



ARCHEOCLUB D'ITALIA
SEDE DI SAN SEVERO

20⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 27 - 28 novembre 1999

A T T I

*a cura di
Armando Gravina*

SAN SEVERO 2000

La chiesa di S. Lorenzo a San Severo: decorazione e arredi

Università di Bari

Introduzione

In occasione della mostra degli insediamenti benedettini in Puglia¹ iniziai una ricerca sul complesso monastico delle benedettine di San Lorenzo a San Severo che, a seguito di rilevanti scoperte durante la recente risistemazione del locale archivio diocesano² e di altre fruttuose indagini condotte a Lucera nella sezione notarile del-

¹ Cfr. *Insediamenti benedettini in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bari 1980-1981), a cura di M. S. Calò Mariani, Galatina 1981.

² La meritevole operazione di ricognizione e di riordino degli archivi ecclesiastici di San Severo condotta dal dott. Roberto Pasquandrea ha consentito la fondazione di un Archivio Storico Diocesano, in cui il fondo relativo al complesso di San Lorenzo (dapprima compreso tra le carte dell'impraticabile Archivio della parrocchia di San Severino) ha trovato degna collocazione. La scoperta più rilevante è certamente quella di due tavole che facevano parte del disperso progetto di Giuseppe Astarita, realizzato intorno al 1738 (cfr. BASILE BONSANTE M., *Il disegno di Giuseppe Astarita per l'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo a San Severo* in *Studi in onore di Michele D'Elia*, a cura di C. Gelao, Matera - Spoleto 1996, pp.408-418; EAD., *La chiesa di San Lorenzo a San Severo. Tra provincia e capitale*, Bari 1998, pp. 14-31).

l'Archivio di Stato di Foggia³, ho potuto recentemente riproporre su una ampliata base documentaria⁴.

Nel ripercorrere più da presso la complessa vicenda storica del monastero, dalla fondazione in pieno clima controriformistico alla ricostruzione settecentesca, ho potuto rilevare il crescente protagonismo delle monache - "il fiore della più alta nobiltà" secondo una fonte settecentesca⁵ - impegnate in una vivacissima vita culturale artistico-musicale, contrassegnata da un costante riferimento ai modelli napoletani e da una visibile inclinazione aristocratica.

Ancora oggi, nonostante le pesanti manomissioni e spoliazioni, si possono cogliere all'interno della fabbrica monastica tracce della presenza ipertrofica di strutture funzionali e locali di servizio elencati negli inventari (granaio, stanza "olearia", lavanderia, forno e panetteria, cantina, "ricetti", "camerini" e "guardarobbe", ripostigli e magazzini, serbatoi e cisterne, persino un luogo di "conserva per tenere l'acqua fresca nel tempo estivo"⁶) che, insieme al giardino con orto dalle dimensioni smisurate (circa 1750 mq. ora occupati dall'inopportuna mole ingombrante di un teatro) attestano, per dirla con Labrot, "l'abbondanza di spazio, la comodità del movimento senza ostacoli, la ricchezza d'acque", proprietà tutte della dimora nobiliare⁷. In questa direzione si può considerare anche il profondo loggiato sul portico della fiancata nord, che consentiva di godere della mirabile veduta dell'ampio paesaggio dominato all'orizzonte dal monte Gargano, secondo un'esigenza che trova riscontri nei palazzi e nelle ville patrizie.

Alla ricerca di spazi di eccezionale ampiezza e di strutture comode si aggiungeva

³ La ricerca nell'Archivio di Lucera, da me iniziata, ha raggiunto straordinari risultati nella puntuale ricognizione compiuta di recente dalla dott. Giuliana Mundi, che ha pubblicato i documenti reperiti nell'*Appendice Documentaria*, in fondo alla citata monografia (BASILE BONSANTE M., *La chiesa di San Lorenzo a San Severo* cit. pp.99-129).

⁴ BASILE BONSANTE M., op. cit.

