

Testimonianze pittoriche salentine attorno alla rivoluzione del '99

Paolo Agostino Vetrugno

Quando nel 1799 gli echi dei fermenti rivoluzionari partenopei giunsero nel Salento, l'onda lunga della fertile stagione barocca stava per esaurirsi definitivamente e la maggior parte degli edifici sacri dell'antica Terra d'Otranto appariva ormai dignitosamente arredata da opere più o meno valide, realizzate da artisti soprattutto salentini. In pittura, infatti, si erano già espresse, relativamente al secolo XVIII, personalità anche di un certo rilievo, le quali, attraversando il secolo da cima a fondo, avevano contribuito a creare con le loro opere quel clima di religiosità popolare che tanta parte avrà nell'età successiva.

Serafino Elmo aveva concluso nel 1777 la sua esperienza terrena¹, Liborio Riccio otto anni dopo era passato a miglior vita² e poco tempo dopo anche Saverio Lillo³. La schiera, poi, dei "sacerdoti dipignitori"⁴ si assottigliava sempre più e don Oronzo Tiso sarebbe morto l'anno successivo agli eventi rivoluzionari, il 18 maggio, giorno del suo compleanno⁵. Al contempo, intere famiglie di pittori⁶, quali i Bianco a Manduria e i Carella a Martina Franca, garantivano l'offerta di opere quasi tutte di argomento sacro, assolvendo una domanda che iniziava ad allargarsi anche nell'ambito del privato.

Un cronista del tempo, il Buccarelli⁷, riferisce che il giorno 9 febbraio

¹ A. FOSCARINI, *Artisti salentini*, Biblioteca Provinciale "N. Bernardini" Lecce, Sezione Manoscritti, c. 158.

² *Ibidem*, c. 241

³ *Ibidem*, c. 230

⁴ P. A. VETRUGNO *Per la pittura salentina del '700: nota su Serafino Elmo e sui "sacerdoti dipignitori"*, in "Il Salice. Quaderno della Biblioteca Comunale di Salice Salentino", Dicembre 1998, pp. 59-70.

⁵ D. PASCULLI FERRARA, *Oronzo Tiso*, Bari 1976, p.

⁶ P. A. VETRUGNO, *L'arte in famiglia: un aspetto della formazione pittorica nel Salento di età moderna* (in corso di stampa).

⁷ N. VACCA, *Le cronache leccesi di Emanuele Buccarelli (1711-1807)*, Lecce 1934, p.12

1799 “ad ore venti due e mezza circa si piantò in mezzo alla Pubblica Piazza” della città di Lecce “proprio di rimpetto alla colonna del nostro Santo Protettore Oronzio l’Albero della Libertà, e dentro il Sedile si espone un quadro rappresentando una donna guerriera, con una asta in mano sopra della quale v’era una berretta, o sia coppola e dall’altra parte un albero rappresentando la libertà”. L’albero, precisa Pietro Palumbo⁸ “fu piantato tra la colonna di S. Oronzo e la fontana. A lato si costruì un palco sul quale suonarono molti strumenti e molti per l’allegrezza saltavano, e ballavano la tarantola e il saltarello. Le donne giusta la moda di Francia cominciarono a mettere il manto”. L’albero era di alloro e su di esso era piantata una grande bandiera con i colori giallo, rosso e celeste. Ma la reazione non si fa attendere. Il 10 febbraio è il primo giorno della controrivoluzione e i fatti accaduti in questo giorno sono descritti in un acquerello di Luigi Tondi o più esattamente Rotondo⁹, pubblicato per la prima volta dal Vacca¹⁰ e riproposto in altri studi relativi al Salento¹¹. In particolare, nella monografia su Lecce di Cazzato-Fagiolo¹² l’opera è stata considerata facente parte, almeno sino al 1906, della collezione De Simone ed è stata datata 1818. La cronologia proposta, quasi sicuramente, si riferisce ad un’altra opera del medesimo pittore, il quale precisa su

