

gradone roccioso secondo una collaudata iconografia del santo predicatore, la cui figura è rivolta da destra verso sinistra contrariamente a quella di S. Leucio. Anche l'andamento dell'architettura degli edifici del fondo è differente dal S. Leucio, mentre rinviano a Pasquale Grassi la pennellata, il modo di costruire il panneggio e i gesti dei personaggi, la resa degli incarnati visibile solo in alcuni punti, giacché la pellicola pittorica dell'opera si presenta in un cattivo stato di conservazione, nonostante avesse subito, in epoca imprecisata, un restauro consistente nell'intelaggio e in qualche discutibile integrazione cromatica nelle parti che presentavano caduta di colore.

Del medesimo artista e della stessa committente è il coevo *Martirio di S. Oronzo* collocato nella stessa chiesa campiota. Anche in questo caso, gli evidenti richiami alle opere del Tiso, il *Martirio di S. Pelino* della Cattedrale di Brindisi<sup>35</sup> e la *Decollazione di S. Fortunato* della Cattedrale di Lecce<sup>36</sup>, hanno portato la critica ad assegnare il dipinto al pittore sacerdote leccese<sup>37</sup>, ma, in seguito, è stato restituito al Grassi<sup>38</sup>. L'aggiornamento iconografico presente nella tela campiota è chiaro, a dieci anni dalla terribile rivoluzione che dell'esecuzione capitale pubblica fece prima cruento spettacolo e poi teatro orribile. S. Oronzo, contrariamente a quanto avrebbe suggerito la nota *Passio*<sup>39</sup>, viene decapitato in pubblico su una piazza settecentesca su cui insiste un'architettura neoclassica. L'*Hic situs est* del Santo protettore dei leccesi è diventata la piazza e anche in questo caso la "terapia della distanza", spaziale e tempora-

<sup>35</sup> D. PASCULLI FERRARA, *Oronzo Tiso* op. cit., p. 156; p. 157 fig. 50. Cfr. anche M. D'ELIA *La pittura barocca*, op. cit. pp. 314-315.

<sup>36</sup> D. PASCULLI FERRARA, *Oronzo Tiso* op. cit., fig. 14; M. PAONE *Chiese di Lecce*, op. cit. p. 78, fig. 126; p. 72.

<sup>37</sup> F. DE BONIS *Schede critiche n. 20*, in "Restauri in Puglia" Fasano 1983 p. 71; M. PAONE *I Tiso di Casarano*, in "Paesi e figure del vecchio Salento", vol. I, Galatina 1980 p. 269. Il Paone corregge la sua originaria attribuzione al Tiso delle opere di Campi Salentina assegnandole ad un De Pascalis.

<sup>38</sup> P. VETRUGNO, *Servo di Dio Ingrosso*, op. e loc. cit. Per il gesto del boia cfr. comunque anche il *Martirio di S. Quintino* (1735-40) di Giovan Battista Lama nella chiesa di S. Quintino ad Alliste.

<sup>39</sup> Cfr. R. DE SIMONE, *S. Oronzo nella fonti letterarie sino alla metà del Seicento*, Lecce 1964.

le, propria del culto dei santi<sup>40</sup> è stata superata e annullata. Nella localizzazione del sacro è la piazza che acquista un particolare rilievo, quella piazza su cui predica Oronzo, protovescovo di Lecce, sceso da una scalinata che collega il piano di calpestio non si sa bene con che cosa, fermandosi su un inspiegabile gradone roccioso. La forte personalità di Oronzo e le sue notevoli capacità taumaturgiche, poste al servizio della diffusione della religione, garantiscono sempre ed in ogni circostanza un rafforzamento dottrinale e istituzionale della Chiesa. E' lui che "ri-diventa" simbolo della genuina Fede dei leccesi, è lui che dà certezze e fornisce ai fedeli un sicuro punto di riferimento, di stabilità e di tutela morale, come colui che, erede e successore, quell'apostolato continua con la stessa dignità episcopale<sup>41</sup>. In questo senso deve essere letta un'altra testimonianza pittorica che merita una particolare attenzione. Si tratta dell'inedita tela dell'*Assunta*, di forma rettangolare con gli angoli smussati (148 x 309), opera di uno dei Malinconico<sup>42</sup>, un tempo nella chiesa di S. Maria della Lizza di Alezio.

La singolarità di questo dipinto è data dal fatto che nel 1806 nella parte inferiore della tela viene raffigurato, dal pittore gallipolino Michele Damiano Lenti, il Vescovo Danisi "su una navicella galleggiante, su un mare tempestoso tra la Fede e la Speranza"<sup>43</sup>. Va subito detto che la documentazione fotografica proposta, datata agli anni Settanta, pur non essendo di buona qualità anche per l'evidente pessimo stato di conservazione del dipinto, è l'unica testimonianza a cui fare riferimento, in quanto la tela, ai primi del mese di giugno del 1979, subì, ad opera di ignoti, danneggiamenti e mutilazioni, consistenti nell'asportazione e nel trafuga-