⁵ Cfr. il ms. *Gervasio* di cui G. Checchia riporta alcuni brani nell'ed. della cronaca manoscritta di LUCCHINO A., *Del terremoto che addì 30 luglio 1627 ruinò la città di Sansevero e terre convicine* (1630), Foggia 1938, p.103. Su questa fonte cfr. BASILE BONSANTE M., *La chiesa di San Lorenzo* cit., p.13, n. 41.

⁶ Cfr. l'inventario del 1862, conservato a Roma nell'Archivio Generale dello Stato (Div. V, sez. I, prot. n.14738), pubblicato da BASILE BONSANTE M., *Considerazioni sull'intervento di Giuseppe Astarita nel monastero benedettino di San Lorenzo e San Severo*. Appendice, in Atti del 5° Convegno sulla Preistoria - Protostoria - Storia della Daunia (San Severo 1983), a cura di B. Mundi e A. Gravina, t. II, San Severo 1988, pp. 137-147.

⁷ LABROT G., *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana, 1530-1754*, Napoli 1979, p.47 Sulla fabbrica teatrale eretta tra il 1928 e il 1937 cfr. il contributo di GIULIANI F., *Il teatro a San Severo dal "real Borbone" al "Verdi"*, San Severo 1989.

la ricchezza decorativa, anche questa caratteristica della particolare “cultura del privato” degli interni nobiliari: preziosi stucchi e finissime decorazioni si possono ancora vedere nei locali comuni (refettorio, parlatorio, corridoi, chiostro, scale), mentre risultano irrimediabilmente perdute le tele dipinte incorniciate da ovali in stucco che arredavano l’ingresso delle celle. Anche la memoria delle pregevoli suppellettili e mobilia scomparse, tramandate dagli inventari⁸, attesta analogie con i modi di abitare nel palazzo, conformi alla eletta natura della classe privilegiata, dove l’arte si coltiva come puro superfluo, esclusivo segno di distinzione, allo stesso modo del canto e della musica praticati dalle “timide agnelline” che, secondo un’efficace testimonianza di un anonimo del 1733, “con le melodie delle sonore voci tengono lontano il mondo disturbatore”⁹.

Ma è soprattutto nella chiesa - costruita *ex novo* in occasione dei lavori di ampliamento dell’intera fabbrica, progettati intorno al 1738 ma realizzati in varie riprese molto più tardi - che è possibile cogliere questo rapporto di continuità con il gusto delle classi alte. A partire dalla facciata concavo-convessa che, col suo bianco rivestimento in pietra di San Giovanni in Piano, interrompe l’uniforme cortina di mattoni della fabbrica monastica e si offre come annuncio dell’articolazione flessuosa dello spazio interno, ma che al tempo stesso echeggia nell’ondulazione leggera il movimento degli sporti dei balconi e delle ringhiere dei palazzi di alcune famiglie emergenti del nuovo patriziato – i Croce, i Bisceglie, i Zannotti (1754), i Di Lembo (1758) – sorti sulla stessa via Apricena nel medesimo arco di tempo (fig.1).

È in questa consonanza che va ricercata la specificità della committenza di San Lorenzo, la chiave interpretativa della complessa operazione di intervento compiuta nella seconda metà del Settecento.

Certo è che dalla scontata tipologia posttridentina, funzionale alle esigenze controriformistiche, della chiesa fatta costruire dal vescovo Malaspina nei primi anni

⁸ Per i quali cfr. CHECCHIA DE AMBROSIO N., *Monastero delle Benedettine*, San Severo 1981, pp. 67-92 e BASILE BONSANTE M., *Considerazioni sull’intervento di Giuseppe Astarita nel monastero benedettino di San Lorenzo e San Severo*. Appendice, in Atti del 5° Convegno sulla Preistoria – Protostoria – Storia della Daunia cit., pp.137-147.

⁹ cfr. *ms.Gervasio* in CHECCHIA G. cit.

