

Studi e ricerche di storia dell'arte europea

Confronto

rivista annuale - numero 5 - anno V - dicembre 2022



5/2022
Nuova serie

Confronto

Studi e ricerche di storia dell'arte europea

5/2022
Nuova serie



Confronto

Studi e ricerche di storia dell'arte europea

Numero 5 - Anno V nuova serie
Dicembre 2022

rivista fondata da
Ferdinando Bologna

Direttore
Pierluigi Leone de Castris

Comitato scientifico e dei garanti

Caroline Bruzelius
Maria Cali
Giovanna Capitelli
Stefano Causa
Rosanna Cioffi
Joseph Connors
Federico De Melis
Daniela del Pesco
Giovanni Battista Fidanza
Stefano Gallo
Francesco Gandolfo
Riccardo Lattuada
Pierluigi Leone de Castris
Tania Michalsky
Riccardo Naldi
Antonello Negri
Alessandra Perriccioli
Marinetta Picone Petrusa
Sebastian Schütze
Jesús Urrea
Carmela Vargas
Stefania Zuliani

Comitato di redazione

Gian Giotto Borrelli
Luigi Coiro
Mariadelaide Cuozzo
Stefano De Mieri
Antonio Denunzio
Federica De Rosa
Teresa D'Urso
Gianluca Forgione
Maria Rosaria Marchionibus
Augusto Russo
Elisabetta Scirocco
Antonella Trotta
Isabella Valente

Segreteria di redazione

Serenella Greco (coordinamento)
Luigi Abetti, Giulio Brevetti
Italia Caradonna, Mario Casaburo,
Maria Grazia Gargiulo, Armando Lamberti

Traduzioni
Adrian S. Hoch

Progetto grafico
editori paparo

© 2022 editori paparo srl - Roma
via Boezio 4C - 00193 Roma
editori@editoripaparo.com

Euro 40,00

ISSN 1721-6745
ISBN 978 88 31983 976

Referenze Fotografiche

Baltimora, The Walters Art Museum, p. 38
Bari, Archivio CRAM Centro di restauro dell'Alta Murgia, p. 141
Bari, Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Bari, p. 148
Brindisi, Archivio Museo d'arte sacra di Mesagne, p. 145
Cagliari, Soprintendenza ABAP della città metropolitana di Cagliari e delle province di Oristano e sud Sardegna, su concessione del Ministero della Cultura, pp. 228, 232
Caserta, Archivio della Soprintendenza ABAP per le province di Caserta e Benevento, p. 221
Caserta, Giuseppe Tescione, p. 221
Foggia, Vincenzo Mazzei, p. 141
Genova, Galleria d'Arte Moderna, p. 169
L'Aquila, Paolo Seccia, Soprintendenza ABAP per le province di L'Aquila e Teramo, su concessione del Ministero della Cultura, p. 41
L'Aquila, Emiliano Ciccone, per gentile concessione della Diocesi di Lanciano-Ortona, p. 34
Lecce, Archivio Leverano, p. 140
Lecce, Archivio chiesa Matrice di Arnesano, p. 144
Lecce, Archivio comitato festa patronale di Lizzanello, p. 145
Lecce, Archivio chiesa Matrice di Acquarica di Lecce, p. 146
Lecce, Archivio comitato festa patronale di Tuglie, p. 147
Lecce, Nicola Cleopazzo, p. 142
Londra, Sotheby's, pp. 56, 57, 231
Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 76, 77
Napoli, Accademia di Belle Arti di Napoli, per gentile concessione Biblioteca "Anna Caputi", pp. 15, 18, 26, 27
Napoli, Archivio Isabella Valente, pp. 18, 19
Napoli, Archivio dell'arte Luciano e Marco Pedicini, pp. 17, 20, 21, 55, 56, 57
Napoli, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, p. 14
Napoli, Direzione regionale Musei Campania, per gentile concessione del Ministero della Cultura, pp. 50, 54
Napoli, Fondazione Biblioteca Benedetto Croce, p. 180
Napoli, Giacometti Old Master Paintings, p. 12
Napoli, Galleria dell'Accademia di Belle Arti, pp. 23, 174
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, pp. 187, 188
Napoli, Luigi Coiro, pp. 50, 54
Napoli, Museo Nazionale di San Martino, p. 159
Napoli, Paola Coniglio, pp. 101, 102, 103
Napoli, Pio Monte della Misericordia, p. 105
Napoli, Università Federico II, Archivio Storico del Nucleo Geografico, p. 242
Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Fondazione Pagliara, pp. 160, 161
Otranto, Arcidiocesi di Otranto, Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali, p. 148
New York, Metropolitan Museum of Art – Rogers Fund, 1952, p. 50
Parigi, Louvre © 2017 RMN – Grand Palais, Musée du Louvre / Franck Raux, p.40
Pozzuoli, Archivio Diocesano, p.46
Pozzuoli, Diocesi di Pozzuoli, Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici, su gentile concessione, pp. 47, 48
Procida, Vision Studio di Aniello Intartaglia, pp. 82, 84-94
Roma, Archivio Centrale dello Stato, p. 24
Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea, p. 166
Roma, Collezione Andrea Iezzi, p. 167
Roma, Elisabetta Scirocco, pp. 220, 222, 223, 224
Roma, Enrico Fontolan, Gallerie Nazionali di Arte Antica – Palazzo Barberini, p. 37
Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica – Palazzo Barberini, p. 51
Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica – Palazzo Corsini, pp. 65, 189
Roma, Giovanna Martellotti, su gentile concessione dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Orvieto-Todi, p. 228
Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, pp. 173, 175
Sassari, Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Sassari, p. 229
Taranto, Archivio di Stato, Archivio privato di Pasquale Imperatrice, su concessione del Ministero della Cultura, pp. 202, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 213
Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto, su concessione del Ministero della Cultura, p. 39

Il saggio di Stanislaw Lista, *Un mio perché*, Napoli 1880, alle pp. 5-11, è pubblicato su concessione del Ministero della Cultura, Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III"

Sommario

- 5 Stanislao Lista, *Un mio perché*, Napoli 1880
- 13 *Un mio perché*, le ragioni di un artista. Un breve saggio dimenticato di Stanislao Lista
Isabella Valente
- 35 «Iacovo de [L]anzano p(in)xit». Un'inedita tavola 'veneziana' in Abruzzo
Marialuisa Lustrì
- 45 Il tabernacolo della Cattedrale di Pozzuoli e altre questioni fanzaghiane
Luigi Coiro
- 63 Novedades sobre la colección de pintura del conde de Monterrey: la Casa de las Rejas. Entre Italia y Madrid
Beatriz Calvo Bartolomé
- 83 Procida e il suo patrimonio d'arte sconosciuto. Nuova luce sulla chiesa di Santa Maria della Pietà nella seconda metà del XVIII secolo
Stefano De Mieri
- 99 Francesco De Mura nella Santissima Annunziata di Capua (con qualche cenno di fortuna critica)
Augusto Russo
- 113 L'altro volto dell'architettura nella Napoli borbonica del secondo Settecento. L'attività di Luca e Bartolomeo Vecchione fra tradizione e innovazione
Maria Gabriella Pezone, Mariaimmacolata Tedesco
- 139 Per una storia della cartapesta del Settecento in Puglia. Un profilo e alcune novità su Pietro Surgente (1742-1827), alias «Mesciu Pietro de li Cristi»
Nicola Cleopazzo
- 155 «Nobile e pugnace tempra di artista»: Enrico Lionne, dalla Belle Époque alla Secessione romana
Antonio Coppola
- 179 «(...) l'arte è libera per il genio che non soffre vincoli». Fonti, metodo e critica nel *Luca Giordano* di Enzo Petraccone fra Croce e Longhi
Giulio Brevetti
- 199 Per la *Prima Mostra Jonica di Arte Sacra* del 1937 a Taranto: i documenti, le cronache, le immagini di una rassegna dimenticata
Stefania Castellana
- Note e recensioni*
- 219 Sculture inedite dalla Cattedrale medievale di Caserta: la 'collezione' di Casa Cefarelli
Elisabetta Scirocco
- 227 Siena in Sardegna. 1. Una Madonna 'primitiva' dei Memmi a Sassari
Pierluigi Leone de Castris
- 235 Note sulla *Mostra fotografica del paesaggio meridionale* a Napoli del 1930
Antonello Frongia
- 244 Abstract
- 247 Indice dei nomi

Per una storia della cartapesta del Settecento in Puglia. Un profilo e alcune novità su Pietro Surgente (1742-1827), alias «Mesciu Pietro de li Cristi»

Nicola Cleopazzo

La cartapesta del Settecento in Puglia: problematiche e alcune segnalazioni

La storia dell'arte della cartapesta napoletana del Settecento, e ancora di più dei secoli precedenti, è un capitolo tutto da scrivere¹. E lo stesso vale, nonostante i numerosi, meritori e (in parte) datati studi sull'argomento, per la Puglia, il Salento e Lecce, che della plastica cartacea, proprio a partire dall'inoltrato XVIII secolo, sarebbe diventata l'incontrastata capitale produttiva e commerciale.

Sono infatti da approfondire e supportare meglio, anche con nuove ricerche archivistiche, le ipotesi sulle origini, solo settecentesche, di una scuola della cartapesta nel Salento e la sua iniziale, 'logica' – e in questo caso più approfondita e riconosciuta – dipendenza da Napoli, più che da Venezia o Bologna². Tanti, anche in funzione di ciò, i vuoti da colmare, a partire da una ricognizione sistematica delle opere più antiche presenti sul territorio pugliese, sopravvissute a distruzioni, rimaneggiamenti e pesanti ridipinture.

Certo non mancano statue settecentesche, evidentemente importate da Napoli o che ai modelli partenopei direttamente si connettono, già segnalate in alcuni studi territoriali; ma esse rimangono ancora mal note e non attentamente indagate criticamente o nelle loro connessioni storico-artistiche. Penso, tra i non pochi esempi, allo straordinario *San Rocco* della collegiata di Leverano (LE; fig. 1)³, vicino alle statue lignee dei napoletani Picano o Lorenzo Cerasuolo; o all'*Ecce Homo* del santuario di Santa Maria della Consolazione a Deliceto (FG; fig. 2), modellato, pare, da San Gerardo Maiella (1726-1755) di ritorno dal suo soggiorno del 1754 a Napoli, dove:

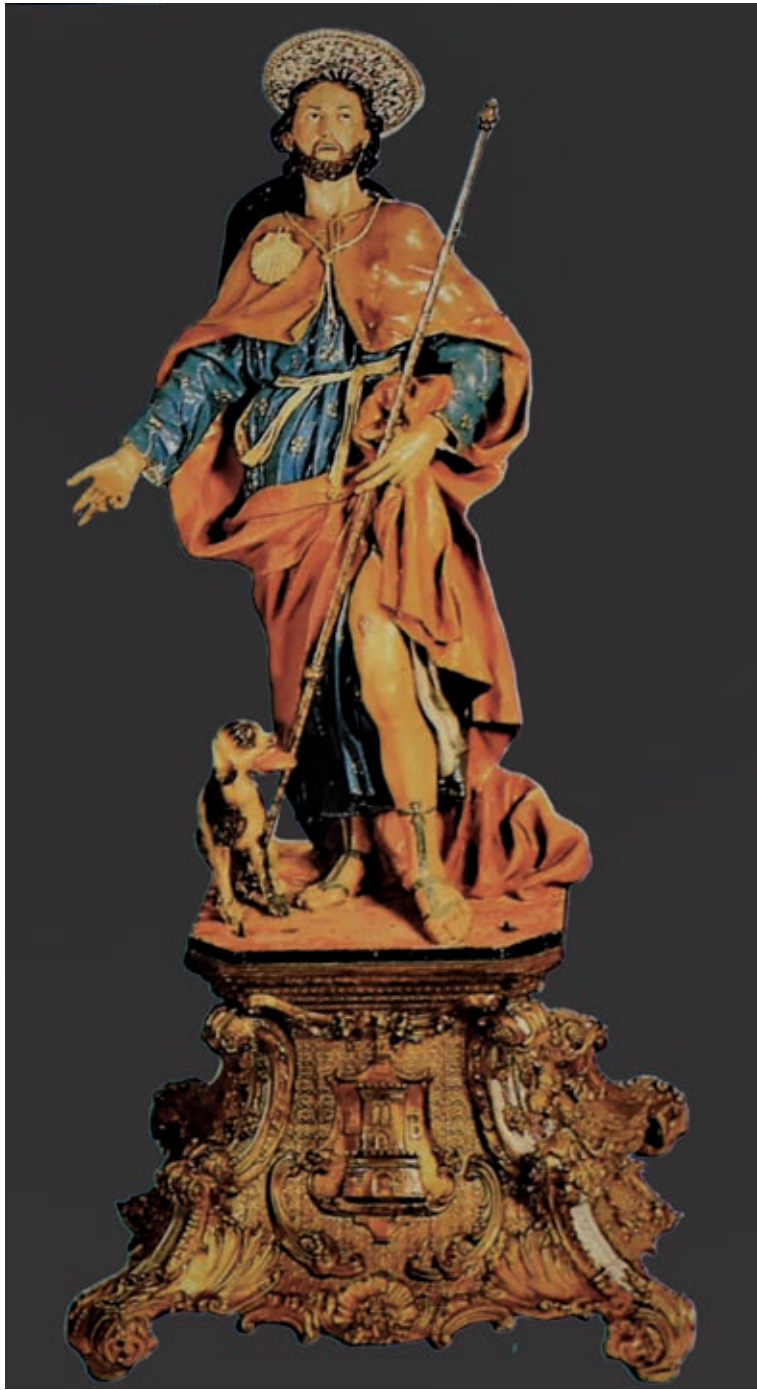
essendosi imbattuto in una bottega di cartapistajo, che tra l'altro modellava al vivo Crocefissi, ed altri simulacri di Gesù appassionato [...] subito s'involgiò di tal mestiere [...] e talmente vi si applicò,

che da discepolo addivenne maestro. Cosicché, partendo da Napoli, portò seco varj modelli di Cristo Crocifisso e mostrato al popolo, per poi formarne le immagini, e dispensarle a' divoti⁴.

Un busto che manifesta difatti palesi affinità con i coevi Cristi 'appassionati' in cartapesta, realizzati a Napoli da una delle affaccendate botteghe di 'cartapistari' presenti in città (come Carlo Fiorelli o i Ponziano), i quali a loro volta dovettero chiaramente ispirarsi alla consolidata tradizione lignea partenopea in tale genere di lavori⁵. Provenienza ed epoca che pare debbano spendersi anche per il più statico, vigoroso e concentrato *Ecce Homo* del monastero delle clarisse di Nardò (LE), il quale reca sulla base un'iscrizione con il nome della presunta committente, l'altrimenti ignota «Rosalia Arcudi», forse una nobile monaca⁶.

Non mancano, di contro, statue appartenenti alla medesima categoria ma del tutto inedite. Mi riferisco ad esempio al *Cristo Risorto* della cattedrale di Minervino Murge (BAT; fig. 3)⁷, la cui aerea postura e lo schiudersi al vento del mosso mantello ricordano certe soluzioni adottate ancora una volta dagli statuari lignei partenopei a fine Settecento (come nel *Risorto* di Giuseppe Sarno a Piano di Sorrento; 1783). Un soggetto, quello della cartapesta minervinese, immancabile nelle chiese e negli oratori, specie confraternali, soprattutto per i loro scopi processionali e chiamato presto ad affiancare i simulacri dei 'Misteri' della Passione; ragion per cui diverse sono in Puglia le statue del Risorto che appartengono ancora alla prima stagione della cartapesta locale⁸. Laddove, occorre sottolinearlo per motivarne successi e diffusione, tale tecnica scultorea proprio in iconografie come questa rivela tutte le sue qualità, permettendo di distribuire liberamente i pesi e di trasmettere un senso di maggiore levità ascensionale.

A spiccare è però la *Madonna dell'Abbondanza* della matrice di Soletto (LE; fig. 4)⁹, la quale conferma, nella monumentale iconicità della posa, nella leggiera-



dria dei gesti, nell'insistito attorcersi dei panneggi, nella distribuzione radiale dei divertiti cherubini e persino nella ricercata e vivida decorazione floreale delle vesti, il debito, ormai acclarato, della cartapesta settecentesca salentina verso Nicola Fumo e Gaetano Patalano, presenti *in loco*. Un'affermazione, quest'ultima, che troverebbe conferma qualora si avesse certezza che la *Vergine* di Soletto, più che un'opera d'importazione, sia un prodotto, ad oggi 'unico', di uno dei primi e ancora ignoti cartapestai locali.

Altrettanto incompleto, e anzi appena incipiente, è a tal proposito l'assai utile operazione di connettere tra loro, per autografia, le cartapeste più antiche presenti in Puglia e individuare quindi repliche e varianti di modelli prodotti dalla stessa bottega. Se infatti del busto settecentesco di *Sant'Oronzo* della Cattedrale di Lecce, il cui viso pare sia stato ottenuto a calco sul busto argenteo di Domenico Gigante (1691), sono già state riconosciute due repliche nel *San Bonaventura* in Sant'Antonio a Nardò e nel *Sant'Oronzo* della parrocchiale di Diso¹⁰, non mi pare sia stata finora mai rivelata l'affinità tra il celebre *Crocifisso* della matrice di Arnesano (fig. 5), su cui torneremo, e l'analoga statua dell'Arciconfraternita dell'Immacolata in Santa Maria della Grazia a Lecce¹¹. Così come ai due anonimi *San Francesco* e *San Gaetano Thiene* della Matrice di Salice Salentino – il primo ordinato a Lecce dal Capitolo di Salice nel 1753 e costato ben 36 ducati¹² –, già accostati alle statue del Patalano in Santa Chiara a Lecce (1692), sembra apparentarsi il *San Giuseppe* della matrice di Tuglie (*ante* 1827), che, pur rimaneggiato, è vicino a quelli nell'espressione assorta, nel lungo collo, nella posa incedente, nelle fitte pieghe dell'abito, nella delicata presa del panno su cui è adagiato il Bambino¹³. Siamo consapevoli ad ogni modo che nello studio di questi casi, oltre all'imprescindibile supporto dell'analisi tecnica, bisogna sempre tener conto dell'eventualità di 'copie' di celebri modelli, ma anche di repliche non riconducibili alla medesima mano, stante la possibile circolarità e trasmissibilità dei calchi di alcune parti di statue tra le botteghe dei cartapestai – riconosciuta come pratica comune dall'Ottocento in poi – già nel XVIII secolo.

Non esiste ancora – infine – un repertorio ordinato dei documenti d'archivio pugliesi, quali visite pastorali, inventari di edifici pubblici e privati, commesse, testamenti, donazioni, etc. dove compaiano citate le prime, ma poi sempre più numerose, opere in cartapesta; repertorio utile non tanto a ricostruire il *corpus* di singoli maestri, viste le numerose perdite, ma di certo a definire meglio alcune dinamiche, quali 'convivenze' e gradualisti cambi di gusti. In una platea del 1755 della parrocchiale di Galugnano (frazione di San Donato di Lecce), vengono ad esempio elencate solo 4 statue, un *San Domenico* e un *San Michele Arcangelo* patrono, di legno – quest'ultima sostituita, tra il 1770 e il 1834, dall'attuale simulacro in cartapesta – e, in perfetta parità, una *Madonna del Rosario*



Fig. 1. Ignoto cartapestaio (napoletano?) del XVIII secolo, *San Rocco*. Leverano (LE), Collegiata.

Fig. 2. San Gerardo Maiella, *Ecce Homo*, 1754. Deliceto

(FG), santuario di Santa Maria della Consolazione.

Fig. 3. Ignoto cartapestaio del XVIII secolo, *Cristo risorto*. Minervino Murge (BAT), Cattedrale.



e un *San Francesco* «nella sola testa e mani fatte di carta pesta»¹⁴; mentre in una convenzione del 1770 tra l'Università di Mesagne e il pittore Domenico Pinca, si ordinava a quest'ultimo di affrescare un'immagine della *Vergine dei sette dolori* nel succorpo della collegiata sotto il «Crocifisso di rilievo, ò sia di carta pista, ò legno che si dovrà mettere nell'Altare»¹⁵.

Pietro Surgente: 'fortuna critica'

D'altronde anche gli stessi padri riconosciuti e documentati della 'scuola' leccese della cartapesta attendono una migliore definizione storico-critica della loro attività. Se infatti del 'poliedrico' Mauro Manieri (1687-1744) si è riusciti a tracciare un convincente quadro della sua veste di statuario, supportato da di-

verse opere e documenti¹⁶, non si può dire lo stesso per la «un po' misteriosa figura» di Pietro Surgente (1742-1827), «ancora in gran parte da riscoprire»¹⁷.

Il primo a rintracciare «memoria», ma non il casato, di questo maestro fu Luigi De Simone, che in un opuscolo del 1893 ne tramandava il soprannome con cui fu noto, «*Mesciu Pietru* (Mastro Pietro) de li Cristi», derivato dai Crocifissi che lo resero celebre, l'esistenza di una figlia, «Donna Nena (Maddalena)

Fig. 4. Ignoto cartapestaio *dell'Abbondanza*. Soletto del XVIII secolo, *Madonna* (LE), Chiesa matrice.

de li Cristi», accolta nei suoi ultimi anni nel conservatorio leccese di Sant'Anna, l'indirizzo della sua bottega a Lecce (via Vittorio Emanuele II n. 16) e il nome di un suo discepolo, Maestro Angelo Raffaele De Augustinis «chitarraro»¹⁸.

Nello stesso anno, rispondendo allo scritto del De Simone, Sigismondo Castromediano precisava che il casato di 'Mesciu Pietru' era quello di Surgente, secondo quanto documentato dalla scritta apposta sulla «pomposa» statua di *San Lorenzo* a Lizzanello (fig. 7): «Maestro Pietro Surgente fece nel 1782». Il letterato cavallinese lo ricordava di persona, nella sua «botteguccia», «vecchio [...] modellar mani e teste in creta, aggiungendovi poi in carta membra e vestiti competenti», ai tempi della sua frequenza del collegio di San Giuseppe (poi Palmieri), tra il 1823 e il 1829, anche se «Mastro Pietro intanto era già morto alcun tempo innanzi l'ultima data». Castromediano infine rammentava anch'egli l'anziana 'Donna Nena de li Cristi', ritenendola però sorella di Pietro¹⁹.

Nel 1912 Pietro Palumbo, nel 'recensire' la mostra della caricatura leccese tenutasi il 14 giugno 1908, riportava la 'voce' secondo cui la statuina caricaturale in terracotta – genere assai praticato dai barbieri, da alcuni ritenuti gli iniziatori dell'arte della cartapesta a Lecce²⁰ – del dottor Vito Sperti, medico assai popolare, fosse opera di Mesciu Pietru²¹.

Ma il merito di precisare meglio le coordinate cronologiche di Pietro Surgente, rispetto agli indizi tramandati dal Castromediano, spetta a Nicola Vacca, che nel 1934 rese noti l'atto di battesimo dello statuario del 12 giugno 1742, rintracciato nell'archivio della Cattedrale leccese, e quello di morte del 18 febbraio 1827, rinvenuto nel *Registro dei morti* del Municipio di Lecce e che recava però un anno inesatto di nascita (1737)²². Il Vacca illustrava inoltre per la prima volta il *San Lorenzo* di Lizzanello (fig. 7), unica opera riferibile al Surgente e la più antica cartapesta salentina datata, la quale denunciava per lo studioso, pur nella «pomposità macchinosa», un così «notevole magistero tecnico» da far sospettare che alle sue spalle ci fosse una lunga tradizione locale in siffatto genere scultoreo²³.

