

Cosimo De Giorgi e gli albori della Storia dell'Arte salentina

Paolo Agostino Vetrugno*

Abstract. *The essay focuses on the dawn of Salento art history, identifying Cosimo De Giorgi as the pioneer of sector studies, by method and by purpose. De Giorgi, however, anticipating the concept of “cultural heritage” by about a century, indicates the direction that must be followed methodologically for the conservation and protection of works of art, not separated from the maintenance of their memory, which can only be implemented through correct knowledge.*

Riassunto. *Il saggio mette a fuoco gli albori della Storia dell'Arte salentina, individuando in Cosimo De Giorgi il pioniere degli studi di settore, per metodo e per finalità. De Giorgi, peraltro, anticipando di circa un secolo il concetto di “bene culturale”, indica la direzione che occorre seguire metodologicamente per la conservazione e la tutela delle opere d'arte, non disgiunte dalla manutenzione della loro memoria, che può essere attuata soltanto mediante una corretta conoscenza.*

Il tema *Cosimo De Giorgi e gli albori della Storia dell'Arte salentina* non può prescindere da una doverosa preliminare considerazione per precisare le coordinate dell'intervento e non generare dubbi e perplessità.

In primo luogo, se è innegabile che l'uomo storico, attraverso i suoi prodotti, esprime contenuti e destinazioni variabili, l'arte, in quanto opera del prodotto umano, è essa stessa portatrice di cultura e di pensiero. Sotto questo punto di vista è fuori discussione se esista o meno una Storia dell'Arte salentina. Del resto, se esiste una storia delle genti salentine, esisterà anche una storia della produzione, in tutta la sua estensione, delle genti salentine. Semmai, potrebbe inserirsi, in rapporto ad altri prodotti, la costruzione di gerarchie valutative, che, superate dall'analisi dei contenuti culturali e sociali, sono da considerare prodotti di un tempo e di un preciso luogo. Il problema, a questo punto, potrebbe essere di natura semantica, nel senso che l'aggettivo *salentina* è, a mio avviso, preferibile alla denominazione *Arte del Salento* che si configurerebbe una definizione riduttiva o ambigua, in quanto potrebbe essere interpretata o nel senso d'indicare unicamente la produzione artistica che, nel tempo, il Salento ha realizzato oppure la produzione artistica che, tra importazioni ed esportazioni, si trova nel Salento. La denominazione *Arte nel Salento*, riducendo l'ambito geoculturale, escluderebbe la possibilità di una esportazione di fatti artistici salentini in altre aree culturali. Perciò, mi sembra opportuno parlare di *Arte salentina* in quanto l'aggettivazione lascia ampio spazio d'azione e non presta fraintendimenti, includendo sia l'arte che è propria del Salento sia l'arte che è presente nel Salento tra importazioni ed esportazioni.

* Docente di Arte Sacra e di Storia dell'Arte Cristiana ISSR Metropolitan Lecce, Facoltà Teologica Pugliese, vetrugnopag@libero.it

Se, dunque, è lecito parlare di una *Storia dell'Arte salentina*, il problema che si pone è quando e come è nata.

Il dibattito sulla *Storia dell'Arte* come disciplina a sé stante è relativamente recente e trova larga diffusione in ambito nazionale alla fine del 1800. Enrico Panzacchi (1840-1905), che fu docente di *Estetica* e di *Storia dell'Arte moderna* all'Università di Bologna dal 1895 sino alla morte, nel 1899 pubblica un articolo sul *Corriere della Sera* dal titolo e dal contenuto provocatorio nel senso che mirava a provocare un dibattito¹, proponendo uno studio dell'arte come parte dell'area dell'insegnamento letterario e non storico, come era stato deciso invece in Francia².

Qualche anno prima, nel 1879 Cosimo De Giorgi pubblicava in Terra d'Otranto il saggio *Architetti e scultori in pietra leccese*, contenenti notizie inedite³. Tra la pubblicazione del primo volume dei *Bozzetti di viaggio* (1882) e del secondo volume (1888), il 21 ottobre 1884 teneva una conferenza all'Esposizione Generale Italiana di Torino sull'*Arte in Terra d'Otranto*⁴, chiedendo in apertura della conversazione la complicità degli uditori su quella che definiva «escursione»⁵. Nel 1885, sulla rivista «Rassegna Pugliese di Scienze, Lettere ed Arti», pubblicava a puntate un itinerario salentino dal titolo *Cronologia dell'arte in Terra d'Otranto*⁶, trattando delle testimonianze messapiche, greche e romane.

Ma relativamente alla Terra d'Otranto si parla in genere di *storia* e di *arte*⁷; nel senso che non è ancora germogliato nelle coscienze il concetto di una *Storia dell'Arte*. Anche stranieri studiosi di arte nei titoli delle loro importanti pubblicazioni non figura la parola *storia*: mi riferisco in particolare al lavoro *L'Art dans l'Italie méridionale* (1904) di Émile Bertaux⁸ (1869-1917) e a quello di Charles Dihel⁹.

¹ E. PANZACCHI, *La storia dell'Arte nelle scuole*, in «Corriere della Sera», 20-21 settembre 1899, p. 1.

² Ugo Ojetti (1871-1946), in un articolo apparso con il medesimo titolo *La storia dell'Arte nelle scuole* sulla prima pagina del *Corriere della Sera* del 2 ottobre 1899, auspica un insegnamento di Storia dell'arte con un programma proprio, affidato a docenti opportunamente formati. Cfr. anche U. OJETTI, *Le cattedre di Storia dell'Arte*, in «Corriere della Sera», 5-6 dicembre 1898, p. 1.

³ C. DE GIORGI, *Architetti e scultori*, in *Gazzettino letterario di Lecce*, a. I, vol. II (1879), pp. 147-152.

⁴ C. DE GIORGI, *L'Arte in Terra d'Otranto*, in *La Provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio*, vol. II, Lecce, Editore Giuseppe Spaccante, 1888, pp. 203-230 (rist. an. Galatina, Congedo Editore, 1975).

⁵ *Ivi*, p. 206. Il De Giorgi invita il benevolo uditorio a perdonarlo perché sarà costretto a «percorrere talvolta sentieri affatto nuovi e non mai battuti» prima di lui.

⁶ C. DE GIORGI, *Cronologia dell'Arte in Terra d'Otranto: Appunti e note*, in «Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti», a. 2 (1885), Trani, Tipografia Vecchi & C., 1885, pp. 87-89; 151-153; 185-187; 243-245.

⁷ Cfr. P. MARTI, *Nella terra di Galateo. Frammenti di bibliografia di storia e di arte salentina*, con xilografie di Gigi Balzani, Lecce, L'Italia Meridionale, 1930.

⁸ É. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904. Cfr., a proposito, V. PAPA MALATESTA, *Émile Bertaux, Tra storia dell'arte e meridionalismo: La genesi de l'art dans l'Italie méridionale*, Rome, École Française de Rome, 2006.

⁹ CH. DIHEL, *L'Arte byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, Libraire de l'art, 1894.

Nel 1901, nel giovane dibattito nazionale, s'inseriva Adolfo Venturi (1856-1941)¹⁰, che dava alle stampe la fondamentale *Storia dell'Arte italiana*¹¹. Nel 1913, un suo allievo, Pietro Toesca (1877-1962), relativamente al Medioevo riprendeva il medesimo titolo in una monumentale pubblicazione¹². Venturi puntava sul riconoscimento dell'autonomia disciplinare e senza mezzi termini notava come l'«educazione» storico-artistica fosse stata sempre ostacolata, perché «si è creduto il sentimento dell'arte così naturale nel bel paese, che ogni sforzo per dirigere e affinare quel sentimento è sembrato vano. [...] L'arte è un linguaggio che l'Italia crede di comprendere senza la conoscenza del suo dizionario, anzi del suo alfabeto». Metodologicamente si doveva fare un salto di qualità e passare dall'ascoltare un'opera d'arte, che nella pratica era diventato un pretesto per il turismo soprattutto internazionale, al saper vedere un'opera d'arte.