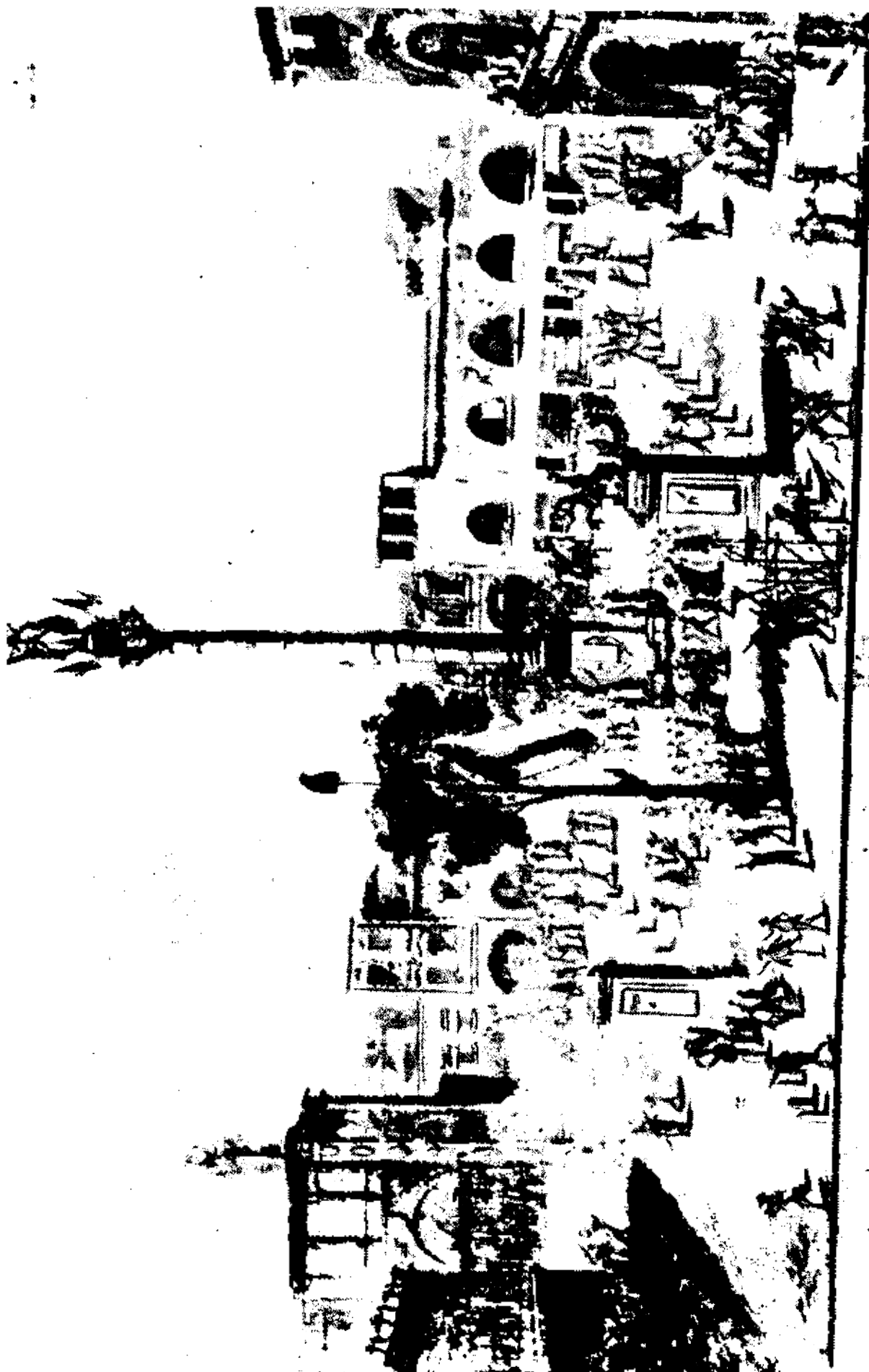
⁸ P. PALUMBO, *Storia di Lecce*, Galatina 1981 (Lecce 1910), p. 279

⁹ A. FOSCARINI, *ms. cit.*, c 393: “il suo nome invano lo si cercherebbe sui libri battesimali, perché il suo cognome è Rotondo”. Luigi Tondi o Rotondo, dunque, era figlio di Angelo fu Vito e di Donata Manca fu Antonio. Nacque a Lecce il 26 aprile 1770 e morì nella stessa città natale il 30 marzo 1834.