Nel 1959 Michele Paone aggiungeva al catalogo dello statuario una formella circolare in terracotta



policroma²⁴, conservata nel Museo 'S. Castromediano' di Lecce ma di ignota provenienza²⁵, raffigurante *Sant'Oronzo* a mezzobusto, sulla traccia della fortunata iconografia del quadro di Giovanni Andrea Coppola in Duomo (1656). Racchiusa in una cornice nera, 'autenticata' sul retro da una scritta a matita – «Fattura di Pietro Surgente» – e da un'altra, sbiadita, forse della stessa mano e di grafia ottocentesca, a inchiostro nero su un foglio incollato agli angoli con ceralacca, la formella era datata dallo studioso tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo²⁶.

Nel 1979, durante il restauro della *Madonna del Buon Consiglio* della Matrice di Acquarica di Lecce (fraz. di Vernole; fig. 8) condotto da Antonio Ma-

lecore, furono ritrovate nella base della statua due lettere²⁷, una delle quali, datata 15 luglio 1799, scritta a Ugento da un tal Giuseppe Mazzeo e consegnata a Lecce nelle «mani di Mastro Pietro Surgente nella bottega attaccata all'anime del Purgatorio»²⁸. Nella lettera, pubblicata integralmente da Caterina Ragusa solo nel 1991, si sollecitava il maestro a terminare un' *Addolorata* per i «fratelli della Congregazione» del «Regio Oratorio» e gli veniva richiesto di consegnare, nello stesso termine, un *Crocifisso* «mezzano» insieme a quello più grande già ordinato da Giovanni Colletta. Se ne deduceva che la statua della *Vergine* di Acquarica, databile al 1799, era di certo di «Mesciu Pietru»²⁹.

Un altro documento sul Nostro, di cui era stata già data notizia alcuni anni prima, fu pubblicato nel 1993 da Mario Cazzato. Si trattava di una dichiarazione del 1782 in cui Pietro Surgente si qualificava come «stucchiatore dimorante in Lecce» e attestava di aver tinteggiato alcune porte e finestre del palazzo di don Realino Tafuri³⁰; notizia che confermava le ipotesi di Cazzato sugli originari legami della cartapesta leccese col mondo dell'effimero e dell'architettura, perdurati quindi fino all'inoltrato Settecento. Cazzato riprendeva inoltre la notizia, già resa nota dal Vacca nel 1959, secondo cui Surgente, stavolta con la qualifica di «statuario», ai primi dell'Ottocento occupava una bottega di proprietà dei Teatini sulla strada «che dal Vescovado conduce alla piazza»³¹; e al tempo stesso segnalava la presenza nella Matrice di Collepasso di una *Trinità* firmata dal cartapestaio – che «benché di buonissima fattura» poteva essere per lo studioso «un falso del restauratore»³² – a cui poteva essere accostata una «simile» statua di analogo soggetto ad Aradeo³³.

Di recente, nel 2006, Luciano Antonazzo ha identificato il mittente della lettera del 1799, Giuseppe Mazzeo, con l'omonimo priore nel 1805 della congregazione dell'Assunta di Ugento, l'unica in città a potersi fregiare dei titoli di «Regio Oratorio» e, appunto, di «congregazione» utilizzati nella missiva³⁴. Ma se lo studioso ha giustamente sollevato qualche dubbio sul fatto che la 'restaurata' *Addolorata*, tuttora conservata nella chiesa confraternale, possa essere quella citata nella lettera, più convinto si è mostrato nel riferire al Surgente un *Crocifisso* grande (h 264 cm) – implicitamente connesso a quello richiesto nel 1799 dal Colletta – e almeno a un suo «collaborante» quello processionale più piccolo (cm 83x42)³⁵.

Diverse le restituzioni al Surgente, o piuttosto al suo ambito o alla sua 'scuola', proposte negli ultimi quarant'anni circa, da quando cioè il suo scarno catalogo si è rimpinguato con almeno la 'certa' *Vergine* di Acquarica, e fondate ora su affinità stilistiche, ora su ragioni tecniche o anche solo iconografiche, ora persino sulla tradizione. È il caso del miracoloso, straziante e al contempo 'classico' *Crocifisso* della matrice di Arnesano (fig. 5), protettore della città e attestato già almeno da una visita pastorale del 1830³⁶, o degli altri simili *Crocifissi* delle matrici di San Pietro Vernotico (BR)³⁷ e di Soletto (LE)³⁸; restituzioni tutte in gran parte condizionate dalla necessità di 'giustificare' il soprannome del maestro tramandato dalle fonti, ma tuttora poco supportato da notizie e opere sicure³⁹. O ancora dell'aggraziata, pensosa, ma malamente ridipinta, *Immacolata* della Matrice di San Donaci (BR)⁴⁰; del gruppo di mezzibusti della cattedrale di Lecce composto dall'intenso e 'scavato' *Sant'Oronzo*, prima citato, e dai più ieratici e algidi *Santi Giusto e Fortunato*⁴¹; delle due statue dei Misteri di Ceglie Messapica, *Cristo all'orto* e *Cristo sotto la croce*, che sostituirono quelle lignee ordinate nel 1770 all'altro «statuario leccese», Ignazio Scalone, distrutte in un incendio nel 1791⁴².

Un profilo critico di Surgente e una proposta attributiva

Esiguo è quindi il *corpus* delle opere autografe, e ancora meno consistente il numero delle notizie storico-biografiche, di colui che è stato considerato il padre putativo della 'moderna' scuola della cartapesta salentina, non fosse altro perché autore della statua firmata e con la data più antica finora rintracciata, il *San Lorenzo* di Lizzanello (1782).

Estromesse infatti dal suo catalogo le *Trinità* gemelle di Collepasso e Aradeo, entrambe riferibili secondo dati storici alla seconda metà dell'Ottocento⁴³ e realizzate dal medesimo, 'nostalgico' cartapestaio rifattosi a modelli settecenteschi, soprattutto lignei, ancora in voga nel XIX secolo; sospese d'altro canto quasi tutte le suggestive, ma spesso non sufficientemente fondate, restituzioni di cui sopra, per abbozzare un profilo biografico e stilistico del Surgente è bene ripartire da opere e documenti sicuri. Cominciando dal *San Lorenzo* della nuova parrocchiale di Lizzanello (fig. 5)⁴⁴, di cui già da tempo sono state



evidenziate ispirazioni e affinità con la statuaria lignea barocca napoletana e in particolare con quella di Nicola Fumo presente a Lecce⁴⁵; di recente supportate e motivate dal riconoscimento della similarità tra l'angelo in cartapesta aggiunto al *San Giovanni Evangelista* delle Benedettine di Lecce del Fumo (1697 ca.) e quelli che circondano il *San Lorenzo* del Surgente. Una vicinanza così stringente da far ipotizzare che la figura dell'angelo, riferibile allo stesso Mesciu Pietru, sia stata eccezionalmente eseguita da questi tramite un calco sui putti originali del Fumo e che l'insegnamento scaturito da questo 'contatto' diretto con la maniera del saragnanese sia servito al cartapestaio da linea-guida per la sua attività⁴⁶.

Questa ipotesi di un possibile esercizio della pratica del calco da parte del Surgente ci proietta verso il problema della formazione e degli esordi del maestro nella cartapesta e, con esso, delle origini della tradizione statuaria cartacea leccese e salentina. La condivisibile traccia suggerita, ormai anni orsono, da Mario Cazzato sulla derivazione della scuola della cartapesta a Lecce dagli apparati effimeri e dalle 'arti minori' applicate all'architettura, quali lo stucco⁴⁷, validata anche nel caso più tardo del Surgente dal ritrovamento della dichiarazione del 1782 prima citata,

Fig. 5. Ignoto cartapestaio del XVIII secolo, *Crocifisso*, ante 1830. Arnesano (LE), Chiesa matrice.

Fig. 6. Ignoto cartapestaio del XVIII secolo, *Ecce*

Homo. Mesagne (BR), Museo d'Arte sacra, già Collegiata.

Fig. 7. Pietro Surgente, *San Lorenzo*, 1782. Lizzanello (LE), Parrocchiale.

trova ora un'importante conferma nell'inedito processetto matrimoniale di quest'ultimo datato 1763⁴⁸.

Nell'atto il neanche ventunenne Pietro, ancora analfabeta (vi appose il «signum crucis»), si dichiarava infatti null'altro che «indoratore». È lecito quindi supporre che Surgente, formatosi in qualche bottega di Lecce come artigiano polivalente – doratore, «stucchiatore e tintore»⁴⁹ – si cimentasse: nella produzione di oggetti d'arredo, laico ed ecclesiastico (es. pastorali, cornici, bassorilievi), realizzati in cartapesta sull'esempio dei modelli giunti da Napoli⁵⁰; nella decorazione architettonica in materiali vari (stucco, carta); nella realizzazione di apparati effimeri dove, specie nelle parti figurative, la cartapesta ormai da alcuni decenni faceva da padrona. Cosicché nell'ambito di quest'ultima attività, suggestionato, o forse abilitato dai maggiori ecclesiastici a eseguire calchi in gesso, da sta-



tue lignee e cartacee di primo livello giunte da Napoli, ne trasse ispirazione, forme e maniera da utilizzare al bisogno sia per ‘macchine’ provvisorie che per i primi gruppi statuari autonomi a lui commessi. Gruppi che, oltre allo stile dei grandi maestri della statuaria lignea partenopea⁵¹, richiamavano quindi la spettacolarità, la fascinosa teatralità, gli arditi equilibri, la «pomposità macchinosa»⁵² degli apparati effimeri.

Tutti elementi che si riscontrano, oltre che nel patrono di Lizzanello, nell’elegante e ‘scenografica’ *Annunziata* della Matrice eponima di Tuglie (*ante* 1773; fig. 9), di cui la Vergine è patrona, tra le più convincenti proposte di restituzione al catalogo del Surgente finora avanzate su sole basi stilistiche⁵³. Evidenti, come già riconosciuto, sono infatti i rapporti compositivi, formali e decorativi tra il *San Lorenzo* e il gruppo tugliese – caratterizzato dai ‘tradizionali’ decori floreali sulle vesti dei due protagonisti –; statue accostabili anche per certi dettagli morelliani, quali, tra tutti, il profilo estatico della Vergine, la cui bocca dischiusa fa intravedere l’arcata dentaria superiore e il cui orecchio è tagliato dalle mosse e ondulate ciocche dei capelli⁵⁴.

Certo è che quella prima attività ‘artigianale’ dovette garantire al Surgente una certa stabilità econo-



mica e qualche garanzia di vita, se, dopo essersi sposato nel 1763 con Marianna Antonina⁵⁵ – erroneamente indicata nell’atto di morte del marito come «Madonna Antonino»⁵⁶ – : mise al mondo tre figli, Domenico nel 1764, Rosa nel 1765 e Maria Maddalena nel 1768⁵⁷, vale a dire quella ‘Donna Nena de li Cristi’ erroneamente creduta dal Castromediano sorella del Nostro; se, prima della nascita di Nena, con tutta la famiglia poté cambiare residenza e quindi parrocchia, dal Duomo a Santa Maria delle Grazie⁵⁸; e se infine, forse come conseguenza della frequentazione e della fama raggiunta in certi ambienti, divenne istruito e ormai quasi quarantenne poté firmare di proprio pugno la dichiarazione del 1782⁵⁹.

Proprio da quest’ultimo anno, che coincide con la data della statua di Lizzanello, la fortuna e la sempre più consistente diffusione della statuaria sacra in cartapesta arrisero al Surgente, che alla svolta del secolo (1799) sembra si fosse ormai definitivamente specializzato come ‘statuario’ e la cui bottega, di proprietà dei Teatini leccesi, così fu difatti registrata nel 1809⁶⁰.

Intanto le forme mosse, animate, teatrali, insomma ancora ‘tardo-barocche’ delle sue prime opere, compreso il *Crocifisso* ‘grande’ di Ugento (1799) davvero forse identificabile con quello tuttora *in situ*, lascia-



Fig. 8. Pietro Surgente, *Madonna del Buon Consiglio*, post 1799. Acquarica di Lecce (fraz. di Vernole; LE), Chiesa matrice.

