



Progetto finanziato da Levigas SpA

ATTI

I Convegno
BENI CULTURALI IN PUGLIA
**DIALOGHI MULTIDISCIPLINARI
PER LA RICERCA, LA TUTELA
E LA VALORIZZAZIONE**

Bari, 16-17 settembre 2020

A cura di Giovanna Fioretti

Edizioni Fondazione Pasquale Battista

Atti del I convegno
BENI CULTURALI IN PUGLIA
Dialoghi multidisciplinari per la ricerca, la tutela e la valorizzazione
Bari, 16-17 settembre 2020

A cura di Giovanna Fioretti

PUGLIA
RICERCA, TUTELA, VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI



Progetto finanziato da Levigas SpA

ATTI

I Convegno
BENI CULTURALI IN PUGLIA
**DIALOGHI MULTIDISCIPLINARI
PER LA RICERCA, LA TUTELA
E LA VALORIZZAZIONE**

Bari, 16-17 settembre 2020

A cura di Giovanna Fioretti

Edizioni Fondazione Pasquale Battista

I Convegno
BENI CULTURALI IN PUGLIA
Dialoghi multidisciplinari per la ricerca, la tutela e la valorizzazione

Ideazione e coordinamento a cura di:

PUGLIA MIA

Associazione per la ricerca, la valorizzazione e la tutela del patrimonio culturale della Puglia

Sede legale: via Peucetia 96, Bari

CF: 93479290723

e

Fondazione Pasquale Battista

Ente no-profit per la promozione, lo sviluppo di iniziative e attività culturali

Sede legale: via Giuseppe Pozzone 5, Milano

CF: 97744630159

Patrocini:

Ass. Industria turistica e culturale, Gestione e valorizzazione dei beni culturali, Regione Puglia

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Bari

GABEC-Gruppo nazionale informale georisorse, ambiente, beni culturali

Volume pubblicato grazie al finanziamento di Levigas SpA

Presidente:

Giovanna Fioretti

Comitato scientifico:

Marcello Mignozzi (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Italo Maria Muntoni (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Barletta-Andria-Trani e Foggia)

Giacomo Eramo (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Annarosa Mangone (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Giovanna Fioretti (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Cinzia Campobasso (Fondazione Pasquale Battista)

Paolo Buono (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Nicola Maiellaro (Istituto per le Tecnologie della Costruzione-Consiglio Nazionale delle Ricerche)

Edizioni Fondazione Pasquale Battista

Tutti i contributi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a revisione del comitato scientifico

Tutti i diritti sono riservati

ISBN 979-12-200-9282-1

INDICE

PREFAZIONE	1
ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE	
Oria (Brindisi) e il Tratturo Martinese della transumanza: conoscenza dei paesaggi storico-archeologici, artistico-monumentali e naturali <i>Maurizio Delli Santi, Antonio Corrado</i>	5
I Beni Culturali Numismatici: il caso di Egnazia (BR) <i>Alessandro Crispino</i>	12
TORRE DI CASTIGLIONE (Conversano, BA): per la ricostruzione di un contesto culturale <i>Tiziana Guerrieri</i>	21
Archeologia dei paesaggi nella Murgia meridionale: contesti di studio <i>Custode Silvio Fioriello, Angelo Moro</i>	29
Archeologia preventiva e tutela del patrimonio archeologico nell'area dell'Aeroporto di Bari <i>Francesca Radina, Michele Cuccovillo, Patrizia D'Onghia, Martina Torre</i>	37
Il sito archeologico della chiesa di Santa Maria Veterana a Triggiano (BA): una lettura critica delle strutture murarie per nuove proposte cronologiche <i>Cinzia Campobasso</i>	45
TORRE DI CASTIGLIONE (Conversano, Bari). Ricognizione e operazioni di rilievo <i>Gabriella Manfredi</i>	53
Il territorio di Polignano a Mare (BA) in età tardoantica: popolamento, commerci e viabilità <i>Camilla Ladisa, Valeria Monno</i>	59
San Paolo Eremita a Brindisi: un contributo alla storia della pittura medievale in Puglia alla luce dei recenti restauri <i>Manuela De Giorgi</i>	67
Costruzione e ricostruzione del Medioevo. La creazione di una pseudo identità culturale e architettonica in Santa Maria della Vallisa a Bari <i>Francesco Calò</i>	75
Le pitture della chiesa rupestre di S. Angelo a Uggiano la Chiesa <i>Stefano Calò, Domenico Caragnano</i>	83

Uno scrigno della cartapesta pugliese: la chiesa di Santa Chiara a Francavilla Fontana. Ricerche su Pietro Paolo Pinca <i>Nicola Cleopazzo</i>	91
San Nicola 'Metropolitano'. Arte e devozione per il santo di Myra nella Città Metropolitana di Bari <i>Antonella Ventura</i>	99
Il ciclo della Genesi nel chiostro di Santa Maria la Nova a Terlizzi: una proposta per la bottega di Carlo Rosa <i>Francesco De Nicolo</i>	107
Arte contemporanea negli spazi pubblici a Bari: il cortocircuito tra conoscenza, tutela e valorizzazione <i>Lucrezia Naglieri</i>	115