Un anno prima, nel 1900, Panzacchi, in qualità di Sottosegretario di Stato al Ministero della Pubblica Istruzione (Governo Giuseppe Saracco), aveva emanato la circolare n. 86 del 20 novembre 1900 che aveva come oggetto l'*Insegnamento della storia delle belle arti*, con la quale, a titolo di sperimentazione, si dava l'autorizzazione a introdurre corsi liberi di Storia dell'Arte nei licei classici, affidando preliminarmente l'insegnamento ai docenti di lettere e di storia. Nel 1903, Giovanni Gentile, con un breve articolo intitolato *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*¹³, proponeva l'insegnamento della disciplina in un quadro più vasto di riordino del sistema scolastico italiano, che avvenne soltanto molti anni dopo con la Riforma Gentile del 1923, perché l'eco delle armi e la ricostruzione post-bellica distrassero dal dibattito sull'introduzione della *Storia dell'Arte* come disciplina autonoma¹⁴.

L'anno prima, il 2 dicembre 1922, dopo due mesi di infermità, moriva a Lecce Cosimo De Giorgi. Amilcare Foscarini, che sulle pagine del *Corriere Meridionale* del 1° febbraio del 1923 ne curò il necrologico¹⁵, lo definisce come l'«autentica illustrazione di Terra d'Otranto», che ebbe l'«amore per l'arte e per l'antichità» germogliato negli anni trascorsi a Pisa e a Firenze, vere sorgenti degli studi degiorgiani indirizzati alla storia dell'arte salentina.

¹⁰ S.A. MEYER, *Tra Enrico Panzacchi e Adolfo Venturi: discussioni, prime esperienze ed iniziative di insegnamento della storia dell'arte nelle scuole italiane*, in «Il capitale culturale», n. 24, 2021, pp. 15-34.

¹¹ A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, Milano, Ulrico Hoepli, 1901.

¹² P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, tomo I, Torino, UTET, 1913-1927.

¹³ G. GENTILE, *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*, in «La Critica», I, 1903, pp. 232-236.

¹⁴ Cfr. R. SANI, *La Storia dell'Arte come disciplina scolastica: dalla riforma Gentile alla seconda guerra mondiale*, in «Il capitale culturale», n. 24, 2021, pp. 35-52.

¹⁵ A. FOSCARINI, *Cosimo De Giorgi*, in «Corriere Meridionale», a. 34, 1 febbraio 1923, n. (fasc.) 4, p. 1.

Nel 1867 De Giorgi, infatti, torna a Lecce e si dà alle ricerche geofisiche, ma contemporaneamente studia le opere d'arte e di antichità, prende appunti, annota tutto ciò che gli serve.

Credo che molta parte sia dovuta anche alla frequentazione di Sigismondo Castro-mediano, al quale si deve massimamente la fondazione del primo museo pubblico regionale (1868), per il quale la storia e la storia dell'arte e dell'archeologia sono intese come presa di coscienza e dispositivo di conoscenza dell'identità di appartenenza.

De Giorgi, in prima battuta, è stato un medico¹⁶ e come tale si comporta anche nei suoi studi e ricerche.

Nella prefazione ai *Bozzetti di viaggio*, peraltro alcuni ripresi e rivisti da articoli che aveva pubblicato negli anni precedenti con il titolo di *Bozzettini salentini*, De Giorgi dichiara che il suo obiettivo è fare un censimento dei monumenti di Terra d'Otranto. Chiarisce che il primo censimento è stato fatto da Antonio de Ferraris detto il Galateo (1444-1517), che nel 1474 conseguì a Ferrara il «Privilegium in artibus et medicina»¹⁷; il secondo è stato realizzato nella prima metà del sec. XVII da Girolamo Marciano, che nella sua natia Leverano «esercitò l'arte salutare»¹⁸, ma la prima edizione a stampa del suo manoscritto vide la luce soltanto nel 1855 a cura di Domenico Tommaso Albanese di Oria, anch'egli medico¹⁹.

Il terzo censimento è, dunque, quello di Cosimo De Giorgi, medico. Galateo e Marciano, tuttavia, sono noti per essere stati anche filosofi, nel senso che l'arte di curare il corpo era integrata con la filosofia, dal momento che ambedue erano vissuti in un contesto in cui la medicina non era stata ancora ridotta alla sola cura del corpo.

De Giorgi, terzo medico in ordine cronologico che cataloga nell'Ottocento le testimonianze artistiche di Terra d'Otranto, decide di fare un censimento «di tutti i monumenti di arte antica e moderna» incontrati nelle sue «escursioni da un punto all'altro della Terra d'Otranto» e precisa: «molti tra questi ho osservato, studiato e illustrato per primo»²⁰. In Italia si parlerà di una sistema-

¹⁶ Di parere un po' diverso è Eugenio Imbriani nel suo saggio *Medico ma non troppo, Cosimo De Giorgi autobiografo*, in *Adversis obfirmor. Cosio De Giorgi tra riletture e nuove scoperte*, a cura di Ennio De Simone, Livio Ruggiero e Mario Spedicato, Galatina, Edipan, 2012, pp. 11-20.

¹⁷ Il *De situ Iapigiae* fu pubblicato (1553?) postumo a Basilea per mano Giovanni Bernardino Bonifacio.

¹⁸ Cfr. la prima edizione del manoscritto: G. MARCIANO, *Descrizione, origini e successi della Provincia di Otranto*, con aggiunte del Filosofo e Medico Domenico Tommaso Albanese di Oria, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1855 (ripubblicato: Galatina, Congedo editore, 1996). Su Girolamo Marciano cfr. D. NOVEMBRE, *Geronimo Marciano, corografo di Terra d'Otranto nel primo Seicento*, in «Studi Salentini», XLIII-XLIV (1973), pp. 5-40.

¹⁹ *Avvertimento degli editori*, in G. MARCIANO, *Descrizione, origini e successi*, op. cit., p. VI.

²⁰ C. DE GIORGI, *Prefazione*, in *La Provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio*, vol. I, Lecce, Editore Giuseppe Spacciante, 1882, p. XV.

tica catalogazione dei beni culturali ed ambientali dal 1975 in poi²¹.

A questo punto non è una pura coincidenza che Galateo, Marciano e De Giorgi, attratti dalla bellezza, tutti e tre adattino il metodo di studio proprio della medicina, fondato su una solida base umanistica, allo studio di fatti ricadenti in quella disciplina moderna che è la Storia dell'Arte.

Anzi, De Giorgi è più preciso sul criterio che ha adottato adottato:

«Là dove non v'era dubbio alcuno né sul tempo, né sul battesimo di un monumento ho segnato l'uno e l'altro; dove c'era il bujo, più che inoltrarmi in un terreno incerto, ho preferito arrestarmi e segnalare l'incognita del problema alle ricerche di coloro che verranno. Ho sempre descritto ciò che ho veduto e studiato da me; e ho fondato i miei giudizi prima sui caratteri del monumento, poi sulle tradizioni»²².