<sup>40</sup> Cfr. P. BROWN, *Il culto dei Santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità*, trad. L. Repici Cambiano, Torino 1988 (1983)

<sup>41</sup> P. A. VETRUGNO *Il senso dell'antico nelle arti figurative del Salento tra Cinque e Seicento*, in "Annuario del Liceo Ginnasio Statale G. Palmieri - Lecce", 1994-1995, p. 132-135

<sup>42</sup> A. FOSCARINI, ms. cit., c. 225

<sup>43</sup> Mons. Danisi Giovanni Giuseppe della Croce fu Vescovo di Gallipoli dal 4 marzo 1792 al 4 dicembre 1820. Si veda A. LAPORTA, *Fra Giovanni della Croce Vescovo di Gallipoli (1792-1820)* in: "Studi di storia e di arte in onore di Mons. Aldo Garzia Vescovo di Gallipoli", supplemento al n. 76, XIII, 1982 di "Nuovi Orientamenti".



Malinconico e Lenti - Assunta (Alezio, Chiesa S. Maria della Lizza).

mento del personaggio femminile raffigurato in basso a destra mediante un netto taglio perimetrale (64 x 140)<sup>44</sup>. Contrariamente alla interpretazione proposta dal Foscarini<sup>45</sup>, quest'opera rappresenta un valido documento relativo ai fatti del '99 con una inedita e a prima vista strana impaginazione iconografica con il Vescovo di Gallipoli Giovanni Giuseppe Danisi, il quale viene nominato dal cardinale Ruffo, il 20 maggio 1799, Vescovo *ad interim* di Lecce<sup>46</sup>. Infatti, in basso a destra, la figura della donna, gracile, bella e coronata di fiori, rivolge lo sguardo fiducioso al Vescovo, il quale, assiso su una barca, con la mano sinistra tesa sembra indicarla, mentre con la destra impugna e regge il timone dell'imbarcazione come fosse un pastorale. La forma narrativa allude alla vocazione militante e salvatrice della Chiesa, la quale spesso appare raffigurata che avanza in un mare procelloso, da cui vengono salvati i fedeli, secondo una metafora assai diffusa sia in forme letterarie che in forme colte. È del resto risaputa la fortuna iconografica della "Nave della Chiesa", che appare nei diversi contesti cronologici e nei più svariati campi artistici.

La via della salvezza, si sa, è piena di difficoltà, ma la Chiesa offre al fedele numerosi aiuti perché il cammino sia meno penoso. Mezzi e strumenti perché questo transito sia meno difficoltoso sono i Sacramenti e gli intercessori tra Dio e gli uomini; prima fra tutti la Vergine, la quale *advocata nostra* viene spesso invocata nei momenti di maggior bisogno. Quella Vergine a cui anche il Danisi sicuramente si sarà rivolto come un devoto fiducioso in occasione degli eventi tumultuosi di fine secolo, anche se "a Lecce la causa sanfedista si afferma senza il soccorso dell'armata del cardinale Ruffo"<sup>47</sup>.

Il contributo del Lenti è consistito in un intervento di aggiornamento di un'opera di un altro pittore, cronologicamente a lui precedente, già di per sé conclusa; un intervento inconsueto in pittura, frequentissimo inve-

<sup>44</sup> Ringrazio l'amico Salvatore Bolognese per avermi gentilmente fornito la documentazione fotografica.

<sup>45</sup> A. FOSCARINI, ms. e loc. cit.

<sup>46</sup> Mons. Danisi affidò la Diocesi di Lecce al vicario generale can. Vito Maria Strafino che diventerà futuro rettore del seminario (cfr. O. MAZZOTTA, *Il seminario di Lecce 1694-1908*, Lecce 1994, p. 38).

<sup>47</sup> M. SPEDICATO, *La Lupa*, op. cit. p. 172

ce in architettura (si pensi alla facciata della leccese chiesa medioevale dei Ss. Nicolò e Cataldo che nel 1700 viene curiosamente arredata dal Cino e forse anche dal Manieri con statue di santi dell'ordine olivetano, proponendo una impaginazione barocca che della redazione medioevale salva il rosone e il portale).

Nella tela di Alezio le figure del pittore gallipolino sono costruite utilizzando uno schema piramidale, la cui base è occupata, a sinistra, dal “vero potere religioso” e, a destra, dalla “vera fede”, mentre al vertice è raffigurata la “falsa fede”, la quale figurativamente è espressa da una giovane donna completamente scapigliata, che rivolge lo sguardo bieco al vescovo. Un vento turbolento le avvolge le vesti, mentre nelle mani avidamente regge un calice con l'ostia consacrata, apparentemente sottratto con violenza dalla mano sinistra del vescovo che, rimasta priva dei simboli eucaristici, indica la fanciulla dall'aspetto verginale, raffigurata in basso a destra. Indubbiamente è un'opera su committenza e la scelta dell'intervento pittorico non è stata casuale. Si trattava, infatti, di ricordare non con un ritratto qualsiasi, né con un'opera narrativa di *routine* un personaggio che ebbe un ruolo non secondario per la Chiesa di Lecce nel 1799 la cui cattedrale, dedicata all'Assunta, aveva il suo altare maggiore arredato nel 1757 dalla grande tela di Oronzo Tiso che tratta il medesimo tema di devozione mariana della chiesa di Alezio.