ARCHEOMETRIA E DIAGNOSTICA

Le pitture della cripta del Gonfalone a Tricase (Lecce): problematiche storico-artistiche e contributo alla identificazione dei pigmenti attraverso FRX portatile <i>Angela Calia, Manuela De Giorgi, Giovanni Quarta, Maurizio Masieri</i>	125
Il rilievo in cartapesta policromata <i>Madonna con Bambino</i> di Jacopo Sansovino, del Museo di Belle Arti di Budapest: la diagnostica per la conoscenza e la conservazione <i>Davide Melica, Monica Favaro</i>	133
I marmi della chiesa di San Salvatore a Monopoli: analisi petrografica e tecniche esecutive <i>Elisabetta Gadaleta, Francesco Decaro, Alessia De Nucci, Mariapia Gnurlantino, Arianna Lobascio, Valeria Sblendorio, Pasquale Acquafredda</i>	141
Provenienza e tecnologia delle ceramiche dell'Età del Bronzo di Trinitapoli (FG): prime ipotesi sulle dinamiche sociali di frequentazione degli ipogei <i>Rachele Modesto, Italo M. Muntoni, Giacomo Eramo</i>	149
Progetto pilota sulla sperimentazione ed utilizzo degli oli essenziali per il restauro dei sepolcri falcone conservati nella chiesa di Santa Margherita a Bisceglie <i>Maria Luisa De Toma, Antonella Martinelli, Rita Reale, Claudia Carpato, Grazia De Musso, Emanuella Dell'Olio, Gaia Pepe</i>	157

INFORMATICA E TECNOLOGIE DIGITALI

Coste di Puglia: un <i>limes</i> tra Oriente e Occidente <i>Paolo Perfido</i>	167
--	-----

Dal rilievo fotogrammetrico alla realtà aumentata nelle architetture rupestri <i>Remo Pavone, Nicola Rossi</i>	175
Tridimensionalità fisica e virtuale nel rapporto tra pubblici e cultura <i>Antonella Lerario</i>	181
Dentro la tela: tecniche di materializzazione e valorizzazione di opere pittoriche <i>Salvatore Capotorto, Maria Lepore, Antonietta Varasano</i>	187
Documentazione digitale di beni architettonici mediante integrazione di sistemi informativi e modelli fotorealistici in VR/AR <i>Fabio Fatiguso, Mariella De Fino, Claudia Ceppi, Margherita Lasorella, Antonello Martino, Maria Luigi Galantucci</i>	195
Ambienti digitali per la gestione del processo di recupero del patrimonio culturale. Il progetto VERBUM (Virtual Enhanced Reality for Building Modelling) <i>Fabio Fatiguso, Elena Cantatore, Tommaso Di Noia, Albina Sciotti, Silvana Bruno, Alessandra Pierucci</i>	203

RESTAURO E RESTAURO ARCHITETTONICO

“Restauri in mostra. Archeologia, arte, architettura”. Alcune riflessioni sull’allestimento <i>Alessandro Laera</i>	213
Abbazie di Puglia. Càlena e le altre <i>Lucia Serafini, Clara Verzazzo</i>	219
La riscoperta dei caratteri trecenteschi della chiesa di san Francesco a Lucera (FG): i restauri del Soprintendente Alfredo Barbacci <i>Maria Antonietta Catella</i>	227
I restauri di Castel del Monte dal 1877 al 1995 con particolare riguardo alla copertura <i>Giovanni Di Liddo</i>	235
Sassi di Puglia. Le gravine dell’arco ionico della Murgia Tarantina <i>Lucia Serafini, Angela Di Giorgio</i>	243
“Presente per volume, assente per materia”: Edoardo Tresoldi e il restauro architettonico della Basilica di Siponto <i>Francesco Del Sole</i>	251
Da fabbrica di mobili a Museo Archeoindustriale di Terra d’Otranto a Maglie (LE) <i>Antonio Monte</i>	259

I restauri della torre medievale di Adelfia (BA): un difficile dialogo tra nuovo e antico <i>Maria Antonietta Catella, Angelo Tanzi</i>	267
Nuove malte da restauro e verifiche di compatibilità con i supporti <i>Nadia Bianco, Donato Colangiuli, Angela Calia</i>	275
Ricerca, confronti e studi per il restauro di una scultura in legno del Settecento: la Madonna Immacolata di Casarano e lo scultore Domenico Di Venuta <i>Maura Lucia Sorrone</i>	283
Colore dell'architettura e restauro in Terra di Bari <i>Azzurra Acciani, Alberto La Notte</i>	291