Il metodo seguito, quindi, è quello della scienza medica: quello cioè fondato sull'esame obiettivo dell'ammalato; sulla visita che prevede il controllo diretto del paziente, che contempla l'acutezza dell'analisi, che adotta la precisione dell'osservazione clinica, che descrive attentamente i sintomi con etica professionale, prima di formulare una diagnosi. De Giorgi, infatti, descrive puntualmente le opere che incontra e con cui dialoga con umana nobiltà, ne fornisce notizie sullo stato generale; dà indicazioni sul loro stato di salute e annota tutto, come avrebbe fatto per stilare una cartella clinica.

Perciò, Cosimo De Giorgi, sulla scia di viaggiatori e studiosi conosciuti, quali Giovan Battista Pacichelli (1641-1695)²³, Ferdinand Gregorovius (1821-1891)²⁴ e François Lenormant (1837-1883)²⁵ e di altri meno noti²⁶, da buon medico di famiglia, si mette in viaggio per visitare le testimonianze storico-artistiche salentine, come se dovesse andare a visitare un suo assistito e, molto spesso con la carrozza,

²¹ F. NEGRI ARNOLDI, *Il catalogo dei beni culturali ed ambientali: principi e tecniche d'indagine*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1981, p. 98.

²² C. DE GIORGI, *Prefazione*, cit., p. XVI.

²³ G.B. PACICHELLI, *Memorie de' viaggi per l'Evropa christiana Scritte à Diversi In occasione de' suoi Ministeri*, Napoli, Reg. Stampa, 1685-1690.

²⁴ F. GREGOROVIVS, *Passeggiate in Campania e Puglia*, Firenze 1874 (rist. Roma, 1966); Id., *Nelle Puglie*, versione dal tedesco di Raffaele Mariano con noterelle di viaggio del traduttore, Firenze, G. Barbera Editore, 1882 (rist. Bologna, 1975).

²⁵ F. LENORMANT, *À travers l'Apulie et la Lucanie. Notes de voyage*, voll. I-II, Paris, A. Lévy, 1883.

²⁶ Cfr., comunque, G. DOTOLI - F. FIORINO, *Viaggiatori francesi in Puglia nell'Ottocento*, voll. I-IV, Fasano, Schena Editore, 1985-1989; T. SCAMARDI, *Viaggiatori tedeschi in Puglia nel Settecento*, Fasano, Schena Editore, 1988; A. CERERE, *Viaggiatori inglesi in Puglia nel Settecento*, Fasano, Schena Editore, 1990; G. CIOFFARI, *Viaggiatori russi in Puglia dal '600 al primo '900*, Fasano, Schena Editore, 1991; F. FIORINO, *Viaggiatori francesi in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, voll. I-II, Fasano, Schena Editore, 1993; A. CECERE, *Viaggiatori inglesi in Puglia nell'Ottocento*, Fasano, Schena Editore, 1994.

si reca al domicilio dell'ammalato; arrivato a destinazione, bussa alla porta di casa, entra ed inizia la sua prestazione professionale con la visione diretta del paziente²⁷.

Non si può studiare la Storia dell'Arte a distanza, come un buon medico non può visitare un ammalato a distanza, magari, diremmo oggi, per telefono o per mail. Non si possono pubblicare studi fondati sui «si dice», su notizie di seconda mano attinte senza averle verificate; bisogna recarsi negli archivi di persona e sfogliare pazientemente ad una ad una le carte delle miniere della storia. Oggi aggiungerei che non si può studiare una tela o un monumento avvalendosi soltanto della fotografia, forma espressiva resa possibile da nuovi strumenti tecnici e sicuro ausilio per uno studio storico-artistico, ma mai da utilizzare come mezzo sostitutivo della visione diretta dell'originale.

La prima lezione impartita da De Giorgi è, dunque, quella relativa al metodo: visitare, sempre e comunque, le opere d'arte; mai avere una conoscenza da intermediari e soprattutto mai un contatto superficiale. Per fare un esempio: leggendo il bozzetto di viaggio dedicato a Manduria²⁸ osserveremo che, a differenza di altri bozzetti, non ha una data, probabilmente perché è la sintesi di diversi momenti in cui si è recato nella città messapica (il 14 settembre 1872 insieme a Luigi De Simone, quando visita il Fonte Pliniano; il 7 luglio 1877, quando visita il Duomo; nel marzo del 1880 quando visita la necropoli messapica). Il bozzetto, infatti, è inserito nel volume pubblicato nel 1882, ma tre anni prima, nel 1879, su un periodico salentino con cui collaborava curando la rubrica dal titolo *Bozzettini salentini*, aveva scritto:

«Che stupendo lavoro del Cinquecento, esclamai tutto commosso ai miei compagni, questo davvero compensa tutto il barocchismo delle altre chiese della città. Era facile il dirlo, ma a provarlo? Per fortuna mi fu additata un'iscrizione annerita dal tempo, che era incisa sulla porta maggiore del tempio, e non ancora decifrata, *mi arrampicai come uno scoiattolo sopra un'alta scala*»²⁹.

Nei bozzetti, precisa il nome dell'architetto: «Raimondo da Francavilla»; e scrive:

«Il nome si può leggere in questa iscrizione in caratteri romani che potei copiare *arrampicandomi come uno scoiattolo fino alla cornice dell'architrave della porta mediana*»³⁰.

Con l'agilità di un quasi quarantenne, nell'indagine adotta il metodo autoptico, criterio seguito, per fare un altro esempio, nella visita fatta a Ruffano³¹. Narrando del rinvenimento di alcuni reperti archeologici, lo studioso annota scrupolosamente:

²⁷ Cfr. E. IMBRIANI, *Medico ma non troppo*, cit., p. 16.

²⁸ C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. I, cit., pp. 113-132.

²⁹ C. DE GIORGI, *Bozzettini salentini, II, Manduria*, in «Il Gazzettino Letterario di Lecce», anno I, vol. 2, n. 2, 30 gennaio 1879, pp. 22-25.

³⁰ C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. I, cit., p. 115.

³¹ *Ivi*, pp. 152-158.

«Io non ho potuto vedere neppure uno di questi cimelii, ma registro questi fatti sull'autorità di coloro che li hanno osservati coi loro occhi»³².

La seconda lezione è una conseguenza del metodo di studio e di ricerca: una corretta conoscenza garantisce una corretta pubblicazione e divulgazione.

«Gli stessi italiani ignorano quasi affatto queste contrade d'Italia meridionale, e ne scrivono sulle false relazioni che ricevono da questi luoghi, e dalle persone meno competenti»³³.

Non deve destare meraviglia, aggiungerà, se «le contrade d'Italia meno conosciute sono le nostre»³⁴.

«Gl'italiani del sud non si fanno vivi, né badano ad illustrare e descrivere il loro paese o per ignoranza, o per pigrizia o per modestia malintesa»³⁵.

La sua è una continua battaglia contro la disinformazione, contro l'ignoranza degli «abusivi autorizzati» del sapere, contro la malafede.

I carteggi di Cosimo De Giorgi, che in questi anni sono stati pubblicati, offrono un'ulteriore testimonianza di come e quanto questo problema fosse sentito dallo studioso, ma in particolare come fosse più diffuso di quello che poteva apparire. Molti, comunque, dopo il De Giorgi hanno contribuito a creare un giudizio-pregiudizio sulla «non arte salentina» ed in genere meridionale. È sufficiente citare un esempio, anche se noto:

«Lecce (...) non ha pittura. Questa, della scarsezza della pittura, è l'unica vera lacuna artistica della Puglia. Ci vorrebbe, in città così timbrate, un pittore volante come il Tiepolo, o quanto meno uno di quei fertili napoletani, un Solimena, un De Mura: e c'è appena Aronzo Tiso, giusto un surrogato del De Mura: e in quanto al Giaquinto, bisogna vederselo a Madrid. Dunque, niente pittura, se si toglie certi affresconi antichissimi e dissugati, di quelli buoni per l'iconografia o poco più; e qualche Vivarini di campagna, rinseccolito come un baciucchio»³⁶.

