

UNIVERSITÀ DEL SALENTO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

Saggi e testi

Collana del Dipartimento di Beni Culturali

58



UNIVERSITÀ
DEL SALENTO
DIP. BENI CULTURALI

La Storia dell'Arte

come impegno civile per il territorio

In ricordo di Sergio Ortese (1971-2019)

a cura di

Letizia Gaeta Nicola Cleopazzo Massimiliano Cesari



Mario Congedo Editore

Con il patrocinio di:



Centro Studi sulla Civiltà Artistica
dell'Italia Meridionale 'Giovanni Previtali'

Presentazione

«Dov'è la vita che abbiamo perduto vivendo?»

T.S. Eliot

Università del Salento
Pubblicazioni del Dipartimento di Beni Culturali già Pubblicazioni del Dipartimento dei Beni
delle Arti e della Storia

Direttore della Collana: Raffaele Casciaro

Il volume discende dalla giornata di studi in onore di Sergio Ortese, dal medesimo titolo, tenuta a Lecce (ex Monastero degli Olivetani, Padiglione Chirico; 24 ottobre 2019)

Comitato Scientifico: Daniela Castaldo, Vincenzo Cazzato, Manuela De Giorgi, Marina Falla, Letizia Gaeta, Massimo Guastella, Massimiliano Rossi, Lucinia Speciale, Anna Trono

Redazione dei testi: Nicola Cleopazzo

Questo libro per Sergio Ortese vuole essere una traccia del senso umano e storico del suo investigare. La microstoria che egli ha saputo ricostruire resterà un utile tassello alla conoscenza del territorio; lo dichiarano i suoi saggi e lo sottolineano i tanti ricordi presenti nel volume che ripercorrono e intrecciano rapporti tra le persone, le opere e l'istituzione universitaria che ha dato avvio alla sua formazione di studioso. Per Sergio la ricerca stessa era autentico momento di messa in valore dei beni culturali di un contesto sociale. E l'indagine conoscitiva, condotta anche attraverso nuove campagne fotografiche in cappelle dirute, chiese di campagna o solari edifici di culto a picco sul mare del Salento, alimentava impegno civile e passione storiografica in un rinnovato atto critico. Il libro in suo ricordo non può che porsi tra storia e memoria in un tempo in cui l'indifferenza verso il passato è un serio problema culturale del presente, come si sottolinea da più parti.

Non è stato facile portare a termine questa operazione editoriale: siamo perciò grati a Mario Congedo che ha sostenuto l'iniziativa con generosità e attenzione alla figura di Sergio Ortese con il quale, tra l'altro, ha collaborato in più di una circostanza. Ringrazio tutti coloro che hanno creduto in questa affettuosa avventura collettiva che sarà meglio spiegata e articolata nelle presentazioni di Cesari e Cleopazzo, quest'ultimo curatore anche degli aspetti redazionali. Ringrazio, infine, Silvia, 'filo sottile' della storia personale di Sergio. L'intensità del mio rimpianto per lui è tutta dentro il tema del contributo a lui dedicato nella presente raccolta.

ISBN 9788867662678

Lecce, gennaio 2022

LETIZIA GAETA

Tutti i diritti riservati

CONGEDO EDITORE - 2022

Questa raccolta di scritti dedicata a Sergio non è una prevedibile, e forse da taluni attesa, monodia sulla pittura gotica e tardogotica in Puglia e specificatamente nel Salento, oggetto privilegiato dei suoi imperituri studi. Non era questo il nostro intento, né lo era quello della giornata di studi del 24 ottobre 2019 da cui essa è nata.

Certo, dopo i ricordi dei suoi docenti, tanto commossi e spontanei quanto precoce è stata la morte che li ha generati, e i due interventi iniziali che corrono sul crinale tra vicende personali, norme formative e l'esemplare profilo di Ortese docente-studioso (M. Bozzi Corso e A.M. Monaco), non mancano, tra gli scritti successivi, inedite segnalazioni o nuove letture sull'ultima stagione della pittura medievale e su quella 'cortese' del primo '400 (R. De Giorgi e N. Cleopazzo). Così come, sulla scia delle connessioni tra arte, storia e società che Sergio non ha mai trascurato di tracciare, i due scritti 'storici' trattano argomenti-chiave per gli studi più prettamente storico-artistici: il peso delle famiglie feudatarie salentine tra '3 e '400 e le difficili transizioni economico-socio-culturali tra epoche e secoli diversi (L. Petracca e M. Spedicato).

Lo spettro si amplia però fino a comprendere: la persistenza del bizantinismo a Lecce in età moderna, in un luogo, caro a Ortese, di cui sono ripercorse genesi ed evoluzione (F. Ghio); gli altari barocchi salentini e i suoi misconosciuti artefici (M.L. Sorrone), argomento questo cui Sergio ha dedicato alcune estreme, interessanti riflessioni; focus monografici su artisti vissuti, fra '4 e '600, in un crogiuolo di iberismi, umori eccentrici, classicismo e stilemi lombardi, sullo sfondo di un Meridione vice-reale e di un Salento che, da importatore di opere venete lungo la dorsale adriatica, si avviò a essere un'autonoma propaggine di Napoli, capitale della Controriforma (M. Tanzi, S. Castellana, A. Fiore, M. De Santis); infine, ancora Napoli e la rete di 'amicizie' tra letterati e artisti, ivi creatasi nel mezzo di una fascinosa intersecazione di arte, letteratura, scienza e antichità (D. Caracciolo).