STUDI MULTIDISCIPLINARI

L'architettura delle saline come patrimonio culturale interscalare <i>Giuseppe Francesco Rociola</i>	301
Il complesso monastico di San Leonardo a Barletta: dall'archeologia della tutela all'archeologia dei paesaggi <i>Marco Campese, Luca D'Altilia, Italo Maria Muntoni, Ginevra Panzarino</i>	309
Dalla patrimonializzazione alla valorizzazione dei beni del patrimonio industriale pugliese: alcuni casi di studio <i>Antonio Monte</i>	317
Architetture degli ordini mendicanti in Puglia. Un contributo alla conoscenza nell'orizzonte della tutela <i>Rossella de Cadilhac</i>	325
Ri - pensare la Costa Il Progetto CoHeN e gli itinerari Costieri Pugliesi <i>Nicola La Vitola, Nicolò Montuori</i>	333
<i>Human remains</i> : beni culturali 'sensibili' verso nuove forme di tutela e valorizzazione <i>Elena Dellù, Angela Sciatti</i>	341
Ricostruzione 3D e studi storico-illuminotecnici della Villa Romana in Cala Paduano a Mola di Bari <i>Paola Lassandro, Custode, Silvio Fioriello, Maria Lepore, Marina Zonno</i>	349
Il progetto ResCUDE (RESilient Cultural Urban context to Disaster Exposure). Vulnerabilità ai ROD e SOD per contesti urbani storici pugliesi <i>Elena Cantatore, Dario Esposito, Alberico Sonnessa, Eufemia Tarantino</i>	357
La gestione dei luoghi della cultura di Gioia del Colle nel 2020: un approccio multitematico <i>Fabio Galeandro</i>	365

Super-abile Puglia: la “Notte della Taranta”. Un modello per la valorizzazione del territorio in campo urbanistico e turistico-culturale <i>Dario Savino Doronzo</i>	373
Le strutture militari sull’Isola di San Paolo alle Cheradi (TA) <i>Giuseppe D’agostino, Federica Montalto</i>	381
Conoscenza del paesaggio storico e archeologico del contesto urbano e territoriale della città di Oria (Brindisi) attraverso la documentazione cartografica <i>Maurizio Delli Santi, Antonio Corrado</i>	389
Nuovi paradigmi di gestione per il museo contemporaneo <i>Valentina Gigante</i>	397
Il comprensorio delle saline di Margherita di Savoia: ipotesi di valorizzazione e fruizione del patrimonio naturalistico e culturale locale <i>C. Rita Digaetano</i>	405
Il sito rupestre di Madonna della Stella della città di Gravina di Puglia: progetto di restauro architettonico – paesaggistico <i>Vincenza Gabriella Pellegrino</i>	413
Studi interdisciplinari finalizzati al restauro di un pluteo ad intarsio marmoreo ed incrostazione di mastice del XII-XIII secolo <i>Francesco Decaro, Giacomo Eramo, Stefano Roascio, Antonella Martinelli</i>	419
Pianificazione urbana e archeologia in una prospettiva interdisciplinare <i>Alessandra Rana, Francesca Calace</i>	427
Progetto TRIVIANUM: ricerca, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale di Triggiano. Una scommessa vinta? <i>Annalisa Zito, Giovanna Fioretti, Cinzia Campobasso</i>	433
Centro Interdipartimentale: “Laboratorio di ricerca per la diagnostica dei beni culturali” <i>Annarosa Mangone</i>	441

UNO SCRIGNO DELLA CARTAPESTA PUGLIESE: LA CHIESA DI SANTA CHIARA A FRANCAVILLA FONTANA. RICERCHE SU PIETRO PINCA (1757-1832)

Nicola Cleopazzo

Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento

Dal 1926 la chiesa di Santa Chiara di Francavilla Fontana (figura 1) è sede della Confraternita dell'Orazione e Morte, la quale, già esistente nel 1620, per i propri scopi istituzionali si era in precedenza servita di un vicino oratorio settecentesco, nel 1947 sacrificato sull'altare della 'riqualificazione' post-bellica della città (Lobello 1988). Un trasferimento che tramutò la chiesa già delle Clarisse, con la sua facciata da 'fortino' neoclassico, opera dell'architetto Giovan Battista Jazzeolla (1836), in una sorta di scrigno della cartapesta pugliese, visto che da allora essa custodisce – nella penombra di un vano suggestivamente definito «sacrario dei caduti in guerra» in un documento del 1958 (Cafueri 2020) – gli otto simulacri dei Misteri della Passione di Cristo, realizzati con tale tecnica e commissionati nel corso dei secoli dalla confraternita citata.



Figura 1. Chiesa di S. Chiara, Francavilla Fontana.

Sorte avversa ha segnato la storia di queste statue, giacché quelle settecentesche furono colpite prima del 1871 da un incendio che ne risparmiò solo tre (vedi *infra*); le uniche, sopravvissute fino a noi, riconducibili al cartapestaio locale 'Pietro Paolo' Pinca: il *Cristo con la canna* (figura 2), il *Cristo alla colonna* (figura 3), il *Cristo sotto la croce* (figura 4). Ed è proprio intorno a questa misconosciuta

figura di «pittore di genere, figurista, indoratore, ritrattista, statuario, paesista» (Argentina 1885), che si sono concentrate le ricerche di chi scrive, innescate dalla circostanza che proprio col Pinca prese avvio la gloriosa, seppur breve, storia della cartapesta francavillese, per un lungo tratto parallela ma indipendente da quella leccese.