Questo è un giudizio espresso nel 1960 da uno dei maggiori storici dell'arte italiano del Novecento: Cesare Brandi (1906-1988). L'autorevolezza dello studioso ha

³² *Ivi*, p. 155.

³³ *Ivi*, p. 219-220.

³⁴ *Ivi*, p. 222.

³⁵ *Ivi*, p. 220.

³⁶ C. BRANDI, *Pellegrino di Puglia*, Bari, Laterza, 1977 (1960), p. 101. Il giudizio assai negativo continua: «Di gran classe, solo il Bellini di Monopoli, il Savoldo di Terlizzi, e un Veronese – ma così straziato! – e un Tintoretto di Bari. Per l'Italia è un consuntivo magro, dato soprattutto lo splendore delle chiese, la sovrabbondanza di palazzi, in qualsiasi borgo, anche rurale, della Puglia. Ma a Lecce ci si rassegna presto: perché Lecce offre uno spettacolo troppo insolito, nel barocco. Quello di una civiltà architettonica che si sviluppa ai margini del gusto ufficiale, e per più di un secolo prosegue, accettando suggerimenti e motivi, ma posti in una inconfondibile infusione con il gusto locale».

pesato non poco sulla critica e non solo, come altri giudizi negativi di altri studiosi (o presunti tali), a cui aveva già risposto De Giorgi nell'agosto del 1881³⁷, classificandoli, per usare le sue stesse parole, come «scempiaggini»³⁸ o «bagatelle»³⁹, perché i loro scritti erano frutto di inesattezze, imprecisioni, distrazioni, banalità, che purtroppo erano state pensate, scritte e pubblicate.

Alla non esatta conoscenza della Storia e dell'Arte salentina, già il De Giorgi intravedeva una terribile conseguenza dai risvolti pedagogici. Infatti, lo studioso riteneva opportuno fare

«una riflessione ancor più grave. Questi libri, destinati a decorare le pubbliche biblioteche nostrane ed estere, vanno tra le mani dei nostri giovani, sono approvati dai Consigli scolastici e dalle Accademie, sono premiati nelle Esposizioni industriali e pedagogiche, e penetrano trionfalmente nell'Aula del sapere, trasportando di soppiatto tutti gli errori di origine e infiltrandoli nella mente dei giovanetti. Di qui una fonte perenne di falsi giudizi sulla coltura fisica e morale, e sui costumi dell'Italia meridionale»⁴⁰.

Detto in altri termini: la cosiddetta *questione meridionale* è una «questione culturale» prima di essere una «questione economica»⁴¹.

La terza lezione di De Giorgi è sempre inerente agli studi di medicina e, in particolare, richiama sia pure a larghe linee l'antica visione olistica. Come il benessere è determinato dalla globalità dell'essere umano così lo studio della Storia e dell'Arte di Terra d'Otranto non può prescindere dall'indagine di ogni centro abitato. La «storia di Terra d'Otranto», annoterà De Giorgi, «non sarà fatta mai a modo, se prima non si scriverà quella, non soltanto delle nostre città, ma di ciascun paese»⁴².

E continua:

«Lo sappiano e lo tengano bene a mente certi critici imberbi e sciocchi che han creduto darmi la berta perché spesso e volentieri mi sono intrattenuto in questi bozzetti a parlare dei piccoli paesi di questa provincia»⁴³.

Il tempo darà ampia ragione a De Giorgi.

³⁷ C. DE GIORGI, *Intermezzo, Una nuova provincia nella provincia di Lecce*, in *La Provincia di Lecce*, vol. II, cit., pp. 207-222.

³⁸ *Ivi*, p. 211.

³⁹ *Ivi*, p. 217.

⁴⁰ *Ivi*, p. 220.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. I, op. e loc. cit.

⁴³ Cfr. C. DE GIORGI, *Ricerche su i terremoti avvenuti in Terra d'Otranto dall'XI al secolo XIX*, in «Memorie della Pontificia Accademia dei Nuovi Lincei», vol. XV, Roma, Tipografia della Pace di Filippo Cuggiani, 1898, pp. 95-154; ID., *Ricerche su i terremoti avvenuti in Terra d'Otranto dal 1898 al 1915*, in «Memorie della Pontificia Accademia Romana dei Nuovi Lincei», serie II, vol. II, Roma, Tipografia Pontificia Istituto Pio IX, 1916, pp. 1-7 (estratto).

La Storia dell'Arte salentina – soprattutto quella del *barocco leccese e salentino* – è una storia dell'arte fatta di contesti. La Storia del Salento e la Storia dell'Arte salentina, inoltre, non possono essere disgiunte da altre discipline necessariamente parallele, innanzitutto dallo studio della Geografia del Salento⁴⁴.

Infatti, l'attività di De Giorgi studioso è una continua lezione di come la storia, nella più ampia accezione, della Terra D'Otranto non può essere separata dalla sua configurazione geografica e dal suo clima. Il Salento, del resto, è una terra esposta a tutti i venti: quelli atmosferici e quelli politici. Basterebbero i suoi scritti in tal proposito a documentare, ad esempio, come le epidemie o i terremoti hanno scritto la storia (anche religiosa) di questa terra⁴⁵.

Storia e Geografia, dunque, non possono che essere parallele; sono due discipline che si completano reciprocamente, anzi necessariamente, giacché entrambe hanno per oggetto l'uomo. De Giorgi, nel descrivere un fatto storico-artistico è consapevole che gli elementi che lo identificano sono l'uomo nel tempo e l'uomo nello spazio⁴⁶. A tal proposito è utile ricordare l'odissea dell'ultima sua pubblicazione *Descrizione geologica e idrografica della provincia di Lecce*, data alle stampe pochi giorni dopo la sua morte a cura di Liborio Salomi (1882-1952)⁴⁷, il quale temeva che andasse perduta non avendo ancora trovato, dopo anni, un editore disposto a stamparla.

De Giorgi il 3 luglio 1921 aveva scritto una lettera aperta indirizzata al *Corriere Meridionale* diretto da Arturo Foscari, nella quale chiariva i termini della questione. In apertura, ricorda che ha dedicato circa cinquanta anni all'illustrazione geo-fisica della Terra d'Otranto (trenta «di lavoro in campagna» e venti trascorsi nei «gabinetti universitarii di Roma, di Napoli e di Firenze») e sottolinea che, su quest'opera, ha taciuto per cinque anni essendo restio a parlare di sé in pubblico.

Sintetizzo in breve la questione perché ha un grande valore storico ed umano.

Nel giugno del 1916 De Giorgi informava il Consiglio Provinciale che aveva terminato il lavoro della carta geologica di Terra d'Otranto e stava per completarne la descrizione. Il 14 agosto 1916, su proposta dell'on. Vallone, il Consiglio Provinciale deliberò all'unanimità di pubblicare l'opera nell'interesse dell'Amministrazione Provinciale e per rendere omaggio al pregevole studio. Nel 1917, più volte ed in

⁴⁴ Un testo datato di R. CARPENTER, *Clima e storia*, Torino, Einaudi, 1969, proponeva un'interessante proposta interpretativa del ruolo del clima nelle vicende della storia della Grecia antica.

⁴⁵ Cfr. C. DE GIORGI, *Terremoti avvenuti in Terra d'Otranto dal 1898 al 1915*, in «Memorie della Pontificia Accademia Romano dei Nuovi Lincei», Serie II, vol. II, Roma, Tipografia Pontificia nell'Istituto Pio IX, 1916 (estratto).