¹⁰ L. G. DE SIMONE, *Lecce e i suoi monumenti*, ed. a cura di N. Vacca, Lecce 1964, vol. I, tra le pp. 124 e 125. Si ricordi che l’opera del De Simone, è del 1874.

¹¹ L’immagine viene pubblicata più volte in studi del Novecento. Si veda, per esempio, il lavoro di M. Paone, *Lecce elegia del Barocco*, Galatina 1979, p. 42, fig. 67, in cui compare come corredo fotografico al “cenno storico su Lecce” con la generica didascalia “La piazza dei mercadanti nel 1799”. È stata riproposta anche da M. Fagiolo e V. Cazzato in *Le città nella storia d’Italia. Lecce*, Bari 1984, p. 124, fig. 124, con la didascalia “La Piazza Pubblica di Lecce nel 1799”; ed in fine da V. Zacchino in *Galatone antica, medioevale, moderna. Origine e sviluppo di una comunità meridionale*, Galatina 1990, fig. 167, il quale propone un particolare dell’opera senza citare né l’autore né la fonte

¹² Cfr. le schede della *Cartografia* redatte a cura di V. Cazzato con la collaborazione di S. Eiche, in M. Fagiolo – V. Cazzato, *Le città nella storia d’Italia*, op. cit. p. 224.



Luigi Tondi - La piazza di Lecce nel 1799.

tela ciò che qualche tempo prima aveva solo annotato in un “bozzetto acquerellato”. Infatti, il Foscarini¹³ riporta la notizia di un “quadro” raffigurante *La Piazza di Lecce nel 1799*, realizzato nel 1818, il quale era posseduto dal “Principe Ruffo di S. Antimo in Lequile e del quale un bozzetto” era “in potere del dott. Luciano Bernardini fu avv. comm. Nicola di Lecce”. La descrizione del Foscarini sembrerebbe, peraltro, riferibile ad un’opera che riprende e sviluppa il tema del disegno acquerellato pubblicato a corredo dell’opera del De Simone. Infatti, “la tela rappresenta un episodio di quel terribile anno 1799: la piazza di Lecce (ora piazza S. Oronzo) piena di una folla svariata che sta a guardare una lunga processione che gira per quella, mentre sopra un piedistallo è innalzato l’Albero della Libertà su cui poggia il berretto frigio. Il disegno della figura lascia non poco a desiderare, ma nell’insieme il quadro è molto movimentato e di un bel effetto scenico”. Sarebbe stata quest’opera, sempre secondo il Foscarini, a dare “un po’ di notorietà” ad un pittore - conclude lo studioso salentino - forse discepolo del contemporaneo Oronzo Tiso.

L’opera del Tondi, che all’epoca degli eventi del ’99 aveva ventinove anni, è un interessante documento di un fatto di cronaca, in quanto fissa quasi “fotograficamente” un momento saliente di ciò che avvenne il 10 febbraio 1799 nella piazza principale del capoluogo salentino, peraltro puntualmente descritto dal Buccarelli¹⁴: “di poi tutto il popolo infuriato andiede nel Vescovado incominciarono a suonare le campane all’armi e preso la statua d’argento del nostro santo Protettore Oronzio e la portarono processionalmente tutto il popolo in piazza e sopra il Sedile; indi poi diedero di mano a spiantare l’albero della Libertà, prendendo tanto la berretta, quanto lo stendardo che in quello v’era e con furia grande tutto il popolo stracciandolo lo fecero in minutissimi pezzi buttandolo a terra, come l’istesso fecero dell’orchestra che vicino a detto albero stava. Di poi andiedero al Sedile ove v’era la figura in un quadro dipinta la Libertà e fecero lo stesso, gridando tutto il popolo viva Ferdinando, viva il Re, viva il nostro Protettore”.

¹³ A. FOSCARINI, ms e loc. cit.