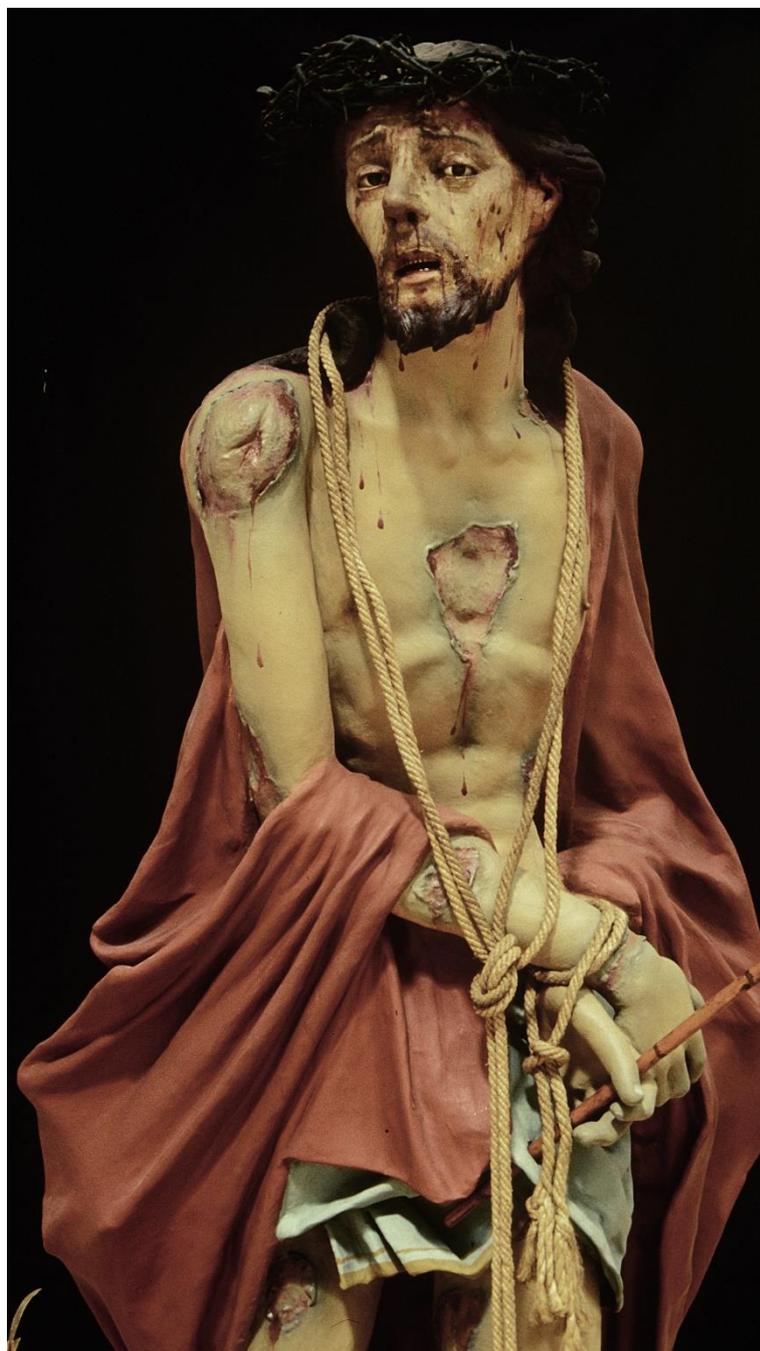


Figura 2. Pietro Pinca, Cristo con la canna, 1777-ante 1784 ca. Francavilla Fontana, chiesa di S. Chiara (foto di Alessandro Rodia).



Figura 3. Pietro Pinca, Cristo alla colonna, 1777- ante 1784 ca. Francavilla Fontana, chiesa di S. Chiara (foto di Alessandro Rodia).



Figura 4. Pietro Pinca, Cristo sotto la Croce, 1777- ante 1784 ca., prima del restauro. Francavilla Fontana, chiesa di S. Chiara (foto di Alessandro Rodia).

Ne è scaturito innanzitutto un profilo biografico del Pinca più completo e, grazie anche ad altri dati recentemente emersi, in parte diverso da quelli, pur fondamentali, tracciati dagli studiosi locali Nicola Argentina e Pietro Palumbo, da cui – specie dal secondo – tutti gli altri sono dipesi (Argentina 1885; Palumbo 1901; Foscarini ante 1936; Coco 1941; Sorrenti 1990).