⁴⁶ Basterebbe pensare a quello che è successo con la *Riforma Gelmini* del 2008, che aspetta ancora una seria «controriforma».

⁴⁷ La notizia che l'opera era stata pubblicata è data sul *Corriere Meridionale* del 18 gennaio 1923, a. 34, fasc. 3, p. 1.

più occasioni, De Giorgi chiede alla Deputazione provinciale notizie sulla prossima pubblicazione, ma gli viene risposto che se ne sarebbe riparlato a guerra terminata. Anzi, quando domanda puntualmente agli amministratori della cosa pubblica le loro reali intenzioni, non ottiene nessuna risposta certa e sicura. Nel 1922 decide, allora, di scrivere una lettera al comm. Domenico Daniele, Presidente del Consiglio Provinciale, in cui sollecita di dare corso a quanto deliberato nel 1916. Questa lettera non arriverà mai nelle mani del Presidente e non sarà mai portata in Consiglio, né nelle riunioni tenute in aprile né in quelle di maggio. Perciò, De Giorgi decide di renderla pubblica per mezzo della stampa di un settimanale, in modo che ognuno abbia la possibilità di leggerla. Nella lettera ripercorre i tempi del suo lavoro, intrapreso sin dal 1875, e ne illustra l'utilità, precisando che la sua ricerca è stata eseguita interamente a sue spese. Naturalmente, anche in questa occasione, non ci fu alcuna risposta da parte dei politici. Il commento conclusivo di De Giorgi non lascia trapezare dubbi sull'operato di chi amministrava la cosa pubblica. Lo studioso conclude, riferendosi confidenzialmente al Foscarini che ospitava la sua lettera sulla testata da lui diretta: «Sono stato costretto a farlo perché tutto ho tollerato nel corso della mia vita fuorché quello di essere ciurlato nel manico».

Del resto, nella vita di ognuno c'è un momento per tacere ed un momento per dire la verità.

La quarta lezione impartita da Cosimo De Giorgi, legata a questi eventi, è sull'enorme distanza tra *la politica culturale* e *la cultura della politica*.

È questo un aspetto che potremmo definire il *leitmotiv* dell'impegno civico di De Giorgi, assolto con estrema serietà durante tutta la sua esistenza. Basterebbero pochissimi, ma significativi, esempi per capire come fosse stato a dir poco tollerato dalla classe politica leccese del periodo post unitario; una sopportazione ai confini dell'indifferenza già sperimentata da Sigismondo Castromediano, che nel 1876 definì Lecce «una cloaca di voltafaccia», con ulteriori puntualizzazioni che non lasciano dubbi sul malessere sofferto dagli intellettuali⁴⁸, forgiati dall'autonomia del pensiero e dal grande rispetto delle istituzioni, di fronte all'arroganza di chi a Lecce (ma non solo) gestiva la cosa pubblica all'indomani dell'Unità d'Italia.

Il 25 aprile 1894 Cosimo De Giorgi si dimette da Direttore della Villa "G. Garibaldi" perché la Giunta Comunale aveva deliberato di realizzare alcuni lavori presso il giardino comunale senza averlo né convocato né informato. Questo è soltanto uno dei tanti episodi che, preso singolarmente, farebbe pensare ad un De Giorgi suscettibile, confondendo la sua accesa passionalità con una presunta scontrosità. Tanto per interpretare e chiarire il suo impegno civile – se ce ne fosse bisogno – la Villa comunale, intitolata l'11

⁴⁸ *Epistolario di Cosimo De Giorgi. Regesti*, a cura di Ennio De Simone e Lorella Ingrosso, Galatina, EdiPan, 2003, p. 125.

luglio 1883 a Giuseppe Garibaldi, come si leggeva su una delle due epigrafi ospitate dai due pilastri posti ai lati dell'ingresso principale, oggi scomparse⁴⁹, era stata arricchita nel 1886, su proposta di De Giorgi, dai «busti dei più illustri salentini»⁵⁰, fatti eseguire anche da Eugenio Maccagnani (1852-1930), con l'intenzione di coniugare il valore della storia e della natura, che si incontravano in un luogo aperto a tutti⁵¹.

Dal 1897 al 1898 De Giorgi conduce un'altra battaglia contro la decisione dell'Amministrazione Comunale di Lecce di abbattere la chiesa di S. Marco, la chiesa dei veneziani, opera del 1543 attribuita a Gabriele Riccardi, nonostante il parere negativo espresso dalla Commissione Conservatrice dei Monumenti di Antichità e Belle Arti. Almeno in questo ci riuscirà; e grazie al De Giorgi possiamo ancora oggi ammirarla in Piazza S. Oronzo⁵².

Il 1° maggio 1904 rassegna le dimissioni da Regio Ispettore agli Scavi e ai Monumenti in aperta polemica con il Direttore del Museo di Taranto Quintino Quagliati⁵³. Considerati ambedue di «carattere incendiabile», c'è, da mettere in conto, uno scambio epistolare garbato che confluisce nella lettera del 26 luglio 1904 con cui Quagliati spera in una riconciliazione e ricomposizione del contrasto, nato perché De Giorgi, tra le altre motivazione, era dell'avviso che ciò che veniva alla luce dagli scavi di Lecce dovesse rimanere a Lecce⁵⁴. Del resto, in un passo dei bozzetti chiarisce la sua posizione rispetto ai Musei, lui che aveva collaborato, gomito a gomito, con Sigismondo Castromediano, quando nel 1868, con grande lungimiranza, aveva fondato a Lecce il primo museo pubblico della Puglia.

⁴⁹ Cfr. A. FOSCARINI, *Guida Storico Artistica di Lecce*, ristampa a cura di Antonio Eduardo Foscarini, (Lecce, Tip. V. Conte, 1929), Lecce, Cartografica Rosato, p. 220.

⁵⁰ C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. II, cit., p. 370.

⁵¹ P.A. VETRUGNO, *Custodire la memoria, Il museo come spazio didattico e convivio educativo tra centro e periferia*, Trento, Erickson, 2012, p. 164.

⁵² *Ivi*, pp. 145-146.

⁵³ E. DE SIMONE, *Carteggi di Cosimo De Giorgi. Regesti e lettere scelte*, Galatina, Edipan, 2007, pp. 77 e 117.

⁵⁴ Descrivendo la biblioteca di Oria, inaugurata il 24 marzo 1864, De Giorgi manifesta il suo compiacimento che nella sala maggiore ci sia «l'embrione d'un nascente museo». Anzi, in questa occasione esprime il suo autorevole parere sul valore che assume un'istituzione museale locale nell'ambito di una politica culturale, divenendo strumento di garanzia di una conservazione delle testimonianze che non risultano decontestualizzate dal loro territorio. Bellissima la sua testimonianza che merita un'attenta lettura: «Io sono stato sempre contrario ai concentramenti nei grandi musei degli oggetti di arte e di antichità che formano le collezioni municipali. Dove c'è pericolo di dispersione, dove queste antichità sono tenute in modo da sciuparsi, e dove manchi chi ne sappia apprezzare il valore e le custodisca gelosamente, il principio dell'assorbimento dei grandi musei lo ammetto anch'io. Ma se invece questi oggetti antichi possono essere ben custoditi, allora io penso tornare più utile agli studiosi il vederli nel luogo stesso dove furono rinvenuti. E questo appunto si verifica pel museo di Oria». (C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, cit., p. 287; visita di Oria fatta 1880, ma pubblicata nel 1882.) Questi, per intenderci, sono gli orientamenti della più moderna museologia.