¹⁴ N. VACCA, *Le cronache*, op cit., p. 30

Del resto, nello stesso giorno in cui fu innalzato l'albero della libertà accaddero in provincia anche numerosi "miracoli" diffusi dai fedeli borbonici e sanfedisti: a Copertino "la statua di S. Giuseppe tramandò copioso sudore", a Mesagne "l'immagine della Vergine del Carmine cambiò colore per più ore", a Torre S. Susanna "un crocefisso mandò sangue dal costato" e in particolare a Lecce la statua di S. Oronzo si era mossa¹⁵. L'aver, infatti, piantato, quasi per sfida, l'albero della libertà di fronte alla statua del "glorioso santo protettore Oronzo", suscita nell'immaginario collettivo una serie di reazioni, sino alla convinzione che il Santo "aveva fatto il miracolo con aversi voltata la testa e la faccia verso il Sedile e cacciato il piede della sua statua in fuori del suo sito, come chiaramente ogni uno lo vedeva in atto di volersene partire da sopra la detta sua colonna per non potere vedere e soffrire tanto l'albero della Libertà quanto quella figura oscena della Libertà posta dentro il Sedile". Inizia, così, la reazione sanfedista e nei centri di Lecce, Taranto, Francavilla, Brindisi, Mesagne "non l'albero della libertà ma lo stendardo della croce venne innalzato nel Sedile durante quel burrascoso e romanzesco periodo"¹⁶. Sono giorni di somma incertezza, in cui si passa velocemente da "Viva il Re" a "Viva la Repubblica", da "Viva la Santa Fede" a "Viva la Libertà". Intanto, "per placare l'ira del Signore si principiarono in onore e gloria" del "glorioso santo protettore Oronzo" una serie di manifestazioni religiose¹⁷. S. Oronzo diventa sempre più il simbolo di stabilità religiosa e politica, è il santo che garantisce un legame sicuro con la tradizione, è il protovescovo della comunità religiosa di Lecce che per la sua fede ha dato la vita. Per avere un'idea del clima religioso e politico in cui a Lecce trovarono terreno fertile gli avvenimenti del '99, basterebbe dare un rapido

¹⁵ *Ibidem*.cfr. comunque G. ANTONUCCI, *Aneddoti e figure mesagnesi*, in "Dall'antico regime allo Stato costituzionale unitario (1799 – 1860). Il caso Mesagne", a cura di D. Urgesi, E. Poci, M. Vinci, Lecce 1997, p. 20. Questi giorni, "caldi" politicamente dovettero essere molto freddi dal punto di vista atmosferico, se il 18 febbraio il territorio appariva interamente imbiancato per la neve che cadeva da più giorni. Sarebbe interessante approfondire questo aspetto atmosferico e verificare la consistenza delle manifestazioni pubbliche che venivano attuate ora dall'una ora dall'altra fazione in un clima ostile.

¹⁶ G. ANTONUCCI, *Aneddoti*, op. cit., p. 21

¹⁷ N. VACCA, *Le cronache*, op. cit., pp. 20-21

sguardo a due disegni acquerellati di Jean Louis Despréz, pubblicati e datati orientativamente a dopo il 1778¹⁸ che raffigurano un momento di due differenti processioni che si svolgono nel cortile del vescovado di Lecce. Erroneamente considerate una medesima opera¹⁹ risulta più che evidente la differente prospettiva, la diversa disposizione dei personaggi; anzi in una è individuabile quasi sicuramente il busto argenteo di S. Oronzo opera del 1691 di Domenico Gigante. Ciò che li accomuna, invece, è la presenza in ambedue di un gruppo di personaggi che tranquillamente continuano a discutere tra di loro, alcuni conservando il cappello in testa e girando le spalle al passaggio del Santissimo Sacramento, mentre gli altri si genuflettono o si inchinano: in un disegno²⁰ sono visibili in basso a sinistra, nell'altro²¹ in basso a destra. La processione, quindi, – manifestazione religiosa di particolare rilevanza soprattutto quando era tenuta

¹⁸ La datazione dell'opera appare nella *Cartografia* citata alla nota 12, pag. 224. La scheda n. 17 rinvia alla fig. 138 invece per l'esattezza si tratta della fig.139 pubblicata a pag. 114. Erroneamente viene indicata come fonte M. Paone, *Chiese di Lecce*, Galatina 1978, vol. I pp. 40-41. Nel lavoro del Paone, infatti, viene riportato un altro disegno acquerellato del Despréz facente parte di una collezione privata salentina, più volte pubblicato.