Fig. 9. Pietro Surgente (?), *Annunziata*, ante 1773. Tuglie (LE), Chiesa matrice.

rono il posto nel nuovo secolo, seguendo nuove mode e diversi orientamenti anche liturgici, a sculture dall'impronta più sobria e purista. Quella che connota ad esempio la *Madonna del Buon Consiglio* di Acquarica (fig. 8)⁶¹, la cui datazione precisamente fissata al 1799, sulla traccia della lettera ritrovata nella base, deve a mio avviso essere posticipata almeno di qualche anno, giacché (l'affermazione può sembrare forse troppo pratica e logica), viene difficile pensare che un'attestazione di commissione venisse riciclata in bottega già lo stesso anno. Non è detto però che l'attuale aspetto del simulacro acquarichese non sia stato 'esagerato' dal poco ortodosso restauro del 1979, se-

condo una pratica purtroppo ancora assai diffusa di cui sono vittima tali oggetti artistici⁶².

Un'idea di quello che doveva essere l'aspetto originario dell'opera ci giunge allora dal 'confronto' con l'inedita statua, di analoga iconografia ma con l'aggiunta della beata Petruccia, custodita nella Matrice di Spongano (fig. 10)⁶³. Anch'esso sottoposto nel 1996 a un restauro⁶⁴, stavolta però più filologico, il simulacro palesa nel gruppo divino evidenti affinità formali e compositive con la *Vergine* di Acquarica, tanto da poter essere ricondotto alla stessa bottega. Eppure, nel gioco più fitto e insistito delle pieghe 'cartacee', nell'espressione dolce ed estatica dei visi dalle guance rosee dei protagonisti, nella postura più animata della *Vergine*, esso evidenzia ancora stretti legami con la plastica settecentesca e con le prime opere certe del Surgente (ma anche con l'*Annunziata* di Tuglie). Sicché, anche considerando gli effetti dei restauri, l'opera di Spongano potrebbe precedere di qualche anno quella di Acquarica; laddove un suo legame con la cultura tardobarocca, che è anche una traccia per la sua cronologia, viene confermato da una foto di Soprintendenza (1996; fig. 11) che documenta lo stato della statua prima del restauro⁶⁵, quando era issata su una base lignea con volute e decori fitomorfici tipica della statue settecentesche, anche in cartapesta⁶⁶, purtroppo sostituita da un basamento moderno.

Nonostante l'aggiunta di questo tassello, come e a cosa Surgente lavorasse per il resto della carriera, resta ancora un enigma. E si tratta di un lungo arco di tempo, circa un quarto di secolo; anni a cui al vecchio cartapestaio non dovevano mancare energie fisiche e mentali se a ben 76 anni, nel 1818, come rivela l'inedito atto di matrimonio rintracciato, sposava in seconde nozze Fortunata Renna⁶⁷ e se, fino agli ultimissimi anni di vita (*post* 1823), come ricordava il Castromediano, lavorava nella sua bottega in via Vittorio Emanuele II coadiuvato dalla figlia Nena e forse dal giovane «statuario» Oronzo Greco (1810-fine XIX sec.) che ne dichiarò la morte⁶⁸. Morte che lo colse, «repentino correptus morbo», a 85 anni – e non a 90 come indicato erro-

neamente nei due atti di morte – il 18 febbraio 1827, per essere poi sepolto «in ecclesia S. M.a de Providentia»⁶⁹, ossia l'allora sede della confraternita leccese con quel nome, la chiesa di Santa Maria dell'Idria; per suggestiva coincidenza titolare di quello che è oggi il più antico simulacro in cartapesta di Lecce, la *Madonna della Provvidenza* nota come la 'Matonna te le cerase' (la Madonna delle ciliegie)⁷⁰.

Appendice documentaria⁷¹

1. 10 giugno 1742. Nasce da Domenico e Rosa Bardi entrambi di Lecce; viene battezzato nel duomo leccese, due giorni dopo, ne sono padrini, per procura, Giuseppe e Marianna Fontanella

Archivio Curia Arcivescovile di Lecce [d'ora in poi ACAL], *Liber Baptizatorum*, 1742-45, vol. XXXII, 1742, c. 22r
 Petrus Maria Franciscus, Paulinus, Lazzarus, Orontius filius Dominici filii quondam Joseph Surgente Lycien; et Rose filiae Alexandri Bardi Lycien coniugorum Parochiae Catlis. Natus die decimo mensis juni 1742 hora vigesima. Baptizatus fuit die duodecima eiusdem a Rev. D. Carlo Arigliani Lycien de Licentia. Suscipientes fuerunt D. Carolus Patarnello Lycien, procuram tenens ipsi delatam à Josepho Fontanella Lycien stipulatam per Notarium Josephum Marianus De Sanctis sub die undecimo mensij Junii 1742 et Irene Valacca Lycien, procuram tenens ipsi delatam à Maria Anna Fontanella Lycien stipulatam per notarius supradictus Josephum Marianus De Sanctis sub die 11 mensis Junii 1742⁷².

2. 12 aprile 1763. «Petrus Surgente Lycien, et Cathedralis ecclesiae, et Marianna Antonina Lycien», della parrocchia di Santa Maria della Luce, sono interrogati durante il processetto matrimoniale dal sacerdote Gaspere Maggi. Surgente dichiara, apponendo il *signum crucis*, di essere «indoratore», di essere nato e di abitare a Lecce e, secondo prassi, di non essersi mai sposato né di essere mai stato religioso. Confermano queste ultime dichiarazioni, aggiungendovi che Marianna non ha preso mai marito e che Pietro non è mai stato militare, i due testimoni, entrambi scrivani di Lecce: Ignazio Santoro, di anni 25, e Ilarione Spongano, di anni 43, i quali dichiarano di conoscere i due nubendi «da figliuoli piccioli [...] per essere miei paesani conoscenti e pratici».

ACAL, *Fondo Matrimoni e Stati liberi*, Lecce, busta 74, fasc. 4059, 12 aprile 1763, cc. 1r-4r

[c. 2r] Die duodecimo mensis Aprilis 1763 Lycien Petrus Surgente de Lycis filius quondam Dominici aetatis suorum annorum viginti unius [...]



Interrogatus de suo exercitio et habitatione
 Respondit: Sono viro indoratore ed abito in Lecce mia Patria [...]
 Interrogatus ab eius nativitate [...]
 Respondit: ho abitato in Lecce mia Patria [...].

3. 17 aprile 1763. Sposa Marianna Antonina presso la parrocchia di Santa Maria della Luce a Lecce

ACAL, Parrocchia Santa Maria della Luce, *Liber matrimoniorum 1726-1789*, 1763, c. 142

In hac mea ecclesia Basilicali S. Maria Lucis [...] Rev. D. Hippatus Specchia substitus de mei licentia interrogavit Petrus Surgente et Marianna Antonina Lycienses [...] matrimonium coniunxit die decimo septimo mensis aprilis anni millesimi septingentesimi sexagesimi tertii presentibus testibus Vincentio Levonio et Francesco Xavertio Tortora.

4) 1 febbraio 1764. Nasce il primo figlio, Domenico

ACAL, *Liber Baptizatorum 1762-65*, vol. XXXVI, 1764, c. 7r

Dominicus Joannes Ferdinandus Maria filius Petri filii quondam Dominici Surgente et Mariannae filie Lazari Antonina Lycienses coniugorum ecclesiae Cathedralij natus die primo mensis Februarii 1764 hora 3a [...] baptizatus



fuit de eiusdem ecclesia D. Jo. Baptista Montinaro [...] suscipientes fuerunt Clemens Bernuzzi de Palma et Angela Caracciolo Lycienses.

5. 8 dicembre 1765. Nasce la figlia Rosa

ACAL, *Liber Baptizatorum 1762-65*, vol. XXXVI, 1765, c. 63r

Rosa Maria Concetta filia Petri filius quondam Dominici Surgente et Marianne filie Lazari Antonina Lycienses coniugorum ecclesiae Cathedralij nata die octavo mensis Xmbris anno millesimo septingentesimo sexagesimo quinto 1765 hora 23 dimidio baptizata fuit undecimo eiusdem a me Francesco Antonio Buccerello vicarius suscipientes fuerunt Dominus Vincentius Santoro Lyciensi procura [...] a domino Vincentio Mellone Lyciensi [...] sub die 9 Xmbris 1765 et Antonia Scarambone.

6. 27 marzo 1768. Nasce la figlia Maria Maddalena

ACAL, *Liber Baptizatorum 1766-69*, vol. XXXVII, 1768, c. 16v

Maria Magdalena Vincentia Palma Lazara filia Petri filius quondam Dominici Surgente et Marianne filie Lazari Antonina Lycienses coniugorum Parochia S. M. Gratiarum nata die vigesimo septimo mensis martii hora 6 nochi antecedente anno millesimo septingentesimo sexagesimo octavo 1768 baptizata fuit eodem die Rev. D. Pascale Atanasi suscipiens fuit Dominus Vincentius Mellone Lyciensi.

7. 1782. Firma e data il *San Lorenzo* di Lizzanello

8. 18 gennaio 1782. Riceve 4 ducati per aver tinteggiato alcune porte e finestre del palazzo leccese di don Realino Tafuri; nell'atto Surgente si dichiara «stucchiatore e tintore di Lecce»

Archivio di Stato di Lecce [d'ora in poi ASL], *Notai*, Notaio Giovan Battista Rebecca, scheda 46/97, 1782, c. 240r

Fig. 10. Pietro Surgente (?), *Madonna del Buon Consiglio e la beata Petruccia*. Spongano (LE), Chiesa matrice.

Fig. 11. Pietro Surgente (?), *Madonna del Buon Consiglio e la beata Petruccia*. Spongano (LE), Chiesa matrice, prima del restauro.

Faccio fede io sottoscritto Pietro Surgente stucchiatore e tintore di Lecce etiam cum iuramento quatenus opus, come ad istanza dell' Illmo e Reverendko Monsignor Prelato d. Realino Tafuri Patrizio di quest' istessa città à colorare alcune porte e finestre nelle camere nuove fabricate nel Palazzo acquistato dal sud. Monsignor Prelato d. Realino dalli Signor Barone d. Carlo e cavaliere d. Giuseppe Tafuri suoi fratello e nipote rispettive, mediante istrumento stipulato dal sottoscritto Notar Rebecco a primo del mese di ottobre del scorso anno 1781⁷³; e per colori e mia fatica di accordo si stabilivano per docati quattro; quali ò ricevuti dal sopradetto Illmo Monsignor Prelato d. Realino in moneta di argento; onde in fede Lecce li dieceotto Gennaro 1782. Sono 4 contanti.

Io Piero Surgente faccio fede come sopra.

Ita est et ad fidem ego Not. Joannes Baptista Rebecco de Lycio rog. signavi⁷⁴.

9. 15 luglio 1799. Riceve da Ugento una lettera di Giuseppe Mazzeo che lo sollecita a terminare una statua dell' *Addolorata* per i «fratelli della Congregazione» del «Regio Oratorio» e che gli commissiona un *Crocefisso* più piccolo di quello già ordinato da Giovanni Colletta

[c. 1r] Ugento li 15 Luglio 1799

Caro Amico e Signore, la statua che v' incombensai della Vergine Addolorata si desidera dai fratelli della Congregazione al più presto sia possibile sicchè vi priego che per la fine di questo mese fosse la medesima compita; nel qual tempo mi avviserete di venire a prenderla.

Vi prevengo che i fratelli non desiderano la veste [...] si è incombensato lo stipone colla vitr[ata].

Se tale statua sarà all'ultima perfezione [...] questo Regio Oratorio vi farà fare più stat[ue].

Sicché dovendo essere la Vergine Addolorata la stat[ua] a maggiori fatiche, procurate che sia sorprendente, se volete vantaggiare li vostri interessi.

Dopo che avrete compito il crocefisso di Giovanni Colletta ne farete un altro più piccolo e lo farete trovare pronto per quando si verrà a prendere la statua. Sicchè fate che tanto il grande quanto il mezzano fussero pronti all'ora e presto.

Devotissimo e obbligatissimo

D.V.S. Servitore v[ostr]o Giuseppe Mazzeo

[c. 1v] Per le mani di Ma[stro] Pietro Sorgente nella Bottega attaccata all'anime del Purgatorio. Lecce⁷⁵.