Fino a giungere, con il gruppo degli scritti che chiudono il volume, alla riscoperta o alla rilettura di personalità e aspetti inediti della florida stagione artistica otto-novecentesca salentina, fra pittura, cartapesta e letteratura; stagione che si fece interprete della vivacità culturale, dell'arsa luminosità paesaggistica, della spontaneità gestuale e del contrito sentimentalismo, tra devozione e superstizione, di questo estremo lembo peninsulare, della sua gente e del Meridione tutto (L. Galante, F. Coi, D. Rucco, M. Cesari, L. Gaeta). Sicché l'immagine del dipinto presentato da Lucio Galante – selezionata per la copertina del volume –, testimone di

un estremo anelito di salvezza, o l'affranta disperazione delle Addolorate e dei compianti 'di carta' che avanzano nelle ultime pagine del volume, vedono amplificato il loro effetto dalla presente, 'funesta' circostanza, coincidente con una fase pandemica snervante e, per ora, senza esito.

Scopo, raggiunto, di quella giornata di studi del 2019 – tenutasi non a caso tra le mura dell'ex-monastero degli Olivetani di Lecce – e che il presente volume tenta ora di riproporre, è stato quindi quello di evocare un'atmosfera perduta, un periodo lontano di formazione e dialogo, una positiva fase di studi e speranze. Quando tra fine secolo scorso e il primo decennio di quello in corso, fa strano prenderne coscienza mentre lo si scrive, Sergio era uno dei più assidui frequentatori di una struttura che vedeva la pacifica e proficua convivenza dei due Dipartimenti storico-artistici, e il conseguente scambio di vedute tra i loro membri. Erano gli anni in cui nel lungo, solenne e silenzioso (ma non sempre) corridoio del primo piano, poteva capitare di trovare squadernate, sui tavoli di legno, le foto degli affreschi di Sant'Angelo in Formis accanto a quelle storiche della distilleria De Giorgi di San Cesario o le belle tavole dei Maestri del Colore appaiate ai repertori dei tessuti operati del Bargello. Frattanto, frotte di studenti si confrontavano sulle differenze tra cesello e bulino o tra smalti *cloisonné* e *champlevé*, altri imprecavano e snocciolavano date ed eventi sulle dita, mentre qualcuno provava a carpire meglio, dal più attento e 'generoso' e prima di essere esaminato, le principali fasi della fusione a cera persa. Poteva anche capitare che quel vivifico brusio si interrompesse improvvisamente per l'inaspettata apertura della porta di uno degli uffici dei docenti, riprendendo vigore solo quando il sordo ticchettio di scarpe e tacchi 'adulti' si spegneva definitivamente sul fondo dello scalone monumentale. Sergio era spesso lì a condividere nozioni, a studiare e a scrivere, a suggerire libri o metodi di studio, a guidare qualcuno nella lettura di un'epigrafe sbrecciata, a promuovere la partecipazione a dibattiti, convegni o ad appuntamenti meno stantii e più ameni per quegli studenti venti-trentenni.

Per chi, come me, ha avuto la fortuna di ripercorrere più volte, dopo svariati anni, quei luoghi e ha provato a chiudere gli occhi, anche solo per un attimo, per ricordare quei tempi, tra le tante immagini sfocate, le discipline non più insegnate e i diversi volti 'perduti', non ha mancato mai, e così sarà per il futuro, di ritrovare lo sguardo chino di Sergio sui libri e il suo sguardo ridente.

Francavilla Fontana (BR), gennaio 2022

NICOLA CLEOPAZZO

La giornata dedicata a Sergio Ortese ha consentito di recuperare alcune esperienze di ricerca e umane realizzate nell'ambito del corso di dottorato, coordinato dal prof. Francesco Abbate, in 'Storia dell'arte meridionale tra medioevo ed età moderna nei rapporti col Mediterraneo orientale e occidentale' del Dipartimento dei Beni delle Arti e della Storia, a qual tempo collocato presso il Monastero degli Olivetani.

L'attività di ricerca è – come la vita stessa – caratterizzata da connessioni e incontri; infatti, al nucleo storico di quel dottorato si sono successivamente innestati giovani studiosi di altri cicli e altri percorsi. È proprio questa rete che costituisce il quid della pubblicazione, fornendo il senso più ampio dello spirito proprio del dottorato di ricerca. Probabilmente non tutti i partecipanti alla giornata di studi in suo onore, tenutasi pochi mesi prima della pandemia che avrebbe sparigliato tutto, e successivamente alla pubblicazione, hanno conosciuto direttamente lo studioso. Ma è proprio questo il valore aggiunto dell'iniziativa: promuovere l'incontro e il confronto attraverso la figura di Sergio.