¹⁹ L'opera dell'artista francese, proposta nella citata monografia su *Lecce* di M. Fagiolo V. Cazzato, facente parte di una collezione privata salentina, appare pubblicata da C. D. FONSECA, *L'Atletica penitenziale: alle origini della religiosità e della ritualità barocca in Puglia*, in "La Puglia tra Barocco e Rococò", Milano 1982, fig. 421 p. 362. La cronologia proposta per i due disegni è "dopo il 1778". La medesima data (p. 224) viene indicata per un disegno a penna colorato sempre del Despréz e pubblicato nel medesimo lavoro su Lecce con il generico titolo *La piazza di Lecce con figure* (p. 38), conservato al Museo Nazionale di Stoccolma. Un rapido raffronto con la *Piazza di Lecce* (p. 98), conservata all'Accademia di Belle Arti di Stoccolma, questa volta datata 1778, del medesimo artista, farebbe pensare che al Despréz interessasse fissare in un primo momento solo gli edifici e i monumenti principali della piazza senza presenze figurative, per poi, in un secondo tempo, elaborare gli "appunti", popolandola di personaggi. In realtà, nel disegno del Museo Nazionale, è ritratta una folla esultante in festa che saluta e si accalca intorno ad un corteo di carrozze nei pressi del Sedile della città di Lecce. Potrebbe, pertanto, essere un ricordo della visita fatta a Lecce da Ferdinando IV nel 1797. Se così fosse, occorrerebbe spostare la cronologia dell'opera, alimentando, però, dubbi e incertezze per la data proposta per i due disegni raffiguranti una processione che si svolge nella piazza del vescovado leccese.

²⁰ C. D. FONSECA, *L'atletica penitenziale*, op. e loc. cit.

²¹ M. PAONE, *Chiese di Lecce*, op. e loc. cit.



Pasquale Grassi - Predica di S. Oronzo (Campi Salentina, Chiesa di S. Oronzo).

nella “Piazza Liturgica” del Vescovado – crea nei fedeli-spettatori differenti atteggiamenti: la maggior parte esterna devotamente la propria fede; un gruppetto di astanti, invece, rimane impassibile, senza degnarsi di rivolgere lo sguardo, sia pure per curiosità, verso ciò che sta accadendo. E una tale sottigliezza poteva essere subito notata e puntualmente annotata in un disegno solo da uno sguardo straniero, nel caso specifico quello di un artista francese. La cronaca di quei giorni informa che nello stesso giorno in cui giunge a Lecce la notizia della vittoria della Santa Fede si organizza “una superba processione l’istessa composta di scrivani e mercanti portando avanti uno stendardo di Sua Maestà Dio guardi accompagnata l’istesso da una sontuosa banda composta di moltissimi e vari strumenti di poi a due andavano le sopradette persone colle torcie di cera accese, affiancate da una moltissima quantità di soldati armati ed infine sotto d’un ricco palio vi andavano li due ritratti dei nostri sovrani del nostro Re e Regina e da dietro poi andava tutto il popolo gridando viva viva il nostro Re Ferdinando”²². S. Oronzo diventa perciò il simbolo della restaurazione di quella fede che era stata violentemente attaccata e messa sicuramente in pericolo.

Un’eccezionale documentazione in tal senso è offerta da una tela, ritenuta dapprima del Tiso²³ dalla Pasculli Ferrara, ma poi restituita al suo legittimo autore²⁴, perché è un’opera autografa regolarmente firmata Pasquale Grassi e datata 1799.

La tela, che è attualmente ubicata nella chiesa di S. Oronzo in Campi Salentina, rappresenta una insolita *Predica di S. Oronzo* (170 x 200) diversa da quella di Giuseppe da Brindisi che si ammira nella Cattedrale di Lecce²⁵. Infatti, la complessità concettuale e la natura del tema obbli-

²² N. VACCA, *Le cronache*, op. cit., pp. 54-55.

²³ D. PASCULLI FERRARA, *Oronzo Tiso* op.cit., p 158.

²⁴ P. VETRUGNO, *Servo di Dio Ingrosso pittore del '700*, Cavallino 1983, p. 19 nota 9. L’opera potrebbe essere stata realizzata dal Grassi dopo il 13 giugno, giorno della presa di Napoli da parte delle truppe del cardinale Ruffo oppure, in ogni caso, dopo il settembre del '99 quando il quadro politico si delineò chiaramente a favore del trono e dell’altare e Ferdinando poté rientrare in Napoli. Il pittore Pasquale fa parte di una famiglia di artisti il cui cognome era originariamente Grasso; in seguito divenne Grassi forse per una concordanza al plurale motivata dall’esigenza di indicare i pittori appartenenti alla famiglia.