¹⁰ A.S.D.S, *Istruzione pastorale VIII. Del Monastero di Donne Monache*, cc. non numerate. La chiesa inglobata nelle fabbriche del monastero recintato è chiaramente visibile nella veduta di San Severo disegnata da Pacichelli dopo il 1679 (anno di fondazione del Seminario riprodotto nella veduta) durante uno dei suoi viaggi nell’Italia Meridionale. (PACICHELLI G.B., *Il regno di Napoli in prospettiva*, Napoli 1703, p. 108). Analogò il disegno del complesso in una veduta attribuita a V. Coronelli (Venezia 1706) e pubblicata nel vol. I del catalogo della mostra *Insedimenti benedettini in Puglia* cit. (p. 82, fig.74), dove, tuttavia, il contesto urbano appare più fitto e gremito.

del sec. XVII, accuratamente descritta in una fonte del 1770¹⁰, all'elegante edificio settecentesco il tragitto percorso va di pari passo con lo sviluppo socio-economico della comunità benedettina a conclusione di un processo di aristocratizzazione, che raggiunge pieno compimento e massima espressione nelle nuove fabbriche settecentesche.

Già il progetto, eseguito dall'architetto napoletano Giuseppe Astarita dopo il 1738 di cui sono pervenute due tavole¹¹ (figg.2-3), registra l'avvenuto superamento delle canonizzate funzioni dell'edificio di culto e assegna alla chiesa monastica, prossima nella tipologia alla *salle de fêtes* introdotta da Domenico Antonio Vaccaro a Napoli, una valenza per così dire laica, che rispecchia l'ambiguità dell'istituzione (da sempre dibattuta all'interno dei rapporti intercorrenti da un lato con la gerarchia ecclesiastica dall'altro con il patriziato cittadino¹²) e la sua stessa cultura aderente alle strategie di autorappresentazione della nobiltà locale, vecchia e nuova.

In questa prospettiva è evidente che nel monastero di clausura la chiesa doveva assolvere funzioni di rappresentanza, in un certo modo analoghe a quelle che nel palazzo nobiliare erano affidate all' "itinerario di apparato" – dal portale sormontato dallo stemma, all'atrio, allo scalone scenografico, alla galleria – descritto da Labrot¹³, ed esibire i segni di una cultura raffinata, aggiornata sui modelli della capitale, scelti con coerente criterio in un quadro variegato e continuo di sviluppo dell'architettura e delle arti visive e in un arco di tempo ampio e denso di novità e mutamenti, nella capitale come nella provincia, quale fu quello in cui operò il cantiere sanseverese.

Di queste novità e mutamenti le monache erano perfettamente consapevoli, come dimostra la vicenda della loro committenza nella fase di ristrutturazione settecentesca, che ho tracciato altrove sulla base dei documenti emersi ultimamente¹⁴: dall'ampliamento delle fabbriche con spregiudicate invasioni del suolo urbano proposto nel 1744, alla radicale decisione di rifare la volta della chiesa, eretta dal maestro Jannelli nel 1778 in modo difforme rispetto al progetto, e, in genere, al controllo vigile e continuo esercitato sui maestri locali ancora attardati su vecchie prassi e su maniere non più attuali (come fu agli occhi loro anche lo stuccatore e "architetto" milanese Ambrogio Piazza del quale corressero i disegni¹⁵), alle scelte mirate, il più

¹¹ v. nota 2.

¹² Per questo aspetto del problema, comune ai monasteri femminili in genere, cfr. ZARRI G., *Monasteri femminili e città (secoli XV-XVII)*, in *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, *Storia d'Italia, Annali*, 9, Torino 1986, pp.359-429.

¹³ LABROT G., *Baroni in città. Residenze e comportamenti* cit., p.73.

¹⁴ Cfr. BASILE BONSANTE M., *La chiesa di San Lorenzo* cit.. v. soprattutto i capp. III e IV.