Tuttavia, mi piace pensare che lo spirito di quelle esperienze umane siano state un lascito raccolto dai dottorandi dei cicli successivi, come evidente in alcuni dei contributi presenti nel volume.

Chi scrive è proprio tra coloro che fecero tale esperienza negli anni 2003-2006; un periodo che ci vide frequentare le attività formative del corso sotto la supervisione del già citato Abbate. A questo punto non posso evitare di ricordare i numerosi viaggi didattici organizzati nell'ambito del corso, importanti quanto le lezioni teoriche; spostamenti che permisero di creare un vero e proprio gruppo di ricerca con scambi e confronti continui. Un po' in controtendenza rispetto al tradizionale solipsismo dello studioso, teso sempre a proteggere il proprio campo d'indagine.

Spero che queste connessioni umane e intellettuali emergano dalle pagine del testo, perché tale è la finalità che, sin dall'inizio, i curatori dell'iniziativa hanno voluto perseguire.

Lecce, gennaio 2022

MASSIMILIANO CESARI

Ricordi

RAFFAELE CASCIARO

Al di là delle parole che una morte prematura come è stata quella di Sergio può ispirare, parole che non sono mai sufficienti e rischiano di suonare di circostanza, resta l'“eredità d'affetti” che ogni persona buona e giusta come lui lascia dietro di sé. Nel suo caso rimangono anche i suoi scritti, frutto delle sue ricerche, che purtroppo non gli hanno valso i riconoscimenti di carriera che pure avrebbe meritato, nonostante abbiano modificato il panorama delle conoscenze sugli argomenti che aveva scelto di studiare.

Le scelte di Sergio Ortese avevano privilegiato un campo difficile e lacunoso, quello della pittura gotica e tardogotica nel Salento, sulla quale pesavano numerosi pregiudizi, la considerazione di eco ritardataria, provinciale; e soprattutto fenomeno circoscritto sostanzialmente ad un singolo monumento, Santa Caterina a Galatina e poco più. Il merito storico (e quanto appare strano questo aggettivo per un giovane) di Sergio è stato quello di dare un contesto a ciò che non lo aveva, o lo aveva solo in minima parte. La pittura tre-quattrocentesca di Terra d'Otranto grazie ai suoi studi non è più una serie di frammenti, ma un fenomeno di cui si può seguire lo sviluppo, con l'intreccio delle sue componenti, orientali ed occidentali, adriatiche o campane, in un quadro storico attendibile.

Rimarrà punto di riferimento per gli studi la collana da lui diretta, *De là dal mar*, dove i diversi capitoli che testimoniano della storia della pittura salentina bassomedioevale, da Ortelle a Nociglia, a Sannicola, Botrugno, Copertino, Miggiano, Muro Leccese, si connettono in una storia (e non uso qui volutamente la parola 'racconto', più accostante forse ma riduttiva) che trova la sintesi più completa nel bellissimo volume sulla *Pittura tardogotica nel Salento*, edito da Congedo nel 2014. Un libro importante, nel quale emerge non solo il rigore professionale dell'autore, ma una sensibilità e un'etica che definirei rare. Il capitolo più importante del libro, quello sugli affreschi di Galatina, Sergio lo riservò a colei che a quel ciclo così importante aveva dedicato studi approfonditi, Antonella Cucciniello. Senza timore che qualcuno gli rubasse la scena, affidò la parte di maggiore peso e prestigio dell'opera alla persona che riteneva potesse realizzarla al meglio.

Una poetica del paesaggio, attraverso il pastello, ben intesa da Labbati, che restituisce l'essenza arborea e atmosferica dei luoghi, siano essi legati all'Irpinia, come la bellissima serie dedicata a Nusco (Avellino), o ai luoghi natii del Salento, come i pastelli su Castro (Lecce)¹⁸. In ogni caso, Casciaro è capace di cogliere non solo la verità e la bellezza retinica dei paesaggi, ma soprattutto, da vero *genius loci*, la «profonda poesia che racchiudono e sanno comunicare in chi li osserva»¹⁹.

LETIZIA GAETA

Compianti e Addolorate di cartapesta. Da una mostra a un progetto territoriale

Nell'ottobre del 2015, nell'ambito del mio ruolo di delegata del rettore, organizzai, nella sede del Rettorato dell'Università del Salento in piazza Tancredi, una mostra dal titolo *I Misteri e la Passione. Arte, società e territorio* (fig. 1). In quella singolare occasione, venne esposto un piccolo popolo di Madonne addolorate e desolate, Cristi deposti, flagellati o in pietà (figg. 1-2). Essa voleva essere, nei miei ambiziosi sogni scientifici, solo l'anteprima di un progetto di indagine territoriale che riconsiderasse in una prospettiva sociologica la cartapesta del Salento storico. Non che fossero mancate ponderate ricerche di messa in valore di questi prodotti artistici ed artigianali caratterizzanti l'area geografica in questione: penso soprattutto ai punti fermi della mostra voluta da Tonino Cassiano e Raffaele Casciaro presso il Museo Castromediano nel 2008 e agli studi di Mario Cazzato e Caterina Ragusa, ma mi sembrava che l'aspetto più specificamente antropologico meritasse di essere riproposto, riannodando voci secondarie e situazioni storico-sociali non di ribalta¹.