Per prima cosa Pinca nacque non nel 1758 ma l'anno prima. Il 25 agosto 1757 infatti, nella collegiata di Francavilla, veniva battezzato il figlio di Giuseppe Pinca, «quondam Petri», e di Elisabetta Quaranta da Grottaglie, a cui s'imposero i nomi di «Petrus, Jacobus, Dominicus, Cyrus, Joannes de deo, Bartholomeus» (Cafueri 2012), ma non di Paolo. Nei documenti vagliati Pietro non risulta difatti mai citato col doppio nome tramandato dagli studiosi sopracitati, e ad oggi non è dato sapere se ciò sia stato frutto d'invenzione o di una tradizione orale attraverso cui si trasmise un appellativo familiare o popolare. A poco più di vent'anni, il 6 aprile 1778, Pietro prese in moglie la conterranea Vincenza Castellana (1755-1834) e dalla loro unione, quattro anni dopo, sarebbe nata Elisabetta, battezzata il 25 giugno 1782. Due importanti notizie inedite che sono indizio di una precoce stabilità economica raggiunta dall'artista, alla quale poté concorrere la sua breve attività di cartapestaio, o almeno quella legata alle statue superstiti finora a lui riconducibili, comprese le tre citate, consumatasi a quanto pare proprio in quegli anni.

Nel verbale di una riunione dei confratelli dell'Orazione e Morte del 1745, vengono per la prima volta menzionati «i Misteri della Passione di Giesù», che alcuni «Galantuomini» erano soliti accompagnare la sera del Venerdì Santo durante la processione detta 'del Battaglino' – dal battagliaio di legno (*trenula*) ancora oggi usato come strumento comunicativo – solennizzata dalla confraternita «da cento e più anni», ma la cui prima attestazione risale al 1693 (Cafueri 2020). A quel tempo le statue dei Misteri dovevano però essere altre e probabilmente, se ci fondiamo su altri casi pugliesi coevi, lignee. Si può quindi ipotizzare che a seguito del terremoto del 1743 e alla demolizione del primo oratorio della confraternita, «dirrocato» per far spazio al «fabbrico della nuova chiesa» matrice, furono richiesti a Pietro Pinca dei simulacri in cartapesta, materia 'nuova' e leggera, destinati al nuovo oratorio fabbricato tra il 1757 e il 1784. Mancano purtroppo proprio di quegli anni i verbali delle riunioni confraternali, nei quali dovevano essere di certo registrati sia i lavori per la nuova sede (forse già pronta nel dicembre 1768, quando i confratelli «congregati nell'oratorio» approvarono il loro statuto), sia la commissione dei Misteri in cartapesta; commissione di cui non vi è traccia nelle più complete carte successive.

Difatti da un altro interessante verbale del 1° ottobre 1786 sappiamo che i confratelli, tra cui il Nostro, deliberarono che i Misteri non dovevano più né essere prestati alle altre chiese per i 'Sepolcri', né uscire dall'oratorio per essere guarniti «di cera da alcuni divoti particolari» per la processione del Battaglino, a ciò bastando gli uomini e i pochi carlini messi a disposizione dalla congrega. Le statue infatti «hanno incominciato a patire, per cui se si [...] seguitasse simile costume [...] non passeranno anni da oggi, e restaremo senza Misteri, o alla peggio con i Misteri rovinati». Si voleva insomma evitare di ripetere quanto accaduto nel 1740, quando, per le stesse ragioni, si erano dovute rifare le basi delle statue della *Madonna del Pianto* (l'Addolorata) e del *Cristo all'Orto*.

Tutto quindi lascia supporre che nel 1786 Pinca avesse realizzato già da qualche anno le nuove statue, ossia, poniamo, tra gli inizi di quel decennio e la fine del precedente. Tanto più che nell'aprile 1784, come rivelato da un'importantissima *Memoria* or ora rintracciata, al Nostro fu commissionata dal prefetto della stessa congregazione, don Vincenzo Mauro (1751-1845), forse a suggello e ricompensa della buona riuscita dell'altro lavoro, la statua di san Filippo Benizi, anche essa oggi conservata nella chiesa di Santa Chiara, «modellata coll'assistenza di Ludovico delli Guanti Pittore di buon pennello» (Cafueri 2020). Una notizia che certifica indirettamente l'autografia delle statue dei Misteri, finora fondata solo su un'attendibile tradizione; genera, come vedremo, nuove riflessioni sull'esecuzione delle stesse; conferma quanto forte fosse la fiducia che la confraternita della Morte riponeva nel giovane affiliato Pinca. Appoggiato quasi sicuramente in quell'avvio di carriera dal padre Giuseppe (1715-1788), che nel 1749 ricoprì nell'associazione laicale le prestigiose cariche di priore e di maestro di cerimonie, e nel 1788 quella di assistente. Così come si può congetturare che fu proprio quest'ultimo a iniziare Pietro all'arte, se è lui, come siamo portati a credere, il ritrattista «di nome Giuseppe» citato dal Palumbo come fratello del Nostro.

Infatti, benché la confraternita della Morte fosse prevalentemente costituita da nobili, possidenti, notabili borghesi e il suo Governatore fosse il principe Imperiali, di essa facevano parte anche gli 'artieri', legati agli uni e all'altro da rapporti di clientelismo; una condizione nella quale dovette forse trovarsi anche il Pinca senior.

