisse. Le Clarisse furono molto molto scortesie, non vollero nemmeno aprire la teca per farmela fotografare.

Questa è l'Addolorata di Grottaglie, molto elegante, anche un po' vanitosa nel suo abito scuro e tenebroso. Queste sono quasi tutte opere che voi avete visto nelle processioni, nelle immagini filmiche, ma non sono state veramente studiate. Questa viene da Lecce, probabilmente è opera di Antonio Maccagnani.

L'Addolorata di Lecce è una donna più anziana, questa invece è l'Addolorata di Gallipoli, probabilmente opera di Achille De Lucrezi, che è un grandissimo statuario, nella cui bottega si formò Giuseppe Manzo. E, quindi, Achille De Lucrezi sceglie una fanciulla del tempo, con queste chiome lunghissime bionde e anche, dal punto di vista plastico, è una statua di grande qualità.

Questa è un'opera, un 'Ecce homo' sempre di Achille De Lucrezi, di Gallipoli. Questo è il particolare visto da vicino.

Questo è un Crocifisso probabilmente da attribuire alla De Pascalis. Vediamo un particolare del volto, questo addolcimento della figura. Anche qui si potrebbero un po' indicare i vari filoni.

Questo è il Cristo deposto di Achille De Lucrezi, di Gallipoli.

Penso che il tempo a mia disposizione sia esaurito, potrei continuare ancora a lungo, ma preferisco non sottrarvi del tempo. Sicuramente ho dimenticato molte cose, sarà per una prossima occasione.



Allestimento della mostra *I Misteri e la passione. Arte società e territorio*. Lecce, rettorato 2016

- *Scultore napoletano*, Addolorata, Grottaglie, confraternita

- *Maestro cartapestaio*, Addolorata, Manduria