La scelta del tema della *Passione di Cristo* con i riti della *Settimana Santa*, mi sembrava fosse un argomento forte, al punto da offrire uno sguardo su quella realtà rurale dei piccoli centri che durante la settimana di Pasqua si preparava-

¹ Per un quadro d'insieme sulla produzione storica in cartapesta nel Salento vedi E. Rossi-Ròiss, *Cartapesta & cartapestai*, Maestà di Urbisaglia 1983; A. Contenti, *Nel regno della cartapesta e del barocco: storia della cartapesta leccese*, Bari 1986; *Guida alla cartapesta leccese. La storia i protagonisti la tecnica il restauro*, a cura di M. Cazzato, Galatina 1993, in particolare i contributi di M. Cazzato e C. Ragusa; S.P. Polito, *Aspetti tecnici e riconoscimenti formali del valore artistico nella statuaria cartacea*, in Idem, *La cartapesta sacra a Manduria: (secc. XVIII-XX)*, Manduria 2002, pp. 13-23; *La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, catalogo della mostra (Milano-Lecce; 2008), a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo 2008, in particolare i contributi di R. Casciaro e A. Cassiano; in questi testi tutta la bibliografia precedente sull'argomento. Tra i contributi più recenti, successivi alla mostra del 2015, si veda almeno, E. Flammia, *Storia dell'arte della cartapesta*, Roma 2017, pp. 114-117; utili approfondimenti anche in D. Durante, *La scultura sacra a Pulsano. Culti, committenti ed artisti del legno e della cartapesta tra Seicento e Novecento*, Castel San Pietro Terme 2019; N. Cleopazzo, *Uno scrigno della cartapesta pugliese: la chiesa di Santa Chiara a Francavilla Fontana. Ricerche su Pietro Pinca (1757-1832)*, in *I Convegno BENI CULTURALI IN PUGLIA. Dialoghi multidisciplinari per la ricerca, la tutela e la valorizzazione*, atti del convegno (Bari; 2020), a cura di G. Fioretti, Milano 2021, pp. 91-98.

¹⁸ Per la serie dedicata a Nusco, presentata alla IX Biennale di Venezia (1910), si veda, anche con riproduzione di alcune opere (*Novembre, Quercioli, Nebbia, La pastura*), il contributo di V. Pica, *L'arte mondiale alla IX Esposizione di Venezia*, in «Emporium», XXXII, 188, 1910, pp. 88-89.

¹⁹ A. Labbati, *op. cit.*, p. 102: «Tanto effetto egli ottiene con la più grande semplicità di espressione, e gli basta un solo albero perduto nella campagna, una casetta abbandonata, una via solitaria, il canto di un giardino, l'angolo di un bosco, il riflesso dell'acqua, perché egli tutto sa animare, abbellire, pur rimanendo nella verità, e imprimere su ogni cosa una nota personale e vigorosa».



Figg. 1-2: due immagini dell'allestimento della mostra *I Misteri e la Passione. Arte società e territorio*. Lecce, sede del Rettorato, 26 ottobre-27 novembre 2015

no (e si preparano) ad allestire un teatro popolare, dove le statue si trasformano in figure vive tra figuranti vivi sullo sfondo di 'case di calce'; dentro un Sud simile ad altri Sud, per parafrasare Vittorio Bodini che alla cartapesta della sua Lecce dedicò pagine coinvolgenti. Le statue esposte si collocavano in un arco cronologico che andava dalla seconda metà dell'Ottocento al primo quarantennio del Novecento, con alle spalle due guerre della cui sofferenza simbolica sono portatrici proprio le numerose immagini delle Addolorate, come si dirà più avanti.

La richiesta di Addolorate costituiva un aspetto caratterizzante la vita sociale e religiosa delle confraternite che gestivano uno spazio sacro destinato ad essere presidiato dai momenti più qualificanti della Passione di Cristo. La spiccata competizione tra le confraternite alimentava il mercato di questi singolari prodotti artistici: ogni confraternita tendeva ad aggiudicarsi il *Mistero* più rilevante come punto d'onore che sanciva il prestigio sociale ed economico degli aderenti. Nel suggestivo allestimento della mostra, curato da Fulvio Tornese,

nel passo incerto, avanzavano le Madonne nei loro abiti luttuosi e nella gestualità delle mani ansiose (fig. 2). Spiccava il pallore lunare di alcune, consumate dalle veglie; trafitte dalle spade. Al di là del carattere seriale di molti esemplari, presenti in tutti i centri della Puglia, le statue in cartapesta sovente sono eseguite dai maestri più in vista della scena artistica del tempo: la tecnica della cartapesta, che già nel '700 si affermerà profondamente nel Salento, al punto da diventare un dato di stile e di cultura specifico del territorio, sembra aver indotto molti scultori e pittori tra Otto e Novecento a sperimentare forme e tipologie. In mostra erano presenti opere di Antonio Maccagnani (Lecce 1807-1892) ed Eugenio Maccagnani (Lecce 1852-Roma 1930), Giuseppe Manzo (Lecce 1849-1942), Achille De Lucrezi (Lecce 1827-1913), Agesilao Flora (Latiano 1863-Lecce 1952). Artisti di successo che inviavano opere negli Stati Uniti e in Europa e partecipavano alle esposizioni nazionali e internazionali di quegli anni; un esempio è la medaglia d'oro vinta da Giuseppe Manzo all'Esposizione Internazionale di Torino del 1898. Ma in quella piccola mostra figuravano an-