Vi è ragione di credere che nell'arte della cartapesta – sporadicamente nota a Francavilla, dove già nel 1573 si comprarono per una processione «duj quinterni di carta per lampioni» e dove almeno dal 1735 in palazzo Imperiali si conservava «una Madonnina di carta pista» – il Pinca non si pose sulla scia dei primi maestri della scuola leccese, la quale, dopo gli esordi dei primi decenni del Settecento di Mauro Manieri (1687-1744), da metà secolo si stava espandendo nella provincia in forme ormai autonome. Egli volse semmai direttamente le sue attenzioni al primo «referente artistico» dell'arte della cartapesta della stessa Lecce: Napoli (Cazzato 1993).

I Misteri del Nostro, contraddistinti da forme tornite o macilente, da torsioni e contrapposti, e da un realistico patetismo – aspetti già lucidamente evidenziati dal Palumbo: «benché di forma barocca spiccano per un realismo brutale e crudo [...] tre *misteri* al di sopra del vero, pieni di piaghe e di lividure e con occhi che sembrano fuori dell'orbita e che vi fissano con strazio» – sembrano infatti discendere dalla lunga stagione della statuaria lignea partenopea sei-settecentesca, suggerendo al contempo rimandi alla coeva scultura iberica, magari mediati da stampe e incisioni (Casciaro-Cassiano 2007; Casciaro 2008; Di Liddo 2008). Potette giocare un ruolo fondamentale sotto questo aspetto Ludovico delli Guanti (1738-1810), 'assistente' del Pinca nel 1784 nell'esecuzione del *San Filippo Benizi* e che anche nella realizzazione dei Misteri, supponiamo, ebbe analogo ruolo, ossia quello di realizzare un disegno, se non un modello in terracotta, dei simulacri, quindi di colorirli una volta modellati dal Nostro. Il Delli Guanti in quegli anni dirigeva infatti una scuola di pittura presso la Foresteria degli Imperiali, dove insegnava a disegnare «copiando da stampe coeve» e, tra le altre cose annotate nei suoi appunti, a dipingere la figura umana come «oggi in Napoli si usa, e non s'inganna il celebre Solimena, il quale accorda al vago anche il gagliardo» (Argentina 1885; Jurlaro 2007).

A Napoli il giovane Ludovico era stato inviato a studiare pittura dal principe Michele Imperiali junior (1719-1782), tornandovi forse periodicamente, e proprio lì poté imbattersi in qualche «bottega di cartapistaio, che tra l'altro modellava al vivo Crocefissi ed altri simulacri di Gesù appassionato [...] Cosicché, partendo da Napoli, portò seco vari modelli di Cristo Crocifisso e mostrato al popolo, per poi formarne le immagini e dispensarle a devoti» (Tannoja 1811). Un brano questo che, riferito a san Gerardo Maiella (1726-1755), si potrebbe estendere al Delli Guanti o allo stesso Pinca. Non è infatti da escludere l'ipotesi che il Nostro, come il Delli Guanti o i fratelli pittori Pastorelli, si fosse formato a Napoli grazie al mecenatismo degli Imperiali, magari caldeggiato dal padre, e che nella capitale avesse frequentato una delle botteghe di 'cartapistari' (quali Carlo Fiorelli o i Ponziano), attivissime nei decenni centrali del XVIII secolo e che a quelle celebri degli scultori in legno s'ispiravano (Pinto 2014 con bibliografia).

Che poi l'attività di cartapestaio di Pinca si sia probabilmente e stranamente tutta svolta in quella manciata di anni compresi tra la fine dell'ottavo e gli inizi del nono decennio del Settecento, sono altri indizi a suggerirlo. Il *San Rocco* custodito nella collegiata di Francavilla, l'ultimo tassello dello scarno catalogo scultoreo del Nostro fin qui ricomposto, doveva infatti essere già nella cappella dedicata al santo il 27 maggio 1781, quando dinanzi al capitolo il canonico Massari, procuratore del sacello, notificava la realizzazione di «uno stepo dove ha da rimettersi la statua del santo». E in effetti il *San Rocco*, tradizionalmente riferito al Pinca (Argentina 1959), palesa, nel corpo spigoloso e consunto o nella realistica espressione pietosa, forti affinità coi tre coevi, come qui supposto, Misteri esaminati.

Da quel momento le notizie sul Nostro si riferiscono solo alla sua attività di pittore, svolta quasi sempre alle dipendenze dell'Università francavillese, tanto che viene il dubbio che ne fosse diventato da epoca imprecisata l'artista ufficiale. Nel 1793 dorò il Sedile fatto erigere dall'Università nella matrice per sancire il patronato su di essa; nell'estate 1799 eseguì, su richiesta dello stesso ente, i ritratti di Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria; nel 1812, prova della fama raggiunta, fu incaricato dal sindaco Pompeo Argentina di coadiuvare il commissario regio nell'apprezzo dei

migliori quadri conservati a Francavilla apponendovi il sigillo napoleonico; tra il 1819 e il 1821 dipinse un *Immacolata* e un ritratto del *Beato Alfonso Maria dei Liguori*, tuttora nel convento dei Redentoristi (Palumbo 1901; Argentina 1951; Candita 1987).