²⁵ Cfr M. PAONE, *Chiese di Lecce*, vol. I, Galatina 1981, p. 72 fg. 110 La presenza di questa “opera sanfedista” in Campi Salentina potrebbe essere stata determinata, al di

gano ad alcune distinzioni: il carattere allegorico per mezzo del quale si cerca di diffondere il concetto dottrinale (la protezione assicurata dal Santo attraverso la Santa Fede); il carattere episodico (la punizione divina del fenomeno giacobino e la necessità di allontanare il flagello rivoluzionario); il carattere agiografico sensibilmente aggiornato (S. Oronzo parla a uomini e donne del Settecento, ai contemporanei del pittore stesso). Quest'ultimo aspetto si inserisce tra i concetti basilari che la Chiesa utilizza per legittimarsi e cioè tradizione e continuità. In questo senso, del resto, molte comunità hanno provato a guadagnare prestigio cercando di far rimontare le loro origini a quelle dell'era cristiana, alimentando storie ecclesiastiche locali. Ancora una volta la figura del vescovo leccese, ultimo in ordine di tempo nell'ambito di una genealogia spirituale della diocesi, si salda e si sovrappone a quella del primo: il Danisi, vescovo *ad interim* di Lecce, e il protovescovo Oronzo sono una unità inscindibile. Il Santo vescovo, infatti, non ha l'aureola, ha lasciato momentaneamente il pastorale che regge il chierico effigiato dietro di lui ed impugna non una croce, ma l'immagine del crocefisso. Così il glorioso e taumaturgo protettore è ritratto in una insolita impaginazione iconografica mentre ripropone l'effigie di Cristo sofferente rinnovando il concetto religioso della Redenzione attraverso il sacrificio. È quel Santo che ha dato la sua vita per la fede e che *alter Christus* segna un tema dominante di un sistema religioso che vede il trionfo del patetico sull'amabile. È, infatti, il Crocefisso che è presente nei momenti sommi dell'esistenza e che si pone come mezzo per attrarre l'adesione sentimentale delle masse. Occorre, del resto, riaffermare a tutti i costi l'idea della validità del sistema teologico ortodosso. E come nella migliore tradizione iconografica, all'albero si oppone la croce, anche se in questo caso con intendimenti ben differenti

là della committente di Campi, signora Teresa Bottari Maddalo, e dal culto oronziano fortemente radicato in questo centro, dal fatto che Campi il 4 marzo 1799 divenne il punto strategico di raccolta della "spedizione sanfedista" organizzata per la presa di Lecce. Essa partì dal "quartier generale" di Francavilla Fontana "sotto una dirotta pioggia". I "cacciatori di Francavilla" marciarono con molta difficoltà con cannoni e fucili "tra il fango e le strade vecchie", tanto che rischiarono di perdere "molti traini e diversi cavalli" perché "la campagna pareva un mare" (cfr la lettera del Durante al Lupoli datata 8 marzo, in cui descrive la presa di Lecce, pubblicata da G. ANTONUCCI, *Aneddoti*, op. cit. pp. 24-25).

dal tronco dell'albero di Adamo che darà il legno per la croce di Cristo. Non sorprenderà, quindi, che Oronzo è raffigurato come un Santo quasi controriformista, come un guerriero in un duello che ha l'anca sinistra protesa in avanti e la mano destra alzata come se impugnasse una spada, quella spada che Cristo ordina ad un angelo di consegnare ad Oronzo nella *Intercessione di S. Oronzo* opera del medesimo pittore e di qualche anno successiva alla *Predica di S. Oronzo*. Impugna, invece, un crocefisso che ricorda quelli realizzati da Pietro Surgente, considerato al momento l'antesignano della cartapesta a Lecce²⁶. È, infatti, solo una coincidenza che l'unico documento, tuttora conosciuto, relativo all'attività del Surgente, sia una lettera datata 15 luglio 1799, nella quale, tra l'altro, si parla della commissione di due crocefissi, un soggetto sacro che diventerà tanto frequente nella sua produzione da legare ad esso il suo nome, per cui sarà conosciuto e ricordato, a livello popolare, con l'insolito soprannome di "Mesciu Pietru de li Cristi". Senza dubbio il fatto che questo tema sia stato prevalente nella sua attività di "mastro cartapestaio", oltre alla naturale predisposizione dell'artista, sarà stato determinato e favorito dalla domanda sempre più crescente di una committenza impegnata anche nella diffusione della Santa Fede. Perciò, Oronzo è un vescovo Santo piuttosto che un Santo vescovo. La sua figura domina la scena teatrale con figure di tre quarti poste in primo piano, con le quinte prospettiche che seguono un linguaggio abituale, sino a portare l'occhio dello spettatore nella luminosità diffusa dello sfondo reso con un tono quasi nebuloso e sognante, che viene indicato da uno dei due cavalieri proposti con un copricapo simile ad un turbante. I due personaggi, pur essendo dei prestiti iconografici²⁷, sono degni di attenzione perché utilizzati in un contesto differente forse anche con finalità diverse. Infatti, figurativamente sem-