che molti anonimi che attendono una prima ricostruzione del loro profilo artistico o se si vuole artigianale. Attraverso l'esposizione è stato possibile indicare una prima via per mettere a confronto tipologie, modelli e linguaggi resi talvolta indistinti proprio dall'uniformità iconografica.

Nondimeno, nella contiguità della dimensione espositiva emergevano con più chiarezza i dati precipui dei singoli artefici. Sicché di Eugenio Macagnani si osservava un fare febbrile nello scomposto *Cristo alla colonna* di Casarano così distante dall'omonimo soggetto di Giuseppe Manzo a Manduria, che misurato e purista, nulla concede agli eccessi di gesti e posture (fig. 1). La splendida *Addolorata* di Grottaglie (o *Desolata* come vogliono i confratelli) così diva del cinema muto, avvolta nel suo abbondante pannello tenebroso, è molto distante dall'*Addolorata* di Agesilao Flora del museo di Gallipoli che sottolinea una marca fortemente disegnativa e 'umbertina'. Altre *Addolorate* popolane procedevano lente, silenziose negli abiti di stoffa o di cartapesta dipinta e ridipinta come le due statue di Galatone: quella vestita d'azzurro e rosso si contorce mentre vaga, desolata, in cerca del figlio. Infine, spiccava l'algida bellezza nordica del volto dello straordinario manichino ligneo dell'*Addolorata* nella Confraternita delle anime purganti di Grottaglie, che tuttavia dichiarava la sua estraneità al contesto culturale appena descritto. Sul piano stilistico, quest'opera infatti è vicina alla scultura napoletana tardobarocca.

Di quella mostra non fu possibile realizzare un vero e proprio catalogo scientifico, ma la traccia lasciata nell'immaginario collettivo di una certa parte di società, anche di quella più umile, che accorse emozionata a visitarla, è testimoniata dall'interesse di un intellettuale come Raffaele Gorgoni che condivise l'emozione di una storia nostalgica per certe immagini, realizzandone un video e proseguendo la campagna fotografica delle *Addolorate* del territorio. Molte delle nostre idee sono rimaste nei cassetti, ma quella dell'ambizioso sogno scientifico, di cui parlavo all'inizio, ha oggi solide basi con Nicola Cleopazzo, mio collaboratore già ai tempi della mostra, il quale, partendo da quel presupposto ha elaborato il progetto, finanziato dalla Regione Puglia nel 2020, *La Puglia della cartapesta dal Settecento al Novecento: un atlante storico-artistico-antropologico*².

Prima di soffermarmi su particolari aspetti iconografici, ho estrapolato talune citazioni di studiosi prevalentemente salentini che negli anni di passaggio da una produzione di carattere artigianale a forme e meccanismi industriali

² Il progetto – il cui finanziamento da parte della Regione Puglia nel maggio 2020, nell'ambito del Programma 'Research for Innovation (REFIN)-POR PUGLIA FESR-FSE 2014/2020, ha permesso di attivare presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento un posto di ricercatore a t.d./tipo A (SSD: L-ART/02/STORIA DELL'ARTE MODERNA; vinto da Nicola Cleopazzo, responsabile scientifico: prof.ssa Letizia Gaeta) – mira a redigere un primo atlante digitale dei principali manufatti della cartapesta storica in Puglia, specie di quelli connessi ai riti processionali (Settimana Santa; Santi Patroni, ecc.), analizzandoli non solo nei loro aspetti storico-artistici, ma anche conservativi e antropologici.

della cartapesta, animarono un discreto dibattito sull'argomento in seno a quello più ampio del ruolo dell'arte sacra³.

«L'arte dei nostri cartapestai ha veramente il diritto d'assidersi negli stalli dell'arte vera, ossia in quella ispirata dal genio che sorprende ed allarga lo spirito, trasportandolo in regioni elevatissime? Quale valore ha in sé stessa e nell'altrui considerazione? Infervora davvero nei sentimenti religiosi i devoti intelligenti?»⁴.