Con delibera del 20 aprile 1914 la Commissione Conservatrice dei Monumenti esprime parere negativo in merito alla costruzione del Palazzo delle Poste in Piazza Sigismondo Castromediano; parallelamente esprime parere favorevole al ripristino del fossato del Castello di Carlo V. Il Palazzo delle Poste sarà costruito, il fossato rimarrà interrato e la piazza non sarà più dedicata all'eroe risorgimentale Sigismondo Castromediano.

La distanza tra intellettuali e politici, a Lecce, si fa sempre più ampia.

Nel nostro caso, le origini della Storia dell'Arte salentina sono, quindi, cesellate da incomprensioni, quando non da indifferenza, da parte della classe politica del tempo, perché il conflitto dichiarato era maturato sul campo ideologico: da una parte, chi vedeva le testimonianze storico-artistiche come un'occasione per un recupero dell'identità di appartenenza e, dall'altro, chi le considerava uno strumento di propaganda politica e personale.

Il 5 maggio del 1922, De Giorgi, pochi mesi prima della morte, scrive al sindaco di Lecce facendo presente il parere negativo della Commissione, espresso sin dal 1914, in merito alla costruzione di edifici nelle immediate vicinanze del Castello senza l'autorizzazione del Ministero. Anzi, in una lettera precedente aveva anche evidenziato come il Ministero avesse espresso parere negativo su eventuali costruzioni da realizzare nelle immediate vicinanze del Castello in quanto avrebbero alterato il rapporto ambientale del monumento cinquecentesco⁵⁵.

Amilcare Foscarini nel 1923, tra le varie cariche ricoperte da De Giorgi, scrisse che anche nel 1869 era stato nominato membro della Commissione Conservatrice dei Monumenti di Antichità e Belle Arti ed aggiunse, con il coraggio sostenuto dalla libertà, che era stato designato a quell'incarico da un Consiglio Provinciale «in cui l'incoscienza non era diventata un sistema come l'attuale»⁵⁶.

Approfondendo la questione, ci si convince sempre più che la classe politica del tempo e la cittadinanza ad essa legata disertarono i funerali di Cosimo De Giorgi non certo per la concomitanza dell'arrivo a Lecce il 2 dicembre 1922 del principe ereditario di Casa Savoia. La ragione fu un'altra. Mentre si svolgevano i funerali di Cosimo De Giorgi, il giovane Umberto, tra due ali di folla, si recava a presiedere la cerimonia della posa della prima pietra per la costruzione del Palazzo delle Poste, progetto che veniva realizzato nonostante il parere contrario del Ministero e contro l'«unanimità morale» della Commissione Conservatrice dei Monumenti della Provincia di Lecce, ma soprattutto contro la strenua battaglia di Cosimo De Giorgi, che voleva evitare anche uno scempio urbanistico con una conseguente dissennata lottizzazione. L'assenza delle istituzioni cittadine al suo funerale fu, dunque, decisamente

⁵⁵ E. DE SIMONE, *Carteggi di Cosimo De Giorgi*, cit., p. 118.

⁵⁶ A. FOSCARINI, *Cosimo De Giorgi*, in «Corriere Meridionale», 1 febbraio 1923, a. 34, fasc. 4, p. 3.

volontaria volendo rispondere con l'indifferenza e mandare un chiaro messaggio di disapprovazione a quanti, con il medesimo coraggio dell'uomo libero che aveva sempre combattuto con tutte le sue energie per il bene comune, erano contrari ai programmi di una mediocre politica culturale.

La loro assenza appare, a livello storico, come una loro condanna anche perché le commemorazioni ufficiali non si fecero attendere, ma nell'immediato furono fatte soltanto da studiosi ed amici⁵⁷.

Il destino, tuttavia, fu forse benevolo con Cosimo De Giorgi, perché lo preservò da un evento ben più grave. Pochi mesi dopo la sua morte, l'antica plurisecolare Terra d'Otranto cessa di esistere tra non poche polemiche. Infatti, con la morte di De Giorgi, quasi un «Gattopardo della cultura salentina», non soltanto si chiude l'epoca del *fratellevole consorzio* di uomini – ma forse sarebbe più esatto parlare di galantuomini – che avevano anteposto il bene comune al bene individuale. A settembre del 1923 Lecce perderà la supremazia, non solo territoriale, a vantaggio di Taranto che si apprestava a diventare, non tanto un riferimento culturale magno-greco quanto un chiaro riferimento strategico militare. Tuttavia, con la sua morte il primo segnale che la cultura salentina aveva preso un'altra direzione è ravvisabile nella volontà di trasferire a Taranto la Direzione della rete termopluviometrica di Lecce. Le proteste apparse anche sulla stampa locale invitavano le autorità ad un ripensamento e a nominare semplicemente un successore di Cosimo De Giorgi piuttosto che «sopprimere l'Osservatorio da un punto centrale della penisola salentina» come era Lecce, da cui si potevano «fornire dati più importanti che da una città marittima»⁵⁸.

Nel 1927 anche Brindisi si staccherà da quello che era rimasto della plurisecolare Terra d'Otranto, diventando «capolinea dell'Impero» prima ancora di essere elevata a provincia autonoma.

La «mutilazione» della Terra d'Otranto sarà compensata con il nuovo ruolo di Lecce: la città capoluogo sarà, comunque, recuperata con un'operazione urbanistica e monumentale che di fatto la fascistizzava, nell'intento di darle un volto innovativo ed una moderna identità. Inoltre, dopo circa settanta anni di attesa dalla prima richiesta, a Lecce sarà riconosciuta una sezione di Corte di Appello.

Quegli uomini che, alla morte di De Giorgi, vennero meno ai loro doveri di umana pietà erano quelli stessi che non seppero mantenere gli impegni presi in riferimento alla pubblicazione di una sua fatica durata per gran parte della sua esistenza. E, con ogni probabilità, la visita del Principe ereditario fu molto opportunisticamente presa come alibi da parte di una mediocre politica del tempo e fu conveniente far credere così. La verità, invece, risiede nelle azioni degli uomini, ripetutesi in Italia

⁵⁷ Per Cosimo De Giorgi, in «Corriere Meridionale», 11 gennaio 1923, a. 34, fasc. 1, p. 2.

⁵⁸ Per l'Osservatorio meteorolog., in «Corriere Meridionale», 1 febbraio 1923, a. 34, fasc. 4, p. 3,

puntualmente anche a livello nazionale in età repubblicana. Molti decenni dopo la morte del De Giorgi nulla era cambiato come dimostra il caso di Ranuccio Bianchi Bandinelli al quale ferocemente fu risposto dal titolare del dicastero della P. I: «Non si faccia illusioni. Il suo settore non potrà mai avere mezzi consistenti, perché non è elettoralmente produttivo»⁵⁹. Una considerazione dovrebbe far riflettere: soltanto nel 2019 è stato emanato il decreto attuativo per l'istituzione in Italia dell'albo professionale dello storico dell'arte e dell'archeologo.

Anche in ciò si riassume la differenza tra lo storico dell'arte ed il politico.

Nello stesso anno della morte di De Giorgi, Pietro Marti (1863-1933), che dal 1923 al 1929 fu Regio Ispettore ai Monumenti della Provincia di Lecce e dal 1928 al 1933 ricoprì la carica di Direttore della Biblioteca Provinciale di Lecce, pubblica *La Provincia di Lecce nella storia dell'Arte*⁶⁰, con un titolo che appare come la sintesi tra la prima parte dei *Bozzetti* di De Giorgi e la denominazione della nuova disciplina. Pochi anni dopo, Amilcare Foscarini pubblica la *Guida Storico Artistica di Lecce* (1929)⁶¹ con chiare finalità di coniugare la storia con l'arte del capoluogo salentino.