Rimarrebbe da chiarire il perché solo dopo ben sette anni venga affidata a questa tela la memoria dei tumultuosi eventi del '99. Una spiegazione potrebbe essere ricercata nel clima che portò alla stesura della lettera del 29 marzo 1806, inviata dal Danisi al Capitolo leccese, mediante la quale il vescovo riapre l'intera questione del canonico Federico Arigliani, la cui adesione alla Repubblica, avverte Spedicato<sup>48</sup> “resta, allo stato della ricerca, un'ipotesi che non trova alcun riscontro documentario”.

Se così fosse, l'opera del Lenti potrebbe essere collocata intorno alla metà del 1806. L'opera pertanto si configura come un esempio di rappresentazione di un personaggio accessibile agli stessi fedeli contemporanei, che lo hanno considerato un modello di comportamento avendoli protetti

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 173

in vita contro i numerosi pericoli che avevano minacciato la loro esistenza materiale e spirituale, ma soprattutto, si caratterizza come documento per le generazioni future.

E' lui, infatti, che, ai piedi di Maria, invita il fedele-spettatore a seguire un'altra donna e a rivolgersi a chi quotidianamente è capace di catalizzare le speranze e le inquietudini sociali e politiche. La pace può, del resto, albergare solo in colui che ha la fede o meglio in colui che pratica la Santa Fede in modo semplice e spontaneo, quanto ardente e fervido.

Al contrario, colui che turba l'umile devozione sottrae al credente anche i collaudati canali privilegiati che la Chiesa dispone per approdare alla salvezza.

Il Danisi, perciò, è degnamente pastore, soldato di Cristo, nocchiero della Chiesa e quindi liberatore e protettore della autenticità della fede, soprattutto di quella sincera del mondo contadino sia pure travagliato e afflitto da tanti problemi. Conseguentemente nella tempesta dei fatti del '99, non ci può essere se non *vanitas*, la quale, inebriando gli animi, porta l'uomo a desiderare metaforicamente una donna senza principi morali e dalla vita disordinata.

Nello sguardo del Danisi, degno successore sia pure *ad interim* di Oronzo, vi è la sicura consapevolezza della forza della Santa Fede, che rimane l'unico indiscusso punto di riferimento per la consolazione spirituale e materiale dei fedeli.

Sono queste le poche e rare testimonianze pittoriche salentine legate ai fatti del 1799 la cui difficile reperibilità è stata caratterizzata in primo luogo dalla carenza di studi specifici non solo sull'argomento, ma anche sulle singole personalità artistiche<sup>49</sup>. A ciò si aggiunga la diffusa pratica da parte dei pittori di non firmare spesso e di non datare sempre le loro opere. Tuttavia, queste "carte spaiate" contribuiscono, anche come *exempla*, a far luce su uno sconosciuto aspetto storico e religioso, che chiede soccorso alle immagini, utilizzate ancora una volta come mezzi adatti per una efficace azione psicologica, insieme alle pratiche devozionali, in un con-

<sup>49</sup> E' appena il caso di ricordare che un salentino, Gioacchino Toma, circa ottant'anni dopo (nel 1874 e nel 1877) dipingerà *Luisa Sanfelice in carcere*, la cui seconda redazione si ammira nella Galleria Nazionale di Arte Moderna a Roma.

testo sociale in cui molti sono *qui litteras nesciunt*<sup>50</sup>, diventando, di fatto, testimonianze di veri e propri manifesti per la propaganda di uno dei temi ricorrenti messi in atto in una congiuntura storica il cui programma fondamentale era incentrato solo e soltanto sulla difesa della causa della monarchia borbonica<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Cfr. il sempre valido lavoro di L. GOUGAUD, *Muta Praedicatio*, XLII, 1930, n. 2, pp. 168-171

<sup>51</sup> Sarebbe interessante riuscire a precisare se gli argomenti sacri fossero stati trattati in pittura anche con qualche intendimento metaforico; se, ad esempio, le opere che trattano il tema *Cristo che scaccia i profanatori del Tempio* di pittori quali Ludovico Delli Guanti (1740-1810) (cfr. A. FOSCARINI, ms. cit., c. 134) o Teresa Laura Dello Diago (1762-1841) (cfr. A. FOSCARINI, ms. cit., c. 135), rispettivamente a Francavilla Fontana e a Mesagne, note piazze forti sanfediste, fossero state interpretate e utilizzate in tal senso; come anche sarebbe utile indirizzare le ricerche verso opere come quelle di Francesca Forleo Brayda (1779-1820) (cfr. A. FOSCARINI, ms. cit., c. 178) la quale dipinge in Francavilla dal 1799 al 1815 opere di "soggetto storico - mitologico", quali la *Battaglia dei Turchi* e la *Gerusalemme liberata*, le quali potrebbero essere state motivate anche dal desiderio di ricordare i noti fatti del '99.