Mentre nel 1934 Nicola Vacca, interlocutore sui fatti artistici salentini di tanti studiosi nel resto d'Italia, interrogandosi anch'egli sull'origine e sul valore artistico della statuaria in cartapesta, aveva modo di mostrare un'etica severità rispetto a tale produzione, temendo, evidentemente, di apparire troppo legato ad un contesto territoriale lontano dal respiro delle novità (l'attacco di Giovanni Papini alla cartapesta leccese da poco avvenuto, dava i suoi risultati). Sicché abordando il problema della ricchezza produttiva della cartapesta nel Salento, ne spiegava l'abbondanza con l'esigenza di riempire gli altari, moltiplicatisi nel '700:

«Che cosa metteremo sugli altari? dovettero domandarsi, dopo averne eretti tanti, nel 1600 e nel 1700, le moltiplicate fraternità religiose, le autorità ecclesiastiche, tutti i curati delle città e delle campagne, che dovevano, con l'esplosione fanatico e teatrale del culto esteriore, stordire le turbe, arginare la minacciosa invasione della riforma di Lutero e dimostrare il trionfo della Chiesa di Roma nel mondo latino»⁵.

Tra il 1950 e il 1951 Vittorio Bodini scrive sulle pagine di un settimanale del Nord un'ironica e finta invettiva contro la cartapesta:

«La cartapesta è figlia della noia leccese. Basta solo vedere dov'è nata: nelle botteghe dei barbieri [...] Il giovane Macagnani studiava medicina a Napoli, abbandonò gli studi e per non essere da meno dei propri concittadini non cessò mai di prendersi in giro per essersi scelto un'arte da barbiere. Fu forse il primo a pensare in grande, facendo santi e madonne o interi gruppi in grandezza naturale – ed è d'allora che le processioni hanno a Lecce quel piglio sbrigativo e svagato, reso possibile dal poco peso delle statue, sicché pare d'assistere a un passaggio di bersaglieri»⁶.

³ Oltre a quelle di seguito menzionate, voci importanti e primarie di tale dibattito sono quelle di A. Panzini, *Terra di Puglia*, in «Corriere della sera», 26 aprile 1931, poi in *Scritti scelti*, Milano 1958, p. 112 e ss.; G. Papini, *Arte Sacra*, in *Il sacco dell'orco*, Firenze 1933; V. Bodini, *Il regno della cartapesta*, in «Meridione», II, 3-4, Roma 1952; tutte riproposte e argomentate da A. Laporta, *Panzini Papini Bodini: tre testimonianze sulla cartapesta leccese*, in *Costumi cartoline e cartapesta: un'idea del Salento*, a cura di A. Sabato, Lecce 1993, pp. 115-125.

⁴ S. Castromediano, *L'arte della carta pesta in Lecce*, in «Corriere meridionale», IV, 17, 1893, p. 2.

⁵ N. Vacca, *Le arti minori. Appunti storici sulla cartapesta leccese*, in «Rinascenza Salentina», II, 4, 1934, pp. 170-171.

⁶ V. Bodini, *Il paradiso di cartapesta*, in «Omnibus», 24 settembre 1950; poi con il titolo *Barba, capelli e cartapesta leccesi*, in «Mercoledì», 5 novembre 1958.

Il piglio svagato e leggero che Bodini registra nelle processioni del capoluogo salentino risulta estraneo ai riti della Settimana Santa dei centri più piccoli del territorio o di altri di poco più a nord di Lecce. Ciò che le testimonianze di quei 'periferici' Santi in cartapesta ci inducono a supporre, evidenzia un più profondo senso della rappresentazione del dolore non mitigato da svagatezze di sorta. Le Addolorate che accompagnano il calvario sono il documento visivo di un dramma popolare. Esse diventano nella settimana di Passione, in una inconsapevole corallità geografica, protagoniste del dramma umano. Attraverso il dolore della Mater dolorosa, in uno spazio scenico e in un tempo che si ripete ciclicamente, annullando il tempo stesso, si viene condotti ad una forma di catarsi collettiva. Coniugando i pensieri di Ernesto De Martino (*Morte e pianto rituale*) con le tradizioni popolari del territorio, possiamo persino distinguere attraverso le diverse tipologie di Addolorate, diverse classi sociali: quelle più corrispondenti ad immagini del popolo ricorrono sul piano formale a forzature espressive ed estetiche. L'uso di capelli veri su alcune statue, sciolti nella disperazione di una gestualità più pronunciata, ripropone un lamento scomposto come nel pianto funebre antico. Addolorate come quella di Agesilao Flora (1863-1952)⁷ ubicata nel Museo diocesano di Gallipoli e presente nella mostra del 2015, mostrano, attraverso un registro formale classicista, un dolore composto e controllato corrispondente ad un sentire meno vicino al popolo.