La via, comunque, era stata tracciata dal De Giorgi e la direzione era quella giusta.

Qualche anno dopo la sua morte, una giovane studiosa, lombarda, percorreva in lungo ed in largo le «contrade» salentine, come Cosimo De Giorgi. Si chiamava Alba Medea, figlia unica del medico Eugenio Medea (1873-1967), e sarà un'importante storica dell'arte nel panorama culturale italiano⁶². M'immagino questa donna, decisa e assetata della curiosità del sapere, che esplora, per le campagne salentine, luoghi sconosciuti ai più e agli stessi salentini, ma soprattutto luoghi del tutto abbandonati. Una donna che, negli anni Trenta del secolo scorso, va alla ricerca «con la macchina foto, il quaderno, il magnesio e ... l'entusiasmo che è già molto», come scriverà lei stessa⁶³. E al pari del De Giorgi, registra puntualmente «quanto ha osservato, misurato e venuto a sapere»⁶⁴.

Lo stesso farà Gerhard Rohlfs (1892-1986), il filologo e glottologo tedesco che condurrà le inchieste dialettali con proverbiale rigore scientifico e metodologico nelle province di Lecce, Brindisi e Taranto, facenti parte dell'antica circoscrizione

⁵⁹ G. SPADOLINI, *Beni culturali. Diario Interventi Leggi*, Firenze, Vallecchi, 1976, p. VIII.

⁶⁰ P. MARTI, *La provincia di Lecce nella storia dell'arte*, Manduria, D'Errico, 1922.

⁶¹ A. FOSCARINI, *Guida*, cit.

⁶² A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, voll. I-II, Roma, Collezione Meridionale, 1939. Ed ancora «Spero di essere sulle tracce di una persona, che sarebbe l'ideale per copiare gli affreschi di Poggiardo»

⁶³ ARCHIVIO STORICO DEL SENATO DELLA REPUBBLICA, Carteggio A. Medea-U. Zanotti Bianco, *Lettera 28 marzo 1930*, carta 19 r (segnatura a matita n. 19).

⁶⁴ *Ivi*, *Lettera 22 gennaio 1931* (segnatura a matita n. 20): «spero di essere sulle tracce di una persona, che sarebbe l'ideale per copiare gli affreschi di Poggiardo».

amministrativa della Terra d'Otranto, sino alla pubblicazione del *Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto)*⁶⁵.

In questa direzione si mossero anche Michele D'Elia (che aveva anch'egli iniziato gli studi di medicina per poi abbandonarli e dedicarsi alla Storia dell'Arte) e la moglie Pina Belli (lombarda, come Alba Medea), i quali, con macchina fotografica a tracolla, penna e taccuino, percorsero le contrade pugliesi e soprattutto salentine⁶⁶. Il metodo è sempre lo stesso. La loro fatica portò ad una pionieristica esposizione barese inaugurata nel luglio del 1964: la Mostra dell'Arte in Puglia dal tardo antico al rococo⁶⁷, con cui si attestò, fondamentalmente, come la Puglia non fosse un territorio con un patrimonio culturale minore, indicando parallelamente quanto lavoro occorre fare e quale certissima pazienza occorre avere, in certi casi, per rinsaldare le trame e gli orditi di una tela sfilacciata.

Dalla morte di De Giorgi per la Storia dell'Arte salentina si è fatto molto e si è fatto molto poco⁶⁸. Molto relativamente a studi orizzontali, in riferimento a ricerche di ricognizione, di inventariazione e di catalogazione (anche se è bene segnalare che non è raro trovare alcune schede, redatte in tempi relativamente recenti, del Catalogo Generale dei Beni Culturali della provincia di Lecce completamente errate nella definizione della datazione di un'opera e dell'attribuzione dell'autore).

Si è fatto molto poco in direzione verticale, perché ci sono pochissime monografie sulle singole personalità artistiche. Inoltre, non esistono studi che abbiano definito e chiarito, per esempio, i rapporti tra uno scultore e un pittore chiamati a realizzare un medesimo altare, precisando gli eventuali, se non scontati, sodalizi professionali tra chi realizzava l'altare e chi realizzava la pala che lo doveva arredare. Non sappiamo, ad esempio, a chi lo Zimbalo si rivolgeva per procurarsi il materiale idoneo a confezionare le impalcature per la costruzione del campanile della cattedrale di Lecce. Pochi sono gli studi compiuti su tutta la serie di stuccatori, di indoratori, di argentieri che realizzavano oggetti liturgici o su tutto un vasto mondo costituito da falegnami, che hanno realizzato i soffitti a cassettoni di chiese e palazzi nobiliari, oppure da incisori impegnati nella realizzazione di libri liturgici. Occorre chiarire cosa s'intende quando si identifica una determinata «Scuola pittorica»: non sappiamo dove, ad

⁶⁵ Il *Vocabolario* fu dato alle stampe dall'Accademia bavarese delle Scienze di Monaco di Baviera (I edizione: A-M, pubblicata nel 1956; N-Z pubblicata nel 1959); Carlo Prato, che scrisse la premessa all'edizione salentina in ristampa anastatica, non perse occasione di trasferire a noi, giovani universitari, la validità di quel metodo quasi certosino d'indagine.

⁶⁶ Con questo metodo fu redatta la guida della Puglia, destinata ad un pubblico più vasto; cfr. P. BELLÌ D'ELIA, *Itinerari per la Puglia, Guide de l'Espresso*, Roma, Editoriale l'Espresso, 1980.

⁶⁷ M. D'ELIA, a cura di, *Mostra dell'arte in Puglia da tardo antico al rococo*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale) Bari, 1964.

⁶⁸ Miche D'Elia scompare a Bari all'età di 84 anni. Si attende, fiduciosi, un suo dovuto ricordo a Lecce e nel Salento.

esempio, dipingeva Oronzo Tiso, per chiamare in causa un pittore noto; chi erano i suoi aiutanti, chi costruiva le tele, chi i telai, come si procurava i colori. Esiste, cioè, una Storia dell'Arte salentina che confina con l'artigianato salentino ed una storia dell'artigianato che confina con la Storia dell'Arte⁶⁹. Abbiamo poche conoscenze sui pittori che hanno esercitato la loro arte sacra come traduttori d'immagini e non abbiamo ben chiaro fino a che punto la loro riconosciuta imperizia o le loro scarse conoscenze tecniche sono, in parte, dovute alla necessità di «tradurre senza tradire», soprattutto in ambito medioevale.

Questa Storia dell'Arte salentina è tutta da scrivere.

Relativamente a Cosimo Giorgi occorre riconsiderare la sua figura, sia pure con le limitazioni imposte dal suo ruolo, anche come un originale *storico dell'arte* in senso moderno, soprattutto quando segnala «i colossi vegetali» che rappresentano i monumenti «di tutta la provincia. I noci, gli ulivi e le querce vallonee (...) la vite»⁷⁰. Sembra anticipare quasi di un secolo Giovanni Spadolini quando nel 1975 scrive che «una collina toscana non vale, come opera d'arte, meno di un quadro di Raffaello»⁷¹.