10. Post 1807. È tra i diversi creditori delle sopresse Monache degli Angiolilli di Lecce

Rendita di ducati 125,3 per il capitale di ducati 1.1701 dovuto da: [...] Pietro Sorgente di Lecce [...] ⁷⁶.

11. 18 gennaio 1809. Occupa, per 10 ducati annui, una bottega di proprietà dei soppressi Teatini di Lecce

botteghe [...] site sulla strada, che dal Vescovado conduce alla Piazza, affittata [...] un'altra N. 13 allo Statuario Pietro Sorgente per annui D. 10⁷⁷.

12. 29 giugno 1818. Sposa, in seconde nozze, Fortunata Renna da Lecce

ACAL, Parrocchia Cattedrale, *Liber matrimoniorum 1777-1810/1814-23*, vol. II, 1818, c. 21r

Promissa unica denunciazione [...] Rev. D. Joseph Giordano [...] de meco speciali licentia interrogavit viduo Petrus Surgente et Fortunana Renna Ljcienses de med. Parochia, eorumque mutuo habito consensum per verba de presenti eosdem matrimonio sollenniter coniuxit die vigesimo nono Junii millesimo octingentesimo decimo octavo testibus Rev. D. Nicolao Mele et Domenico De Lorenzi.

13. 18 febbraio 1827. Muore per un «repentino morbo» e il suo corpo viene sepolto nella chiesa leccese di Santa Maria della Provvidenza.

ACAL, *Liber mortuorum 1801-41*, vol. V, 1827, c. 15r

Petrus Surgente, filius quondam Caietani aetatis annorum 90 repentino correptus morbo, obiit die 18 feb. 1827, eiusdem cadaver sepultum fuit in ecclesia S. M.a de Providentia

14. La sua morte viene dichiarata al Municipio di Lecce da Giuseppe Crispini, proprietario, e da Oronzo Greco, statuario

Archivio Storico del Comune di Lecce, *Registro dei morti*, vol. LXXXV, c. 38

L'anno milleottocentoventisette il dì 18 del mese di febbraio alle ore diciassette avanti di noi Luigi Quarta Sindaco ed ufficiale dello stato civile del Comune di Lecce distretto di Lecce Provincia di Terra d'Otranto, sono comparsi signor Giuseppe Crispini di anni trenta di professione proprietario, regnicolo, domiciliato a Lecce e Oronzo Greco di anni 21 di professione statuario regnicolo domiciliato a Lecce i quali hanno dichiarato che nel giorno 18 del mese di febbraio anno 1827 alle ore 14 e mezza è morto nella sua casa *Pietro Surgente* nato in Lecce nel 1737 di professione statuario, domiciliato a Lecce figlio del fu Gaetano Surgente e fu Maddalena Bardi, vedovo della fu Madonna Antonino prima e marito della superstita Fortunata Renna. Giuseppe Crispino, dichiarato come sopra, Oronzo Greco, Luigi Quarta [...] ⁷⁸.

- ¹ Lo denunciava già R. Casciaro, *Tecnica e artificio: racconti di cartapesta nella storia dell'arte italiana*, in *La scultura in cartapesta: Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, cat. mostra Milano-Lecce 2008, a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo 2008, p. 24.
- ² Per l'annosa questione, e le posizioni divergenti, su origini e dipendenze della cartapesta leccese e salentina, argomento degno di un'analisi particolare, vedi almeno M. Paone, *Piccola storia dell'arte leccese della cartapesta*, in «Voce del Sud», VI, 1959, 10, p. 2; E. Rossi-Ròiss, *Gli artisti della cartapesta leccese nella pubblicistica salentina*, in «La Zagaglia», III, 1961, 10, pp. 99-100 (poi in Idem, *Cartapesta & cartapestai*, Maestà di Urbisaglia 1983, pp. 109-111); A. Contenti, *Nel regno della cartapesta e del barocco (Storia della cartapesta leccese)*, Bari 1986, pp. 279-289; M. Cazzato, *Introduzione. La cartapesta: origini e sviluppi*, in C. Ragusa, *Guida alla cartapesta leccese*, a cura di M. Cazzato, Galatina 1993, pp. 5-27; G. Giangreco, *Scultura. Note sulla cartapesta leccese, in Sequela Christi. Itinerari di spiritualità e frammenti di arte sacra a Campi Salentina nei secoli XVII-XX*, cat. mostra, Campi Salentina 1997, a cura di P.A. Vetrugno, Lecce 1997, pp. 45-47; M. Cazzato, *Incunaboli della cartapesta tra Gallipoli e Nardò (sec. XVIII)*, in «Il Bardo», XII, 2002, 1, p. 3; G. De Simone, *Tesori di carta: le raffigurazioni sacre in cartapesta nelle chiese antiche di Lecce*, Lecce 2002, pp. 15-17; E. Rossi-Ròiss, *Cartapesteide*, Urbino 2006, pp. 23-29, 67-71; A. Cassiano, *Cartapesta leccese*, in *La scultura in cartapesta: Sansovino*, cit., pp. 117-118; M. Cazzato, *Sull'origine della cartapesta Leccese: lo stato delle ricerche e i possibili sviluppi*, in *Cartapesta. Collezioni storiche leccesi e sperimentazioni di Lucia Barata e Emilio Farina*, cat. mostra Lecce 2008-2009, a cura di C. Ragusa, s.l. 2008, pp. 12-14; E. Flammia, *Storia dell'arte della cartapesta*, Roma 2017, pp. 114-115, tutti con bibliografia di riferimento. Da questi scritti, e in particolare da quelli di Paone, Rossi-Ròiss e Cazzato, dipendono le argomentazioni sul problema contenute negli altri testi di carattere generale di seguito citati. Per una recente proposta di connessione tra Napoli e il primo maestro dell'autonoma scuola di cartapesta di Francavilla Fontana (BR), Pietro Pinca, mediante la mediazione del locale feudatario, il principe Imperiali, cfr. 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*, atti del convegno, Bari 2020, a cura di G. Fioretti, Milano 2021, pp. 91-98.
- ³ Cm 173x87x68; cfr. A. Zecca, *S. Rocco e Leverano. Storia storie storielle*, Galatina 1994 [1995], pp. 48-49, 70 fig. 27, con un'ipotesi di datazione alla prima metà del XIX sec.; S.P. Polito, *Note per una storia della cartapesta in area brindisina. Gli esempi di Fasano*, in *La Chiesa del Purgatorio a Fasano. Arte e devozione confraternale*, a cura di A. Latorre, Fasano 1997, p. 174 nota 17 («inedita [...] sec. XVIII»), il quale connette alla tradizione napoletana l'utilizzo nella statua della tela di sacco gessato, al fine di dare leggerezza e movimento alle vesti; Soprintendenza Architettura Belle Arti e Paesaggio delle province di Brindisi e Lecce [d'ora in poi SABAPBrLe], scheda OA-I-16/00197212, R. Mavelli 1998 («ambito salentino; 1740-60»); S.P. Polito, *Scultura cartacea: tecniche e applicazioni in area salentina*, in «L'Idomeneo», 4, 2002, cit., p. 176 nota 22. Sul culto di San Rocco a Leverano, divenuto patrono ufficiale della città nel 1731 e a cui solo nel 1747 fu innalzato un altare in collegiata, atto a conservare le reliquie del santo e oggetto nel 1768 di un Breve papale di concessione di indulgenze, cfr., oltre ad A. Zecca, *op. cit.*; M. Spedicato, *Il culto e il patronato di San Rocco a Leverano, in Santi patroni e identità civiche nel Salento moderno e contemporaneo*, a cura di M. Spedicato, Galatina 2009, pp. 65-76; G. Papadia, *Da San Sebastiano a San Rocco: un santo pellegrino per Leverano*, in *ivi*, pp. 77-96.
- ⁴ A.M. Tannoja, *Vita del servo di Dio Fr. Gerardo Majella*, Salvatore Troise, Napoli 1811, ed. cons. Napoli 1839, p. 92; nel testo, tra le cartapeste modellate da San Gerardo in tutti i suoi «ritagli di tempo», è menzionato proprio «un *Ecce Homo* si venera nella Sagrestia della nostra Casa in Illiceto»: *ivi*, p. 102. Cfr. anche N. Cleopazzo, *Uno scrigno della cartapesta*, cit., pp. 91-98.
- ⁵ Vedi almeno V. Rizzo, *Documenti su Solimena, Sanfelice, Sanmartino e i maestri cartapistari*, in «Napoli nobilissima», III s., XX, 1981, pp. 222-240; Idem, *Scultori napoletani tra Sei e Settecento: documenti e personalità inedite*, in «Antologia di Belle Arti», 25-26, 1985, pp. 22-34; e gli altri documenti, ancora tutti da 'indagare', citati in A. Pinto, *Artisti, artigiani, luoghi, famiglie. Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*, 4 voll., 2014 (ma con aggiornamenti successivi), sul sito www.fedoa.unina.it, con altra bibliografia. Non a caso F. Cavaliere, *Itinerari mariani nel Subappennino dauno*, in *Atti del 33° convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia*, atti del convegno, San Severo 2012, a cura di A. Gravina, San Severo 2013, p. 246, paragona il busto di Deliceto – restaurato nel 2009 – all'analogo opera di Nicola Antonio Brudaglio a Rocchetta Sant'Antonio (1760), a sua volta affine agli *Ecce Homo* del suo maestro Giacomo Colombo, come quello di Ischia (1690 ca.). Il busto è citato anche da F. Maulucci, *Convento della Consolazione e la Casa di rieducazione minorile di Deliceto. Brevi cenni storici*, Foggia 1960, p. 8.
- ⁶ Il busto è illustrato in E. Mazzarella, *Nardò sacra*; a cura di M. Gaballo, Galatina 1999, fig. 68; *Nardò nostra. Studi in memoria di don Salvatore Leonardo*, a cura di M. Gaballo, G. De Cupertino, Galatina 2000, quarta di copertina.
- ⁷ Cm 118x49. Alterato «da oltre 5 strati di stucchi e colori di varia natura», il simulacro è stato di recente restaurato dal C-R-A-M/Centro di Restauro dell'Alta Murgia, sotto la direzione di Giuseppe Digennaro; cfr. <https://cramlab.it/portfolio/restauro-cristo-risorto-cartapesta/>. Sulla cattedrale di Minervino cfr. almeno G. D'Aloja *Minervino. Appunti di storia*, Villafranca di Verona 1976; ed. cons. 1989, pp. 105-110; R. Russo, *Minervino Murge. Storia, cultura, turismo*, Barletta 2016, p. 19; G. Perrone, *Minervino Murge: toponomastica storica*, Barletta 2018, pp. 215-217, testi nei quali però non c'è cenno al nostro Risorto.
- ⁸ Vedi la statua settecentesca del Museo d'Arte sacra di Mesagne, già in collegiata, segnalata da S.P. Polito, *Circa la presenza di alcune opere sacre in cartapesta nella chiesa Collegiata di Mesagne*, in *La Chiesa Matrice di Mesagne fra storia e restauri*, catalogo della mostra, Mesagne 1996-1997, Oria 1996, p. 192 scheda 1; Idem, *La Cartapesta in area brindisina*, in *Duc in altum. Scritti offerti a mons. Catarozzolo nel 50° di sacerdotio*, Lecce 1998, pp. 194-195 fig. 5 e il singolare episodio del Risorto che completò nel 1805 i Misteri del Pinca a Francavilla Fontana ricordato da N. Cleopazzo, *Uno scrigno della cartapesta*, cit., p. 96.
- ⁹ Cm 143x88x66; vedi <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4734645>, bottega dell'Italia meridionale, sec. XVII. Per una dettagliata storia della matrice di Soletto e un'accurata descrizione del suo arredo artistico vedi *Maria SS.ma Assunta, Soletto. La chiesa, il santo patrono, la storia, il restauro*, a cura di P. Rossetti, Galatina 2011, dove ancora una volta

manca qualsiasi riferimento al simulacro mariano.