¹⁵ Per l'intervento di Ambrogio Piazza si veda anche il contributo di Giuliana Mundi in questi Atti.

delle volte operate negli ateliers di grido della capitale, per arredi e suppellettile (altari e decorazioni marmoree, dipinti, argenti, tessuti, ecc.).

Non è un caso che l'introduzione in San Lorenzo di forme e linguaggi di particolare raffinatezza ed eleganza formale, visibili già nel progetto del 1738 c., ha una immediata ricaduta nella cultura architettonica e artigianale della città e del territorio, tanto da fornire spunti e modelli non solo alla decorazione di chiese locali e limitrofe ma anche dei palazzi generati dalla stessa cultura aristocratica, spesso dalla stessa committenza rappresentata dalle famiglie delle claustrali: connessioni linguistiche si possono scoprire in alcuni particolari come, per esempio, nel portale di palazzo Gervasio o nella decorazione a stucco delle stanze e degli scaloni dei palazzi De Ambrosio (poi Giuliani) e Del Sordo o nelle cornici delle finestre di palazzo de Petris o negli ornamenti dell'ingresso e degli interni del monastero-palazzo dei vicini conventuali di San Francesco.

Una funzione puramente ornamentale e di esibizione della elevata cultura delle claustrali e del loro alto *status* sociale, assolve l'elaborata facciata (fig.4), tessuta con i marmi di San Giovanni in Piano, che si appoggia sulla fiancata ovest della chiesa come un enorme emblema: con la lieve ondulazione dei suoi piani e con la permeabilità delle ferratelle si legge come proiezione di quel delicato comporre per cavità e sporgenze che si coglie nello spazio interno, commentato dall'andamento sinuoso e dalla vibrazione continua delle grate di legno dorato. Tuttavia qui il dialogo tra la decorazione plastica e il piano ondulato della parete si fa più serrato che nell'interno e la materia modellata acquista un senso di intima vitalità, con effetto di lievitazione cui obbediscono partiti decorativi e membrature in un graduale sviluppo, fino alla coerente soluzione del timpano che incornicia la grande conchiglia e si disperde nella vibrazione di guglie, pinnacoli, volute e traforati acroteri. Eseguita dallo stesso Ambrogio Piazza tra il 1787 e il 1789 sotto la vigile e serrata guida delle committenti, come si legge in un documento rintracciato ultimamente da Giuliana Mundi¹⁶, la facciata presenta sulla superficie ininterrotta della zona convessa centrale, in successione verticale, la sequenza portale-targa-finestra-stemma.

Suggestivo rilievo acquista in alto il motivo araldico composito dal forte vigore plastico e in basso il flessuoso portale che, con la sua sagoma saliente verso i due poli superiori, sembra tradurre nel marmo gli eleganti parati festivi di stoffe preziose, drappeggiate davanti agli ingressi nelle occasioni festive (fig.5).

L'emergenza assegnata allo stemma e al portale, insieme alla targa con l'iscrizione che rammenta l'antichità dell'istituzione e nello stesso tempo le particolari quali-

¹⁶ Si veda anche il saggio della stessa studiosa in corso di stampa nel prossimo numero della rivista "Fogli di periferia"

tà “estetiche” della nuova chiesa (l’ampiezza e l’eleganza)¹⁷, rimanda direttamente all’universo dei segni con cui la classe nobiliare cerca visibilità e forme di affermazione nel contesto urbano.