Ma prima di ogni altra cosa occorre procedere negli studi con una rivisitazione dei suoi scritti storico-artistici realizzando una loro «lettura filologica». Per fare un esempio: nel già ricordato bozzetto su Manduria⁷², scrive che la città subisce «il saccheggio e le devastazioni dei Saraceni e degli Agareni». Pochi anni prima, tuttavia, aveva pubblicato il medesimo passo e al posto di *Agareni* si legge *Aragonesi*. Risulta incomprensibile la variante proposta dal De Giorgi nei bozzetti, soprattutto perché il termine *Agareni* è dovuto ad una discutibile interpretazione di san Girolamo. Il Dottore della Chiesa, infatti, con tale denominazione, diffusasi nella letteratura latina medioevale, indica i *Saraceni*, in quanto li ritiene discendenti di Agar, la concubina di Abramo, e non di Sara, sua legittima moglie, per cui il termine *Agareni* è ritenuto un sinonimo di *Saraceni*. Conseguentemente, non è ben chiara la variante proposta dal De Giorgi⁷³.

Perciò sarebbe utile e necessario, laddove fosse possibile, realizzare uno studio filologico almeno del testo dei bozzetti, considerato da Giuseppe Gabrieli⁷⁴ «la più sicura descrizione storico-archeologica di Terra d'Otranto» della fine dell'Ottocento.

⁶⁹ Cfr., a proposito, il recente lavoro di C. MIGLIETTA, *Fare e saper fare. Monteroni operosa dall'Unità d'Italia ad oggi*, Monteroni di Lecce, Edizioni Esperidi, 2022.

⁷⁰ C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. II, cit., p. 118.

⁷¹ G. SPADOLINI, *Beni Culturali*, cit., p. 49.

⁷² C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce*, vol. I, cit., p. 112.

⁷³ Non è comprensibile la ripetizione, eccetto se al posto di «*Saraceni e di Agareni*» non avesse in mente di scrivere *Saraceni o Agareni*, una precisazione peraltro non necessaria, in questo caso ci sarebbe stato un errore di stampa, ma siamo nel campo delle congetture ed il problema rimane.

⁷⁴ G. GABRIELI, *Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia*, Roma, Arti Grafiche Fratelli Palombi, 1936, p. 20.

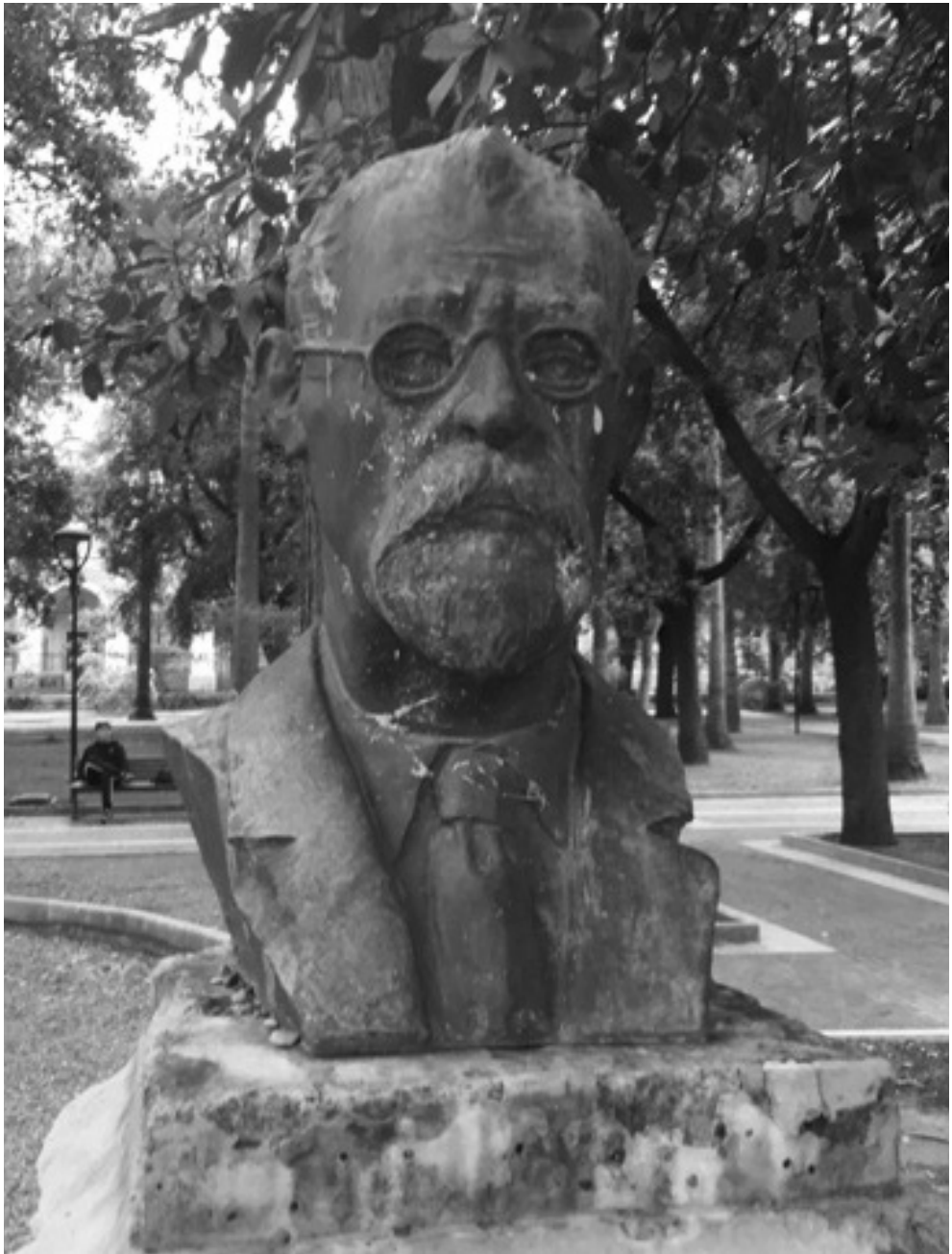
Uno studio in tal senso permetterebbe di stabilire le fasi della stesura dell'intero impianto dell'opera, lo sviluppo degli appunti e degli articoli già pubblicati dall'autore, individuando le eventuali varianti ed integrazioni presenti nella stesura definitiva.

Del resto, le indicazioni delle date, che talvolta sono annotate alla fine di una visita fatte ai luoghi e alle testimonianze storico-artistiche, tradiscono lo scrupoloso intento del De Giorgi di agganciare l'avvenuta visita alla verità dei fatti storici narrati.

Un'altra ambiziosa ipotesi di lavoro potrebbe essere quella di rimettersi in viaggio con De Giorgi e seguendo la sua *scrittura visiva* ripercorrere tutti gli itinerari dei suoi bozzetti, stabilendo cosa nel tempo è rimasto e cosa è andato perduto o è stato modificato.

Queste proposte operative sono destinate ai giovani, come ai giovani si rivolgeva De Giorgi, e forse per ricordarlo nel centenario della morte sarebbe stato sufficiente restaurare il suo busto bronzeo, che, abbandonato e senza alcuna indicazione epigrafica identificativa, è collocato in un luogo appartato della Villa Comunale di Lecce di cui fu Direttore⁷⁵. Se proprio si vuole onorare la memoria di Cosimo De Giorgi sarebbe opportuno collocare il suo busto degnamente in quella via che il Foscarini auspicava nel 1923 e che Lecce soltanto molti decenni dopo, riuscì a dedicargli, in un quartiere di nuova istituzione, ricadente nell'espansione urbana degli anni Settanta del secolo scorso, nell'intenzione di ricordare, seppure tardi, l'illustre salentino dalla robusta coscienza morale.

⁷⁵ La scultura inaugurata nel 2011 a Lizzanello (Lecce) è chiaramente ispirata a questo busto.



A. Mazzotta (?), *Cosimo De Giorgi*, busto in bronzo, post 1922, Villa Comunale "G. Garibaldi", Lecce.