¹⁰ Cfr. R. Casciaro, *Sant'Oronzo patrono di Lecce e la scultura in legno: un rapporto contrastato*, in *Santi patroni in Puglia e in Italia meridionale in età moderna. Modelli in legno, tecniche e pratiche culturali*, a cura di I. Di Liddo, M. Pasculli Ferrara, Fasano 2017, pp. 146-148, in part. p. 148 nota 23 e, a monte, Idem, *Dal barocco napoletano al barocco leccese: il calco nella genesi della cartapesta salentina*, in «Kronos», 13, 2009, II, pp. 37-40, in part. p. 40 nota 11, con bibliografia di riferimento e il rimando al parere di Lidiana Miotto sulla comune 'origine' dei busti di Lecce, Diso e Nardò (in quest'ultimo caso con qualche riserva da parte di chi scrive).

A questo gruppo va affiancato l'altro bel mezzobusto di *Sant'Oronzo* in San Nicola a Squinzano, più vicino degli altri due, pur con varianti, al *San Bonaventura* di Nardò, come già evidenziato da S.P. Polito, *Squinzano. Il catalogo dei beni culturali. Dipinti e sculture*, Lecce 2011, p. 126 cat. 52.D15. Per il busto di Diso (cm 140x75x60) e il connesso pastorale settecentesco in argento (1775 o 1790?), con inciso il nome della offerente, cfr. A. Martella, *Chiesa parrocchiale santi apostoli Filippo e Giacomo. Diso*, Castiglione 1993, pp. 27-28, 67-68, 96; Idem, *Il miracolo e... 'I miracoli dei Santi di Diso*, Castiglione 2008, p. 299 fig. 64; <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4739144>, bottega salentina, sec. XIX.

¹¹ Vedi G. De Simone, *op. cit.*, p. 41: «autore ignoto, primi '800»; *Repertorio della cartapesta a Lecce*, a cura di G. Giangreco, Lecce 2004, p. 32 cat. 14: «presenta i caratteri stilistici tipici degli intagliatori francescani per il taglio espressionistico della figura [...] fine sec. XVIII». Per il *Crocifisso* di Arnesano vedi *infra*. Entrambi si connettono poi, a mio modo di vedere, al patetico mezzo busto dell'*Ecce Homo* (fig. 6) del Museo d'Arte sacra di Mesagne, già in collegiata, schedato da S.P. Polito, *Circa la presenza*, cit., p. 195 scheda 5, ma con una datazione tra la fine del sec. XIX e gli inizi del XX.

¹² Più 9 per la base lignea e 9 per la doratura della stessa; cfr. N. Vacca, *Il più antico incunabolo della cartapesta leccese*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», LXXII, 24 giugno 1959, 174, p. 3.

¹³ Cfr. R. Casciaro, *Tecnica e artificio*, cit., pp. 21 figg. 12-13, 22 fig. 14, 23. Per il *San Giuseppe* di Tuglie, cfr. E. Pagliara, *La Chiesa matrice di Tuglie e le origini religiose del paese*, Manduria 1996, pp. 67, 145, 184 fig. 48 («realizzata verso la metà del '700»), dove è riportata la notizia di due restauri subiti dalla statua, uno negli anni Sessanta dello scorso secolo che portò alla sostituzione del Bambino, l'altro del 1987 ad opera del cartapestaio Antonio Malecore (1922-2021), il quale significativamente riteneva l'opera «di fattura napoletana»; N. Cleopazzo, *Da comparsa a protagonista. Giuseppe in alcune opere pittoriche e in cartapesta della diocesi di Nardò-Gallipoli*, in *De Domo David. La confraternita di San Giuseppe Patriarca e la sua chiesa a Nardò*, a cura di S. Colafranceschi, M. Galballo, Nardò 2019, pp. 541, 554 nota 43 con altra bibliografia.

¹⁴ F.M. Dell'Anna, *Galugnano: una storia minore*, Galatina 2003, pp. 384, 393.

¹⁵ E. Lenzi, *Appendice documentaria*, in *La Chiesa Matrice di Mesagne*, cit., p. 268 doc. 16; S.P. Polito, *Circa la presenza*, cit., p. 191 nota 15.

¹⁶ Vedi almeno M. Cazzato, *Introduzione*, cit., pp. 11-21; Idem, *Sull'origine della cartapesta*, cit., p. 13 e i saggi di Casciaro, Cassiano e le relative schede di catalogo, in *La scultura in cartapesta: Sansovino*, cit. Altre, recenti proposte attributive necessitano di maggiori approfondimenti.

¹⁷ Le due citazioni sono tratte da R. Casciaro, *Tecnica e artificio*,

cit., p. 24; Idem, *Introduzione*, in *Cartapesta e scultura polimerica*, atti del convegno, Lecce 2008, a cura di R. Casciaro, Galatina 2012, p. 11. Vedi pure M. Cazzato, *Sull'origine della cartapesta*, cit., p. 14.

¹⁸ L. De Simone, *Notizia d'una delle arti minori operate in Lecce*, Trani 1893, p. 8.

¹⁹ S. Castromediano, *L'arte della carta pesta in Lecce*, in «Corriere meridionale», IV, 1893, 17, p. 2.

²⁰ Più probabilmente essi, radicatisi a Lecce una scuola ormai affermata della cartapesta, diedero inizio ai primi dell'Ottocento a una produzione in piccolo, economica ma lucrosa, dei tipici pupi per il presepe e appunto di figure caricaturali. Vedi, oltre alla bibliografia citata a nota 2, P. Palumbo, *Storia di Lecce*, Lecce 1910, ed. cons. a cura di P.F. Palumbo, Lecce 1977, pp. 298-299; A. Lucrezi, *Francesco Calabrese e i primordii della cartapesta in Lecce*, in «Rivista Storica Salentina», XII, 1920, 9-12, pp. 196-197; M. De Marco, *La cartapesta leccese*, Lecce 1997, pp. 47-58 con altra bibliografia. Tra i più illustri assertori della suggestiva, ma infondata, tesi di una connessione tra gli esordi della cartapesta a Lecce e i barbieri, compare Vittorio Bodini (1914-1970), per il quale anche il nostro Pietro era un barbiere; cfr. V. Bodini, *Il regno della cartapesta*, in «Meridione», II, 1952, 3-4, pp. 31-32, da cui in parte dipende, tra gli altri, I.M. Malecore, *Arte popolare della cartapesta nel Salento*, in «La ricerca folklorica», 2, 1985, pp. 125-130. Per un commento al testo del Bodini vedi 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. 115-117, 123-125.

²¹ Cfr. P. Palumbo, *Lecce vecchia*, Lecce 1912, ed. cons. a cura di P.F. Palumbo, Lecce 1975, p. 127; la statuetta è oggi irrintracciabile. Già A. Foscarini, *Arte e artisti di Terra d'Otranto tra medioevo ed età moderna*, ms. Biblioteca Provinciale 'N. Bernardini' di Lecce, ante 1936; ed. cons. a cura di P.A. Vetrugno, Lecce 2000, pp. 205-206 – dove il resto del breve profilo del Surgente dipende dal Vacca (1934); cfr. *infra* – credeva che tale attribuzione fosse un «errore».

²² Vedi N. Vacca, *Appunti storici sulla cartapesta leccese*, in «Rinascenza Salentina», II, 1934, 4, pp. 175-176; Appendice documentaria [d'ora in poi AD, doc. 1, 14], ma sull'inesattezza dell'atto di morte vedi *infra*.

²³ Ivi, pp. 176-177 fig. 1. Lo stesso N. Vacca, *Il più antico incunabolo*, cit., p. 3, diversi anni dopo avrebbe aggiunto la notizia, contenuta nel *Libro Rosso* di Lecce, secondo cui la bottega del Surgente nel 1809 si trovava «alla via dei Teatini», lì dove nel 1959 esisteva la cartoleria di Augusto Pedone; vedi pure M. Paone, *Un lavoro inedito di Pietro Surgente*, in «La Zagaglia», I, 1959, 4, p. 68.

²⁴ Diametro cm 21.

²⁵ Non essendo citata nello scritto di Castromediano citato a nota 19, secondo Paone la formella era entrata nelle collezioni museali dopo il 1893. Le scritte sul manufatto rinviano alla fase di conservazione in una collezione privata.

²⁶ M. Paone, *Un lavoro inedito*, cit., pp. 66-68. La formella è illustrata in E. Rossi-Ròiss, *Gli artisti della cartapesta*, cit., p. 102 fig.1; Idem, *Cartapesta & cartapestai*, cit., p. 87; C. Ragusa, *Guida alla cartapesta*, cit., p. 2.

Nulla aggiunse, a quanto allora noto sul Surgente, E. Rossi-Ròiss, *Gli artisti della cartapesta*, cit., pp. 100-103 (poi in Idem, *Cartapesta & cartapestai*, cit., pp. 112-114), dove anzi si rintraccia un probabile equivoco, poi da altri ripetuto, secondo cui il cartapestaio Luigi Guerra (1801-1900) testimoniò al De Simone la ritrosia del Surgente nel rilevare ai suoi garzoni i se-