La statuaria in cartapesta tra fine Ottocento e inizio Novecento attinge alla tradizione plastica della scultura in legno dipinto dell'età barocca, ma nella facilità tecnica dei nuovi sistemi riproduttivi riesce a moltiplicare tipologie di Santi e Madonne e a soddisfare un numero sempre crescente di richieste devozionali. Nondimeno, come si diceva, il campo privilegiato di sperimentazione del dramma sacro rimane quello dei Misteri e della Passione. Un tema sostenuto dalla cosiddetta *Letteratura di Pietà* e in quella delle lacrime della Vergine il cui caposaldo è stato individuato da Mario Marti in Fra Serafino dalle Grottaglie (1623-1689)⁸. Il frate aveva scritto una serie di testi sul tema della Passione, indagando sul funerale di Cristo e sul motivo del dolore e del lamento con una tendenza a teatralizzare tutti gli aspetti della vita umana, in un connubio di realtà e rappresentazione. L'ancoraggio alla liturgia e ai testi sacri popolari sfocia in una produzione letteraria devota e va di pari passo con i prodotti scultorei e pittorici dei contesti storici e geografici (il pensiero va sempre alle statue lignee del Seicento e del Settecento). Un'indagine che andrà meglio verificata e approfondita riguarda la sintonia tra alcuni testi specifici e opere d'arte figurative; il volume del cappuccino Pietro Citi, *Vergine saettata*, pubblicato nel 1645 presso lo stampatore leccese Micheli, dovette fare molta presa nelle prediche e nella devozione corrente. Esso si basa su un passo biblico adattato alla figura mariana (Lamentazioni 3, 13) poi meglio codificata nelle norme tridentine, salvaguardando in tal modo la fedele adesione ai testi scrittureali e orientando, credo, altresì le scelte figurative⁹. Per Marti l'Addolorata è il simbolo più veritiero

⁷ Sull'attività di cartapestaio del 'poliedrico' artista cfr. S.P. Polito, *La Modellatura in carta negli esempi di Agesilao Flora. Il catalogo delle opere e alcune attribuzioni*, in A. Flora. (1863-1952). *Pittore e idealista*. *Novecento salentino da scoprire. Agesilao Flora fra cultura artistica e impegno politico*, a cura di M. Guastella e R. Caforio, Latiano 2008, pp. 127-134.

⁸ M. Marti, *Scrittori salentini di Pietà*, Galatina 1992, pp. 163-269, 269-551.

della donna salentina del popolo; chiusa nel suo vestito nero, punto d'arrivo di un'ancestrale necessità di sacrificio. Il culto estremo per l'Addolorata non avrebbe per il grande studioso, originario di Soletto, solo ragioni liturgiche e rituali. Rimarcherebbe invece un legame umano tra madre e figlio sullo sfondo della miseria del profondo sud. Aggiungiamo che molte Addolorate del primo ventennio del Novecento, sembrano autentici ritratti di donne vere dal volto segnato dagli addii ai giovani figli per la Prima guerra mondiale. Mario Marti nel 1973 in una lezione tenuta a Lecce dal titolo *Una Madonna Salentina fra preghiere e leggende* (confluita in *Occasioni Salentine*), sulla base di quei simulacri rievoca le violacee processioni notturne della sua infanzia, aperte da strazianti squilli di tromba: al centro la donna che vaga desolata tra le case in cerca del figlio condannato a morte. Nel senso di tale condanna, lo studioso spiega il ruolo di donna eternamente vestita a lutto che rimane in disparte anche nel momento della resurrezione. La non uniformità fisionomica di molte Addolorate del territorio dimostra che anche i cartapestai si ispiravano a modelli reali, a ritratti di donne del sud; alla vita e alle sue circostanze. Una conferma ci giunge da un'intervista fatta al maestro Raffaele Caretta (1871-1950) direttamente nel suo studio/bottega:

«l'arte vera e personale consiste nel saper fondere armonicamente il mistico della visione celeste con l'umano della anatomia dinamicizzantesi. È così per la Passione Divina, per i Cristi, per le Maddalene, le Addolorate ... Bisogna «copiare» dall'uomo che abbia avuto un povero morto in casa sua; dalla mamma, che abbia perduto l'unico figliolo [...] Umanità: ecco il mistero! Né barocchismo, né coreografia ... Guai a staticizzare il moto, la vita, l'anima!»¹⁰.

A conclusione di questo breve contributo sul tema del 'compiangere', ci soffermiamo proprio sul gruppo scultoreo del *Trasporto di Cristo al sepolcro* di Raffaele Caretta (fig. 3) che era stato allievo e apprendista di Giuseppe Manzo (presente con due statue nella mostra del 2015). L'opera, del 1920, è ubicata a Ruvo di Puglia nella chiesa della Confraternita dell'Opera Pia di San Rocco. Si tratta di una macchina da processione: un teatro in movimento, ma mesto, dove il dolore non è più disperazione bensì desolazione. La mediazione dell'arte rende la trasmissione del significato fluido e immediato: le Marie hanno già dato sfogo all'esternazione del dolore; ora si trascinano in silenzio, consumate dalla notte trascorrente. La Maddalena a capo chino, sparge i suoi lunghi capelli ammassati, mentre alla Vergine l'artista ha affidato una funzione compositiva più pronunciata: sembra fermarsi all'improvviso e guardare verso qualcosa; un qualcosa che si svela nel percorso del rito processionale, quando i devoti trasportatori si fermano per offrire l'immagine alla folla o al singolo. I cartapestai leccesi studiavano copiando e ispirandosi a colti modelli del passato o del loro tempo. È stato già evidenziato che la composizione è ripresa dal dipinto del pittore italo svizzero Antonio Ciseri (1821-1891), autore

⁹ Per il riferimento a Pietro Citi, vedi M. Leone, *Percorsi della poesia epica Barocca in Terra d'Otranto*, in «La Nuova Ricerca», XIX, 2010, pp. 239-250. Per spunti interessanti sull'immagine di Maria, rimandiamo anche a M. Spedicato, *Arte e culto mariano nel Salento. L'Immacolata di Carmiano*, Lecce 1993.