Del resto, che nell'ultima fase della sua carriera il Pinca si dedicasse alla pittura o, meglio, che, come pittore, volesse essere riconosciuto e ricordato, è un'estrema notizia biografica a documentarlo. Dallo stradario francavillese compilato tra il 1828 e il 1829, con annesso censimento degli abitanti, quindi apparentemente un documento strettamente amministrativo e invece di estremo interesse sociale, veniamo a sapere che il Nostro, di anni 71, era tra i non molti francavillesi a possedere una casa «propria» nella «strada Antoglietta e Salonna» (oggi via Manzoni). Vi abitava, in un tipico 'affollamento' domestico di quei tempi, insieme alla moglie Vincenza, alla figlia Elisabetta, ai tre figli di questa, alla sorella vedova Maria Concetta (nata nel 1769) e al di lei figlio, di cui veniva annotato, come nel caso del cugino, il mestiere di sarto (il tredicenne figlio di Elisabetta, Raffaele, era invece un calzolaio). Anche se la principale fonte di reddito continuava a essere o era stata l'attività del patriarca: il «Signor Pietro Pinca *pittore*» (Cafueri 2019).

Pinca aveva insomma ormai da tempo preferito abbandonare la cartapesta, forse principalmente a causa dell'agguerrita concorrenza dei colleghi leccesi, avviatisi verso una produzione 'aziendale', più che di quella del suo erede locale, Vincenzo Zingaropoli (1771-1836). D'altronde, la stessa sua confraternita che ne custodiva i Misteri, nel 1805, lui ancora vivo e attivo, acquistò al prezzo di 13 ducati, tramite lo storico prefetto don Vincenzo Mauro, una preconfezionata statua di *Cristo risorto*, «stante che alla Congregazione manca un tal misterio», dallo «statuario leccese» Teodoro Bambino «che la tiene già lavorata di carta pesta simile alle nostre della passione e dell'istessa altezza» (Cafueri 2020).

Ciò comunque non incrinò il legame spirituale e affettivo tra Pietro e l'ente per il quale, come il padre, aveva ricoperto importanti incarichi, tra cui quello, certo non casuale, di deputato nel 1787 per la festa di San Filippo Benizi e nel 1794 per la processione del Battaglino. Tant'è che proprio «in Oratorio Mortis», assecondando un antico e 'lucroso' privilegio della confraternita, il Nostro espresse il desiderio di essere sepolto il 6 aprile 1832, seguito in quest'ultima volontà dalla moglie, morta il 28 maggio 1834.

Pietro fece quindi in tempo a risparmiarsi il dolore di vedere alcuni dei suoi 'vecchi' Misteri bruciare, poco dopo la metà dell'Ottocento, nella chiesa di San Biagio, dove furono fatti sostare per tutta la notte, a causa di un temporale, in occasione della processione del Venerdì Santo. L'incendio, divampato pare per colpa dei ceri, distrusse di certo le statue del *Cristo all'Orto* e del *Cristo col pane*. Quest'ultimo fu rimpiazzato dal simulacro di analogo soggetto eseguito, forse a cavallo tra '8 e '900, dall'ultimo maestro cartapestaio francavillese, anche lui formatosi a Napoli, Nicola Distante detto Nnicchiteddu (1837-1917), che nella stessa occasione modellò anche il *Cristo vestito da pazzo*. Il *Cristo nell'orto* fu sostituito invece dal gruppo anonimo – ma vicinissimo alla maniera patetica e asciutta di Antonio Maccagnani (1807-1892) – commissionato, come si legge nel cartiglio alla base, dalle nobildonne Carmela Brost e Giacinta Lupo Fiorentini nel 1871, termine *ante quem* per il disastroso incendio. Di lì a poco avrebbero 'concluso' la serie dei Misteri, prendendo il posto di statue più antiche ma non del Pinca, il *Crocifisso* e il *Cristo morto* richiesti nel 1911 al celebre statuario leccese Giuseppe Manzo (1849-1942), sigillo al definitivo tramonto dell'antica scuola della cartapesta della città nord-salentina (Di Castri 1976; Di Castri 1979; Lobello 1988).

Ma di recente la cattiva sorte è tornata nuovamente ad abbattersi sulle statue del Pinca. Nel corso della processione dei Misteri del 2014 una delle aste lignee reggi-statua utilizzate durante le soste cedette, facendo rovinosamente cadere, in una triste coincidenza, proprio la statua detta della 'Cascata' (figura 4; Rodia 2015). Subito sottoposto a un difficile restauro, patrocinato da un fedele, il manufatto è ritornato al suo antico uso liturgico-devozionale già nella Pasqua 2015, ma sotto una luce diversa. La 'leggendaria' espressione del viso del Cristo, a dire il vero appesantita nei secoli dal nerofumo e da antiche ridipinture, ma a cui i francavillesi si erano abituati e affezionati, ne è risultata infatti profondamente modificata.