²⁶ C. RAGUSA, *Per uno studio dei cartapestai leccesi*, in "Ricerche e Studi in Terra d'Otranto", a cura di P. A. Vetrugno vol. V, Galatina 1991 pp. 121-126. Sul problema della carta pesta cfr. il recente articolo di A. PRETI, *E la statua povera diventò un'arte*, in "Quotidiano", 4 gennaio 2000, p. 11, in cui si afferma ancora una volta che Lecce è "la capitale della carta pesta". Per fugare questa etichetta, motivata da campanilismo o disinformazione, cfr. P. A. VETRUGNO, *A proposito di carta pesta, pupi e presepi salentini*, in "La Fera", dicembre 1999 pp. 65-66.

²⁷ L. GALANTE, *Due contributi per la Storia dell'Arte in Puglia*, in "Annali dell'Università degli Studi di Lecce", 1967-68/1968-69, p. 182.

brano parlare tra di loro e quello con i baffi fa cenno con la mano verso lo sfondo del quadro, nel punto in cui, concluse le emergenze architettoniche arricchite da pochissime decorazioni degne di rilievo, inizia il paesaggio. Il territorio non abitato, appare caratterizzato da una folta vegetazione da cui emerge un alto e robusto albero, verso cui si indirizza un gruppo di figure, con le spalle voltate al santo vescovo, incuranti di ciò che accade a pochi passi da loro. Potrebbe essere un'allusione all'arrivo in Lecce, alla fine di aprile, di un battaglione turco in difesa della città²⁸ e all'albero della libertà. In primissimo piano, invece, sono presenti figure tutte coinvolte emotivamente nella scena e attinte dal collaudato repertorio solimenesco conosciuto quasi sicuramente attraverso le opere di pittori quali il De Mura e il salentino Tiso. In alto a sinistra, un personaggio ritto in piedi con le mani giunte sembrerebbe essere un autoritratto dell'artista seguendo una tradizione pittorica presente in altre coeve tele²⁹, dichiarando apertamente il suo credo religioso e politico. Solo due altri personaggi sono raffigurati con le mani giunte, mentre un pellegrino o monaco appare curvato e assorto in preghiera ai piedi del santo vescovo. L'opera, eseguita su committenza³⁰, ha un precedente nella tela raffigurante la *Predica di San Domenico* (77 x 60) facente parte di una collezione privata di Lecce e proveniente da Campi Salentina. Giustamente la Pasculli Ferrara³¹ la considera "sicuramente bozzetto preparatorio della

²⁸ N. VACCA, *Le cronache leccesi*, op. cit., pp. 39-40

²⁹ Cfr ad esempio la tela del *Trasporto dell'arca* nella leccese chiesa di S. Irene opera di O. Tiso del 1758, in cui il pittore propone un suo autoritratto.

³⁰ In basso a sinistra si legge "PER DEVOZIONE DELLA / SIG. D. TERESA BOTTARO MADDALO". La committente Oronzia Teresa Bottaro Maddalo nasce a Campi Salentina 26 febbraio 1734 dal campiota Domenico e dalla novolese Maria Anna Mazzotta (Archivio Capitolare di Campi Salentina, *Indice Generale alfabetico de' nati dal 1700 al 1900 nella Parrocchia di Campi distribuito per decenni*, 1873 ff. s.n.; Archivio Capitolare di Campi Salentina, *Atti di Battesimo, Renati fonte Baptismatis*, 1731-1744, vol. X, ff s.n.). Muore nubile a Campi il 13 maggio 1815 (Archivio Capitolare di Campi Salentina, *Atti di Morte, Morti da Agosto 1799 al 1858 inchiuso*, vol. VIII ff. s.n.)