- greti dell'arte. In realtà leggendo meglio L. De Simone, *op. cit.*, p. 8, tale 'gelosia' sembra da imputare piuttosto ad Angelo Raffaele di Augustinis, maestro del Guerra.
- ²⁷ La notizia, insieme ad alcuni dati contenuti nella lettera del 1799, fu riportata sotto forma di racconto fantastico da C. Piemontese, M. Marti, *Il tesoro delle nuvole*, in «Quotidiano di Lecce», I, 30 luglio 1979, 47, p. 14.
- ²⁸ Si fa riferimento, più che «all'attuale via Vittorio Emanuele, un tempo via delle Anime del Purgatorio» – C. Ragusa, *Per uno studio*, cit., p. 121 – all'oratorio delle Anime del Purgatorio, un pio sodalizio di artigiani sorto nel Seicento, poi divenuto l'Arciconfraternita della Buona Morte ed Orazione, che occupava un ambiente del convento dei Teatini; vedi M. Paone, *I Teatini a Lecce*, in «La Zagaglia», VII, 1965, 50-51; A.M. Morrone, *I pii sodalizi leccesi*, Galatina 1986, pp. 73-75.
- ²⁹ AD, doc. 9; vedi C. Ragusa, *Per uno studio dei cartapestai leccesi*, in «Ricerche e studi in Terra d'Otranto», 5, 1991, pp. 110-112, 121-126, ivi una scheda, con bibliografia di riferimento, su opere e documenti del Surgente fino ad allora emersi; poi quasi integralmente ripubblicata in Eadem, *Schede bio-bibliografiche dei maestri cartapestai leccesi del sec. XVIII*, in C. Ragusa, *Guida alla cartapesta*, cit., pp. 42-45 (dove la *Vergine di Acquarica* è datata «ante [sic!] 1799»). Cfr. anche Eadem, *La cartapesta come espressione artistica*, in *Splendore dell'arte della cartapesta dal XVIII al XX secolo*, a cura di M.T. Cuomo, C. Ragusa, Galatina 2001, p. 12. La statua di Acquarica «con data e firma sul basamento (1799) [sic!]», 'fresca di restauro', è citata e illustrata in A. Contenti, *op. cit.*, pp. 282, 329 fig. 122; null'altro di nuovo nella scheda storica sul Surgente in ivi, pp. 329, 331.
- Il *San Lazzaro*, registrato in un inventario del 1778, non è identificabile con la cartapesta tuttora presente nell'omonima chiesa leccese e ipoteticamente riferita al Surgente da C. Ragusa, *Per uno studio*, cit., p. 111; giacché quest'ultima è opera certa, datata 1923, del celebre Giuseppe Manzo (1849-1942), cfr. G. De Simone, *op. cit.*, pp. 33, fig. a p. 36; *Repertorio della cartapesta*, cit., p. 22 cat. 4. La statua settecentesca però è forse ancora registrata in chiesa nelle visite pastorali del 1908 e del 1920, cfr. G. De Simone, *op. cit.*, pp. 37-38.
- ³⁰ AD, doc. 8.
- ³¹ Vedi M. Cazzato, *Introduzione*, cit., p. 25; cfr. AD, doc. 11 e qui nota 23.
- ³² Vedi nota 43.
- ³³ Cfr. M. Cazzato, *Introduzione*, cit., pp. 16 fig. 23, 22. La *Trinità aradeina* era stata già pubblicata in G. Pisanò, *Aradeo dalle origini all'Unità d'Italia*, in *Paesi e figure del vecchio Salento*, a cura di A. De Bernart, Galatina 1989, III, p. 45 fig. 58 («sec. XIX»). Dagli studi di Cazzato e Ragusa appena citati, dipende il sintetico quadro dell'opera del Surgente tracciato da C. Gelao, *La scultura in Puglia dal 1734 al 1799*, in *La Puglia al tempo dei Borbone. Storia, arte, cultura*, a cura di C. Gelao, Bari 2000, pp. 145-146.
- ³⁴ Per le differenze istituzionali tra confraternite e congregazioni vedi almeno D. Schiappoli, C.A. Nallino, G.M. Monti, *Confraternita*, in *Enciclopedia Italiana*, XI, Roma 1931, pp. 125-127.
- ³⁵ L. Antonazzo, *La Chiesa e la Confraternita di Maria SS. Assunta in cielo di Ugento*, Galatina 2006, pp. 41, fig. a p. 43, 44-45, figg. a p. 50; ora in Idem, *Ugento Sacra. Ovvero antiche chiese ex conventi e monasteri-edifici ecclesiastici e monumenti sacri della città di Ugento e della sua frazione Gemini*, Foggia 2020, pp. 236, 238. Ivi si specifica che Giuseppe Mazzeo era figlio di quel Giovanni che nel 1777 aveva sottoscritto – insieme a Pasquale e Saverio Colletta, forse parenti del Giovanni citato nella lettera del 1799 – la supplica inviata al Re per il riconoscimento giuridico della congregazione. Per i due *Crocefissi* cfr. rispettivamente SABAPBrLe, scheda OA-I-16/00138932, P. Valentini 1995 («ambito salentino; prima metà sec. XX»); scheda OA-I-16/00138944, P. Valentini 1995 («ambito salentino; seconda metà sec. XVII»); essi sono citati come «sconosciute» opere del Surgente da M. Cazzato, *Sull'origine della cartapesta*, cit., p. 14. Per l'*Addolorata*, restaurata nel 1934 e nel 1993 e che sembra un tipico prodotto di manifattura ottonevicesca, vedi anche *Simulacri sacri. Statue in legno e cartapesta del territorio C.R.S.E.C. di Ugento*, a cura di R. Poso, Taviano 2000, p. 161 cat. 84 («XX sec. prima metà»). Si riferiva probabilmente a essa e, forse, al *Cristo morto* della stessa chiesa ugentina, Mario Cazzato quando accennava alle «misconosciute» statue dei Misteri di Ugento, da lui attribuite al Surgente, in M. Cazzato, *Sull'origine della cartapesta*, cit., p. 14. Per il *Cristo morto*, opera forse della seconda metà dell'Ottocento e restaurata nel 1917, vedi *Simulacri sacri*, cit., p. 159 cat. 81 «sec. XX (Anni '30-'40)»; L. Antonazzo, *La Chiesa*, cit., fig. a p. 38, 41; Idem, *Ugento sacra*, cit., p. 234.
- ³⁶ Cfr. C. Ragusa, *Le opere, in Immagini sulla cartapesta, ricognizione nelle chiese di Arnesano*, cat. mostra, Arnesano 1985, Galatina 1985, p. 20; M. Cazzato, E. Gerardi, *Materiali per la storia di un culto*, in ivi, pp. 12-14; C. Ragusa, *Per uno studio*, cit., p. 112; G.G. Chirizzi, *Arnesano: vita religiosa e vita popolare di una comunità meridionale (secc. XVI-XX)*, Galatina 1991, pp. 56-58; Idem, *Genesi e vicende del protettorato del SS. Crocifisso in Arnesano, in Santi patroni e identità*, cit., pp. 145-161. Il *Crocefisso* non sembra identificabile con «la statua in cartapesta del Cristo coronato di spine», registrata in una visita pastorale del 1747 – cfr. F. De Luca, *La Diocesi leccese nel Settecento attraverso le visite pastorali. Regesti*, Galatina 1984, p. 93 – come invece ipotizza E. Rossi-Ròiss, *Cartapesteide*, cit., p. 23 e ss., 102, a sostegno della sua tesi di un arrivo da Bologna di quest'opera precoce e 'isolata'. Stando a M. Cazzato, *L'antica arte della cartapesta*, in «Voce del Sud», XXXII, 1985, 44, p. 5, lo stesso Cristo del 1747 era stato infatti inventariato nella precedente visita del 1720 come «una statua di stucco, a mezzo busto dell'eccehomo con la sua cassetta di legno et con il portiere davanti»; vedi anche Idem, *Introduzione*, cit., p. 9. Una descrizione che ancora una volta ci conferma la derivazione della prima statuaria in cartapesta dagli analoghi modelli lignei sei-settecenteschi. Sull'«equivalenza» stucco-cartapesta nella prima stagione salentina di quest'ultima, fondata anche su ragioni tecniche, vedi *infra* e i testi di Cazzato citati in queste note.
- ³⁷ S.P. Polito, *La Cartapesta in area brindisina*, cit., pp. 190-191 fig. 2; SABAPBrLe, scheda OA-I-16/00191825, S.P. Polito 1998 («manifattura Italia meridionale; post 1758-ante 1799»). Vedi anche *San Pietro Vernotico nel cuore del Salento. Guida turistica, storico-artistica*, Campi Salentina 2009, p. 42 («risale al 1700»), dove si accenna a un recente restauro dell'opera durante il quale è stato rinvenuto un giornale del 1870, forse da riferirsi a un precedente intervento.
- ³⁸ Vedi L. Manni, *La Chiesa Maria SS. Assunta di Soletto*, in *Maria SS.ma Assunta, Soletto*, cit., p. 76. Ma sul restauro del *Crocefisso* settecentesco vedi ivi, pp. 213-216 (con una più cauta attribuzione a «maestranze salentine»).
- ³⁹ Vedi su questo punto 'debole' N. Vacca, *Il più antico incunabolo*, cit., p. 3; S.P. Polito, *La cartapesta sacra a Manduria (secc. XVIII-XX)*, Manduria 2002, p. 17 (poi in Idem, *Scultura cartacea*, cit., p. 173). In ivi, pp. 17 nota 16 (pp. 173-174 nota 12),

un altro breve profilo del Surgente.

⁴⁰ Idem, *La Cartapesta in area brindisina*, cit., pp. 188-189 fig. 1; SABAPBrLe, scheda OA-P-16/00191686, S.P. Polito 1998 («Pietro Surgente?»; sec. XIX»). A proposito di 'repliche di bottega', questa *Immacolata* mi pare vicinissima, per postura, gestualità, costruzione delle pieghe della tunica e perfino per l'espressione mesta e il viso oblungo, alla statua di analogo soggetto del convento di Santa Maria della Grottella a Copertino (LE); vedi S. Fiore, *Santa Maria della Grottella. Storia del Santuario nel IV centenario della nascita di San Giuseppe da Copertino*, Copertino 2004, pp. 128-129 («ignoto [...] XVIII sec.?»), tav. 14.

⁴¹ Vedi L. Miotto, *La cartapesta a Lecce e nel suo territorio dal XVIII al XX secolo: tecniche e restauro*, in *La scultura in cartapesta: Sansovino*, cit., p. 163; Eadem in ivi, pp. 138-139 cat. 37 e qui note 10 e 46.

⁴² M. Ciraci, *I riti della Settimana Santa a Ceglie Messapica. 1500-1900*, Latiano 1997, pp. 26-27, figg. alle pp. 122-124. Le due statue in cartapesta riprendono inequivocabilmente, su richiesta dei confratelli committenti, forme e stilemi di quelle lignee andate perdute, come dimostra il confronto con le 4 superstiti. Non va pertanto escluso che esse furono 'rifatte' dallo stesso Scalone nel materiale più leggero, economico e 'alla moda'; tanto più che il loro riferimento a Mesciu Pietro si deve alla tradizione («come si tramanda»). Vedi G. di Thiene Scatigna Minghetti, *Miserere nostri, domine miserere nostri. Forme paraliturgiche penitenziali della Settimana Santa nel Salento brindisino*, Ceglie Messapica 2012, pp. 26-29 da cui è tratta la citazione, figg. alle pp. 30-35.

Il *Sant'Oronzo in gloria* della Pinacoteca 'R. Caracciolo' di Lecce, dubitativamente ascrivito al Surgente e datato al XVIII sec. in *Splendore dell'arte*, cit., p. 21 fig. 8, è stato più opportunamente riferito a un «cartapestaio leccese [della] prima metà del XIX secolo» da S. Fiore in *La scultura in cartapesta: Sansovino*, cit., pp. 146-147 cat. 41.

⁴³ La *Trinità* di Collepasso, secondo fonti storiche locali, fu fatta eseguire come ex-voto dopo il 1851 da Donato Marra, al cui figlio, il sacerdote don Salvatore, nel 1874 apparteneva ancora; vedi M. Paturzo, *Collepasso sacra*, Manduria 1997, pp. 113-114 con un'ipotesi di datazione «intorno al 1860» e bibliografia precedente, pp. 144-146 figg. 86-88. La firma del Surgente e la data «1784», come già dubitava Cazzato (vedi nota 32), sono quindi forse state apposte da Antonio Malecore che restaurò la statua nel 1983. Sempre il Malecore ha riferito impropriamente al Surgente altre due statue della Matrice di Collepasso: la *Madonna delle Grazie*, forse risalente al 1851 quando la Vergine divenne protettrice della città, e il mezzobusto della *Madonna del Buon Consiglio*, donato per testamento (1882) alla chiesa da Consiglia Pesce ed evidentemente sua committente; vedi ivi, pp. 115, 120, 122, 138 fig. 80, 147-148 figg. 89-90. Sulle tre statue, ma ancora col riferimento al Surgente, vedi inoltre S. Marra, A.M. Perrone, *Le statue della chiesa madre di Collepasso*, s.l. 1997, pp. 18-19, 34-35, 38-39. La *Trinità* di Aradeo invece fu donata nel 1979 alla chiesa dell'Annunziata dagli eredi di Donato Marchese, che pare ne fosse stato il committente. Egli era padre di quel Paolo che nel 1887 aveva eretto nello stesso edificio l'altare dello Spirito Santo e che nel 1900 era ancora vivo; vedi L. Bianco, *Una pagina di storia nostra. La Chiesa e la Confraternita dell'Annunziata di Aradeo nel tempo*, Lecce 1996, pp. 99-100, figg. 33-34.

⁴⁴ Il simulacro, proveniente dalla vecchia Matrice di San Lorenzo Nuovo, è stato anch'esso oggetto nel 1982 di un restauro del Malecore, tuttavia meno invasivo, come documenta la foto

antecedente a esso pubblicata da A. Contenti, *op. cit.*, p. 328 fig. 121. Sull'opera, oltre ai testi specifici finora citati, vedi anche M. De Marco, *Lizzanello. Storia e arte*, Cavallino 1983, pp. 51, fig. a p. 61; Idem, *Lizzanello-Merine*, Cavallino s.d. [post 1983], pp. nn.; O. Mazzotta, *Lizzanello. Baroni, società, Chiesa in età moderna*, Lizzanello 1995, pp. 124-127 con notizie sul culto settecentesco verso il santo nella città salentina e l'originaria collocazione della statua.

⁴⁵ Già Artas [M. Paone], *Guida di Lecce. Via Arte della Cartapesta*, in «Voce del Sud», VI, 1959, 11, p. 2; Idem, *Un lavoro inedito*, cit., p. 67, asseriva che la statua derivava dal gruppo seicentesco «in legno veneziano» del *San Giovanni Evangelista* della chiesa delle Benedettine di Lecce, poi riferito al Fumo. Mentre a S.P. Polito, *La cartapesta sacra*, cit., p. 17 nota 16 (poi in Idem, *Scultura cartacea*, cit., pp. 173-174 nota 12), l'impianto compositivo del *San Lorenzo* ricordava quello dell'*Assunta* dello stesso Fumo del Museo Diocesano di Lecce, già in Cattedrale (1689).