¹⁰ E. Rossi-Röiss, *op. cit.*, p. 141.



Fig. 3: Raffaele Caretta, *Otto Santi*, 1920.
Ruvo di Puglia, confraternita dell'Opera Pia San Rocco



Fig. 4: Antonio Ciseri, *Trasporto di Cristo al sepolcro*, 1864-1870. Orselina (Canton Ticino; Svizzera), santuario della Madonna del Sasso

della tela monumentale con il medesimo soggetto (1864-1870; fig. 4) dipinta per la Madonna del Sasso di Orselina¹¹. Non sappiamo se sia stata la volontà dei confratelli committenti di prendere a modello la tela; ciò che appare interessante è la forza della traduzione artistica in cartapesta con una fedeltà che contempla poche varianti. L'intreccio sentimentale con l'opera pittorica è quasi certamente dentro una irresistibile devozione veicolata dalle numerose oleografie del quadro che tanto al nord quanto al sud d'Italia erano presenti negli spazi domestici di molte case. La Maddalena di Caretta, ripresa sì da quella di Ciseri, 'tradisce', a mio parere, un interesse più scoperto per la comune fonte di ispirazione che sembra essere rintracciabile nella figura femminile che nel Monumento funebre di Maria Cristina d'Austria (1798-1805) di Canova reca nelle mani l'urna contenente le ceneri della defunta. Un sentore neoclassico che anche Ciseri aveva ben assimilato nell'accademia di Firenze con il maestro Pietro Benvenuti.

¹¹ Cfr. F. Di Palo, *La statua del Trasporto di Gesù al Sepolcro (Otto Santi); la storia*, in *Otto Santi. Storia e restauro*, Ruvo di Puglia 2002, pp. 24-28; A. Cassiano in *La scultura in cartapesta*. Sansovino, cit., p. 154 cat. 45.

Indice generale

	Presentazione
p. 5	Letizia Gaeta
6	Nicola Cleopazzo
8	Massimiliano Cesari
	Ricordi
9	Raffaele Casciaro
10	Francesco Abbate
11	Antonella Cucciniello
12	Lucio Galante
12	Regina Poso
14	Lucinia Speciale
17	Bibliografia di Sergio Ortese
	Saggi
19	Marina Bozzi Corso <i>La didattica per competenze e la Storia dell'arte. L'esperienza del TFA del 2013</i>
	Angelo Maria Monaco
29	<i>Il senso critico di Sergio Ortese per la Storia dell'Arte nel Salento (1971-2019). Un profilo storico-critico e un aneddoto personale</i>
37	Luciana Petracca <i>Origini, apogeo e declino dei Del Balzo di Soletto (secc. XIV-XV)</i>
47	Nicola Cleopazzo <i>Tracce di tardogotico nella chiesetta di San Giovanni Battista a Francavilla Fontana</i>
61	Raffaele De Giorgi <i>'Un po' di gotico' nelle collezioni del MNAC di Barcellona</i>
71	Fabrizio Ghio <i>La 'Chiesa Greca'. Vicende storiche e costruttive di San Nicola di Mira a Lecce</i>

- p. 83 **Marco Tanzi**
Esercizi di riconoscimento: una tavola di Marco 'calaavrese'
- 89 **Stefania Castellana**
Johannes Hispanus in fondo al mare: i dipinti sulla Regia Nave Aurora, un curioso episodio di dispersione del patrimonio durante il ventennio
- 99 **Andrea Fiore**
Intorno a due opere del Pordenone in Puglia
- 111 **Daniela Caracciolo**
Amici pittori, amici poeti nella Napoli tra '500 e '600. Appunti a margine di una discussione tra scienza, letteratura e antiquaria
- 119 **Mario Spedicato**
Il declino di Lecce nel Seicento: alcune note storiografiche
- 127 **Mariachiara De Santis**
Iconografia e Controriforma: Il caso di Vespasiano Genuino (1552-1637)
- 137 **Maura Lucia Sorrone**
Iconografia e immagini della tradizione nelle opere di Giovanni Donato Chiarello 'magister statuarius'
- 149 **Lucio Galante**
Ritorno a Toma: La pioggia di Cenere del Vesuvio
- 155 **Daniela Rucco**
Stanislao Sidoti, «paesista di merito» nel panorama artistico dell'Italia meridionale tra il secondo Ottocento e il primo Novecento
- 169 **Federica Coi**
Enrico Giannelli. L'attività letteraria fra opere note e scritti inediti
- 175 **Massimiliano Cesari**
«Come l'eco d'una canzone di gioia». Su un pastello ritrovato del salentino Giuseppe Casciaro
- 187 **Letizia Gaeta**
Compianti e Addolorate di cartapesta. Da una mostra a un progetto territoriale



Finito di stampare per conto di CONGEDO EDITORE – GALATINA (Le)
nel 2022 da GRAFICA 080 Srl – MODUGNO (Ba)