³¹ D. PASCULLI FERRARA, *Oronzo Tiso* op. cit. p. 160; p. 161, fig. 62. La studiosa, tuttavia, assegna questo bozzetto ad Oronzo Tiso perché ritiene la *Predica di S. Oronzo* (p. 158; p. 158 fig. 161), un dipinto regolarmente firmato da Pasquale Grassi (Campi, 15 settembre 1775 – Lecce, 19 giugno 1817), e datato 1799, un'opera del sacerdote leccese. La studiosa è indotta a fare questa attribuzione da una segnalazione del

predica di S. Oronzo di Campi Salentina” giacché riscontra “presenti gli stessi gruppi di personaggi [...] e gli stessi monumentali edifici sulle cui arcate si staglia la figura del Santo, diversamente identificato” dal Galante³² con S. Vincenzo Ferrer, pur mancando gli attributi iconografici propri del Santo presenti in altre opere come ad esempio nella tela di Samuele Tatulli della chiesa di S. Domenica a Ferrandina³³. Inclusa tra le “opere certe” e quelle di “sicura attribuzione” facenti parte del catalogo provvisorio delle opere del Tiso proposto dallo stesso Galante³⁴, per la “policromia un po’ diafana”, per la “tipologia delle figure”, e per il “taglio compositivo”, il dipinto viene considerato dallo studioso “il segno più antico dell’accostamento del Tiso al Giaquinto” e bozzetto preparatorio della *Predica di S. Leucio* della cattedrale di Brindisi. Ma differente è la struttura compositiva della *Predica di S. Domenico*, il quale con la mano sinistra regge un libro e con la destra alzata prelude al gesto vigoroso di S. Oronzo della tela campiota il quale impugna il crocefisso, ritto su un

Paone (*Sculture del Genuino e dipinti dell’Elmo e del Tiso in Campi*, in “Studi Salentini”, 16, 1963, pp. 291-292) il quale assegnava al Tiso anche l’*Estasi di S. Oronzo* e due *Gloria di S. Oronzo*. Ma la Pasculli Ferrara prende giustamente le distanze dall’attribuzione di queste due ultime opere, perché i tre ovali risultavano “molto sciupati”. E’ utile precisare che le tele in questione potrebbero essere ricondotte all’attività di Pasquale Grassi per affinità cromatiche, per la resa dei particolari anatomici assai vicini ad opere certe del pittore campiota, ma anche perché una di esse è regolarmente datata 1806 data in cui era già morto. La sostituzione iconografica “S. Domenico - S. Oronzo” potrebbe essere stata determinata dalla richiesta, in quanto il S. Domenico poteva essere stato realizzato dal Grassi e trattenuto in laboratorio e quindi proposto alla committente come un’idea generale, nella fase degli accordi, per realizzare l’opera. Tuttavia, al momento, in mancanza di documenti d’archivio, nulla vieta che possa essere accaduto il contrario, nel senso cioè che quest’olio su tela di dimensioni non grandi fosse un’opera derivata dalla *Predica di S. Oronzo* e avesse avuto una motivazione devozionale privata, probabilmente in relazione alla curiosa coincidenza del nome della committente (il cui primo nome era Oronzia) e di quello di suo padre che si chiamava Domenico.

³² L. GALANTE, *Due contributi*, op. e loc. cit.

³³ N. BARBONE PUGLIESE – F. LISANTI (a cura di), *Ferrandina. Recupero di una identità culturale*, Galatina 1987, p. 316, fig. 321, cfr. anche, per rimanere in Puglia, *La predica di S. Vincenzo*, opera di Nicola De Filippis, nella chiesa di S. Domenico a Rutigliano (M. D’ELIA, *La pittura barocca in “La Puglia tra barocco e rococò”*, Milano 1982, p. 287, fig. 319).

³⁴ L. GALANTE, *Due contributi* pp. 181-182.