⁴⁶ Cfr. R. Casciaro, *Tecnica e artificio*, cit., pp. 22-23 figg. 15-18, 24. Vedi anche Idem, *Dal barocco napoletano*, cit., p. 39; Idem, *Sant'Oronzo patrono*, cit., p. 148 nota 22; A. Cassiano, *op. cit.*, pp. 117-118; B. Minerva, *Riletture in cartapesta di sculture lignee d'età barocca. Due episodi di rimozione e restauro*, in *Cartapesta e scultura polimaterica*, cit., pp. 188-189.

Da un calco dall'originale in argento del Gigante, secondo Casciaro, sarebbe derivato anche il mezzobusto di *Sant'Oronzo* sopracitato, attribuito dubitativamente per motivi tecnici al Surgente e secondo indizio di un «rapporto fiduciario» del maestro con i vertici ecclesiastici leccesi; cfr. R. Casciaro, *Dal barocco napoletano*, cit., p. 39; Idem, *Sant'Oronzo patrono*, cit., p. 148. Vedi anche P. Staffiero, *Vescovi, "visioni" e artisti seicenteschi in Terra d'Otranto*, in *Circulations artistiques dans la Couronne d'Aragon: le rôle des chapitres cathédraux (XVIe - XVIIIe siècles)*, actes du colloque, Gérone 2011, dir. J. Lugand, Perpignan 2014, p. 75 fig. 16.

⁴⁷ M. Cazzato, *Introduzione*, cit.; Idem, *Sull'origine della cartapesta*, cit., pp. 12-13; ma vedi anche G. Giangreco, *Scultura*, cit., pp. 45-47. Tali legami con l'effimero e l'architettura si riscontrano anche nella cartapesta napoletana settecentesca, vedi qui nota 5.

⁴⁸ AD, doc. 2.

⁴⁹ Cfr. AD, doc. 8. A conferma dell'idea di M. Cazzato, *Incunaboli della cartapesta*, cit., p. 3, secondo cui i primi a utilizzare e diffondere nel Salento la nuova tecnica della cartapesta «non furono cartapistari "puri" [che] forse all'epoca non esistevano».

⁵⁰ Vedi qualche esempio di tali oggetti in *Splendore dell'arte*, cit., pp. 17-18 figg. 1-3.

⁵¹ Anche il ridipinto e robusto mezzobusto di *Santa Lucia* nella cattedrale leccese, assegnato genericamente alla «scuola del Surgente, primi '800», è affine ai busti-reliquiario lignei cinque-seicenteschi; cfr. G. De Simone, *op. cit.*, pp. 74, fig. a p. 76; *Repertorio della cartapesta*, cit., p. 90 cat. 72.

⁵² N. Vacca, *Appunti storici*, cit., p. 177. Ma a proposito di fonti e ispirazioni delle più antiche cartapeste salentine, è da approfondire l'osservazione di S.P. Polito, *La cartapesta sacra*, cit., p. 19 nota 28 (poi in Idem, *Scultura cartacea*, cit., p. 175 nota 20), secondo cui alcuni simulacri dai soggetti cristologici presentano chiare affinità formali con le opere di intagliatori francescani quale Angelo da Pietrafitta (1620-1699); vedi qui nota 11.

⁵³ L'attribuzione spetta ancora al Malecore che restaurò la statua alla fine degli anni Sessanta dello scorso secolo; cfr. E. Pagliara, *La Chiesa matrice*, cit., p. 143. Sul culto tugliese verso l'Annunziata, per altre notizie sulla statua – sottoposta a uno scien-

tifico restauro da Lidiana Miotto nel 2011-2012 – sul suo corredo di argenti ottocenteschi e sul suo committente, don Vito Antonio De Santis, primo arciprete tugliese (1733-1785), cfr. ivi, pp. 67, 143-145, 181 fig. 45; O. Secli, *Tuglie. La storia, le storie*, Parabita 2007, pp. 40-49; O. Petrucci, *50° anniversario della realizzazione del mosaico 1962-2012*, Tuglie 2012, pp. 13-14; E. Pagliara, *Una storiella sulla Madonna Annunziata*, su http://www.tuglie.com/storiella_madonna.asp. In questi testi si congettura una datazione del simulacro compresa tra la data di apertura al culto della nuova parrocchiale (1734) e il 1773, quando, in una lettera al vescovo idruntino, don De Santis si dichiarava «vecchio e stanco» e incapace di dedicarsi alla cura della parrocchia. Priva di certezze l'ipotesi che l'*Annunziata* venisse ordinata dall'arciprete, come ex-voto, a seguito della guarigione dalla malattia che lo aveva portato nel 1753 a redigere testamento, poi sostituito da un secondo nel 1770; vedi ivi, con la proposta di restituzione della «statua barocca “alla veneziana” [...] a Mauro Manieri o comunque a qualcuno del suo entourage». Non va quindi esclusa l'eventualità che l'opera sia stata richiesta in una data più prossima al secondo testamento, quando don Vito era ancora «sano di corpo e mente»; cosa che renderebbe più plausibile l'ascrizione della cartapesta al Surgente.

⁵⁴ Il viso oblungo, delicato e concentrato dell'Angelo ricorda invece quello dell'*Immacolata* di San Donaci, per quanto quest'ultima sia oggi difficilmente giudicabile.

⁵⁵ AD, doc. 3.

⁵⁶ AD, doc. 14.

⁵⁷ AD, doc. 4-6.

⁵⁸ AD, doc. 6.

⁵⁹ AD, doc. 8.

⁶⁰ AD, doc. 9, 11.

⁶¹ Sulla statua, oggi nella Matrice ma che dovrebbe provenire dalla chiesetta omonima, vedi, oltre ai testi prima ricordati, M. De Pascali, *Acquarica di Lecce*, Calimera 2003, pp. 165-166, 172, fig. a p. 182.

⁶² Lo stesso parere sull'opera è espresso da Francesco Abbate in alcuni appunti rimasti inediti, di cui ho potuto discutere con l'autore: «non si può escludere che certo aspetto melenso e leccato non sia il frutto di un disinvolto restauro-rifacimento». Sulla «tradizione consolidata» dei poco filologici 'restauri' cui le cartapeste sono state e vengono sottoposte, principalmente dagli stessi maestri cartapestai, per il quali «il rifacimento [è visto] come unica possibilità di intervento», vedi osservazioni e rimedi proposti da L. Miotto, *Il restauro della cartapesta: la statua di San Giuseppe Patriarca*, in «Kermes», XI, 1998, 32, 17-18.

⁶³ Cm 180x90x60. Vedi <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4741405>, bottega salentina, sec. XIX; SABAP-BrLe, scheda OA-I-16/00145037, P. Valentini 1996 («ambito salentino; sec. XIX»). Sulla matrice di Spongano, dove esiste un altare dedicato alla Madonna del Buon Consiglio con tela della titolare, patrona 'ufficiosa' della città fino al 1766 – vedi F. Casarano, *Il culto della Madonna*, in «Spongano. Periodico dell'amministrazione comunale», V, aprile 2001, p. 4 – cfr. F. De Dominicis, *Spongano: da villa a Comune. Storia e documenti*, Lecce 2003, I, pp. 375-401, che però non accenna alla statua, collocata in una nicchia della parete di fondo della navata sinistra. Per la serva di Dio Petrucci da Genazzano († 1470 ca.),

terziaria agostiniana e devotissima degli Agostiniani officianti la chiesa di Santa Maria del Buon Consiglio della sua città, vedi almeno C. Panepuccia, *Architettura e scultura di Andrea Bregno e della sua bottega a Genazzano*, in *Andrea Bregno e la committenza agostiniana*, atti del convegno, Genazzano 2007, a cura di C. Panepuccia, Roma 2008, pp. 23-38 con bibliografia di riferimento.

- ⁶⁴ La statua fu ricollocata in chiesa il 6 gennaio 1997, cfr. F. Casarano, *op. cit.*, p. 4.
- ⁶⁵ Vedi nota 63.
- ⁶⁶ Per qualche confronto vedi M. Cazzato, *Introduzione*, cit., pp. 5 fig. 1, 8 fig. 9.
- ⁶⁷ AD, doc. 12.
- ⁶⁸ AD, doc. 14. Si tratta del cartapestaio, autore della celebre e colossale statua di *San Giuseppe Patriarca* in San Francesco della Scarpa a Lecce (1833), che al momento della morte del Surgente aveva solo 17 anni, e non 21 come dichiarato, ulteriore indizio che ne fosse apprendista di bottega; vedi almeno C. Ragusa, *Schede bio-bibliografiche*, cit., pp. 78-80; L. Miotto, *La cartapesta a Lecce*, cit., pp. 168-169. L'attività di bottega, sempre nei primi dell'Ottocento, permetteva peraltro al vecchio Surgente di coprire il credito annuo vantato verso di lui dalle monache Angiolille di Lecce; cfr. AD, doc. 10.
- ⁶⁹ La notizia è contenuta nell'inedito atto parrocchiale di morte, qui pubblicato, che riporta le stesse notizie inesatte dell'analogo documento comunale già trascritto dal Vacca (1934): l'età del Surgente (90 e non 85) e il nome del padre (Gaetano e non Domenico); cfr. AD, doc. 13.
- ⁷⁰ Su questa cartapesta, forse già esistente nel 1742, trasferita nel 1836 nella chiesa delle Alcantarine, concessa quell'anno alla confraternita di Santa Maria della Provvidenza e che da questa prese il nome, cfr. E. Imperio, G. Giancane, L. Miotto, L. Valli, *Analisi di spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR) sulle opere in cartapesta della Madonna della Divina Provvidenza e su quattro busti di vescovo in foglia d'argento*, in *L'arte di studiare l'arte. Scritti degli amici di Regina Poso*, «Kronos», 15, 2013, II, pp. 330-334, con bibliografia di riferimento.
- ⁷¹ Dove non espressamente indicato i documenti devono intendersi come inediti.
- ⁷² Già edito in N. Vacca, *Appunti storici*, cit., p. 176 nota 5, che vi omette alcune parti, specie quella relativa ai padrini.
- ⁷³ Vedi ASL, *Notai*, Notaio Giovan Battista Rebecco, scheda 46/97, 1781, cc. 458v-470r.
- ⁷⁴ Già nota da alcuni anni (cfr. M. Cazzato, *L'antica arte*, cit., p. 5), la dichiarazione è stata pubblicata e commentata in Idem, *Introduzione*, cit., pp. 21 fig. 31, 22, senza però rinvio alla fonte documentaria e con un'inesatta lettura della qualifica di Surgente: «stucchiatore dimorante in Lecce»; poi corretta in Idem, *Sull'origine della cartapesta*, cit., p. 13.
- ⁷⁵ C. Ragusa, *Per uno studio*, cit., pp. 122-123 fig. 1-2, 124 nota 2.
- ⁷⁶ D. Lala, *Direzione della registrazione e demanio. «Sommari di contenenza di tutti i beni demaniali appartenenti invariabilmente allo Stato»*, in *Ordini religiosi e società nel Mezzogiorno moderno*, atti del seminario di studio, Lecce 1986, a cura di B. Pellegrino, F. Gaudio, Galatina 1987, III, p. 681.
- ⁷⁷ *Libro rosso di Lecce*, a cura di P.F. Palumbo, Fasano 1997, II, p. 241.
- ⁷⁸ N. Vacca, *Appunti storici*, cit., p. 175 nota 4.



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2022

5/2022
Nuova serie

Confronto 5/2022

In questo numero contributi di

Giulio Brevetti, Beatriz Calvo Bartolomé,
Stefania Castellana, Nicola Cleopazzo,
Antonio Coppola, Luigi Coiro,
Stefano De Mieri, Antonello Frongia,
Pierluigi Leone de Castris, Marialuisa Lustrì,
Maria Gabriella Pezone, Augusto Russo,
Elisabetta Scirocco, Mariaimmacolata Tedesco,
Isabella Valente,

Euro 40,00

ISSN 1721-6745
ISBN 978 88 31983 976