Si tratta di una delle conseguenze, talvolta inevitabili, cui vanno incontro in Puglia tanti analoghi Misteri e statue in cartapesta, di epoca antica o meno e non sempre adeguatamente studiati, tuttora protagonisti di partecipati e aviti riti processionali. Ne consegue che un adeguato studio del tema, qui brevemente affrontato, non può prescindere da un approccio appunto multidisciplinare. Aspetti storico-artistici, antropologici e folkloristici – proprio la *Cascata* di Pinca è seguita, durante la processione, dai caratteristici ‘pappamusci cu li trai’ (pellegrini con le travi), principale motivo attrattivo del rito francavillese (figura 5) – si connettono infatti al problema del restauro di tali manufatti, sullo sfondo di una difficile convivenza tra uso devozionale e ragioni conservative. D’altra parte, va ricordato che proprio l’aura di fede che circonda queste statue, rafforzata dal loro utilizzo, ne ha evitato sostituzioni e distruzioni, favorendone anzi una periodica manutenzione e quindi la sopravvivenza fino a noi (nel 1981 è documentata una «riparazione dei SS. Misteri» di Francavilla a opera del cartapestaio leccese Angelo Capoccia, 1909-2000). Manutenzioni e restauri che ancora oggi, specie a causa di inadeguate ricerche sull’argomento, non sempre sono condotti in modo filologico e la recente vicenda del *San Biagio* di Carosino, attribuito a Raffaele Caretta (1871-1950), lo dimostra purtroppo una volta di più.



Figura 5. Francavilla Fontana, processione dei Misteri (foto di Alessandro Rodia).

Bibliografia

- Argentina F. 1951, *Il Real Collegio Ferdinando di Francavilla Fontana (1678-1867)*, Archivio Storico Pugliese, IV, 2, pp. 68-84.
- Argentina N. 1885, *Francesca Forleo-Brajda: pittrice francavillese (1779-1820)*. Studio, ed. a cura di F. Argentina, Schena, Fasano 1987.
- Argentina R. 1959, *Monumenti ed oggetti d’arte di Francavilla Fontana*, Cressati, Bari.
- Cafueri G. 2012, 2019 e 2020, *Calandáriu Franchiddesi*, Locopress, Mesagne.
- Candita C. 1987, *La chiesa di S. Alfonso M. dei Liguori in Francavilla Fontana*, Laurenziana, Napoli.
- Casciaro R.-Cassiano A. (a cura di) 2007, *Sculture di età barocca tra Terra d’Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra (Lecce 2007-2008), De Luca editori d’arte, Roma.

- Casciaro R. (a cura di) 2008, *La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, catalogo della mostra (Milano-Lecce 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
- Cazzato M. 1993, *La cartapesta: origini e sviluppi*, in: C. Ragusa, *Guida alla cartapesta leccese*, a cura di M. Cazzato, Congedo, Galatina, pp. 5-27.
- Coco P. 1941, *Francavilla Fontana nella luce della storia*, ed. Congedo, Galatina 1988.
- Di Castri D. 1976, *Sacre rappresentazioni e canti della Passione nella tradizione popolare di Francavilla Fontana*, Grafischena, Fasano.
- Di Castri D. 1979, *Nnicchiteddu. Nicola Distante (1837-1917): pittore e statuario*, Grafischena, Fasano.
- Di Liddo I. 2008, *La circolazione della scultura lignea barocca nel Mediterraneo. Napoli, la Puglia e la Spagna. Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Salzillo*, De Luca editori d'arte, Roma.
- Foscarini A. ante 1936, *Arte e artisti di Terra d'Otranto tra medioevo ed età moderna*, ed. a cura di P.A. Vetrugno, Edizioni del Grifo, Lecce 2000.
- Jurlaro R. 2007, *Le vicende storiche*, in: *Francavilla Fontana*, Electa, Milano, pp. 7-67.
- Lobello P. 1988, *La Reale arciconfraternita dell'orazione e morte sotto il titolo dell'Addolorata in Francavilla Fontana*, Francavilla Fontana.
- Palumbo P. 1901, *Storia di Francavilla città in Terra d'Otranto*, ed. a cura di P.F. Palumbo, Schena, Fasano 1994.
- Pinto A. 2014 (con aggiornamenti successivi), *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*, su www.fedoa.unina.it.
- Rodia A. 2015, *La cascata: viaggio nell'animo Passione/Risurrezione*, Artebaria, Martina Franca.
- Sorrenti P. 1990, *Pittori, scultori, architetti e artigiani pugliesi dall'antichità ai nostri giorni*, Levante, Bari.
- Tannoja A.M. 1811, *Vita del servo di Dio Fr. Gerardo Majella*, Salvatore Troise, Napoli.

Finito di stampare nel mese di agosto 2021

Stampa di 4GRAPH S.R.L.

48,00 €

ISBN 979-12-200-9282-1



9 791220 092821