Spazio destinato alle “signore monache” e alle loro altolocate famiglie di origine, San Lorenzo è luogo dove anche la custodia del sacro affidata alle “dame” rientra nella dimensione colta ed elitaria di cui si è detto. Sulla facciata e nell’interno sono esclusi i toni trionfalistici e la retorica del repertorio barocco (da cui le committenti prendono le distanze), escluse anche nella versione originaria le immagini di devozione. Le due grandi pale degli altari laterali con *l’Assunta* e *La Crocifissione* (fig.6) eseguite, con visibile attenzione al linguaggio “purista” dell’ultimo De Mura, da Nicola Menzele non assolvono funzioni didattiche o spettacolari ma con il loro linguaggio discreto e il tenue cromatismo, insieme con i dipinti nei tondi sulle pareti della navata, segnano nel bianco paramento intervalli sommessi, perfettamente inseriti nel contesto delle scansioni geometriche della decorazione a stucco. All’interno di questo particolare gusto, incline alla ricerca di effetti di pura armonia, trovano spazio i manufatti lignei (le grate di legno dorato di straordinaria raffinatezza, il pulpito del 1790, ecc.) e marmorei (la ricca decorazione della facciata, gli altari, l’intarsio con lo stemma benedettino al centro del pavimento (fig.7), le cornici, l’acquasantiera, ecc.).

Una nota particolarmente alta nell’intero programma decorativo è data dallo spazio del presbiterio concluso dalla sinuosa ma composta balaustra marmorea e vagamente definito in fondo dalle curve delle due grate laterali (una comprendente il comunichino) elegantemente incorniciate, che nell’andamento concavo replicano la forma del paliotto dell’ altare maggiore emergente al centro. Richiesto dalle monache l’11 marzo del 1793 al famoso marmoraro napoletano Giuseppe Sanmartino, che ancora dominava incontrastato il panorama artistico della scultura nella capitale, l’altare maggiore forse non fu eseguito completamente dal maestro per la morte sopravvenuta il 12 dicembre di quell’anno, ma il progetto d’insieme e la squisita fattura dei due angoli reggimedaglione del paliotto (fig.8), con il loro morbido e accurato modellato, non lasciano dubbi sul suo intervento, dove si scopre il linguag-

¹⁷ La targa reca la data di consacrazione (1789) della nuova chiesa finalmente ultimata: TEMPLUM HOC / NOMINI DIVI LAURENTII MARTIRIS / PROPE ALIUD ANGUSTIUS AC VETUSTATE SQUALENS / AMPLIORI ELEGANTIORIQUE FORMA / FUNDITUS ERECTUM / OMNIQUE CULTU AC NITORE EXPOLITUM / BENEDE CTINA VIRGINUM SOBOLES / UNO TRINOQUE DEO / DICAT OFFERT CONSECRAT / ANNO MDCCLXXXIX.

¹⁸ Cfr. BASILE BONSANTE M., *La chiesa di San Lorenzo* cit. pp. 70-74.

gio plastico degli ultimi anni, rinnovato da accenti neoclassici¹⁸.

In questa raggiunta simbiosi fra freschezza rococò e ideale classico si legge la eccezionale spiritualità delle monache di San Lorenzo, che si riversa nella loro dedizione alla melodia e alla musica, attestata dagli interessanti spartiti del fondo d'archivio analizzato e pubblicato¹⁹, e dal piccolo organo positivo realizzato a Napoli da Fabrizio Cimino intorno al 1740.

Di provenienza napoletana sono anche i pregevoli esemplari di arte tessile e gli argenti del ricco tesoro di San Lorenzo²⁰, risparmiati dalle truppe francesi che occuparono il monastero nel 1799 e dalle successive spoliazioni. Insieme agli stucchi di Ambrogio Piazza e all'organo ciminiano, sono analizzati più da presso nei contributi che seguono.

¹⁹ MELUCCI M.G. – MORGESE A., *Il fondo musicale delle benedettine di San Severo*, San Severo 1993. Sulla cappella musicale si vedano anche le interessanti annotazioni di Anna Lops, che nel contesto di questa relazione analizza l'organo di Fabrizio Cimino, fornendo ampie informazioni sull'attività musicale delle benedettine.

²⁰ Si vedano i contributi che seguono di Sofia Di Sciascio e di Gabriella Bozzi, che hanno dedicato analisi specifiche a questi notevoli manufatti dell'arte argenteria e tessile.



Fig. 1. San Severo, Via Apricana (ora C.so V. Emanuele - C.so Garibaldi).

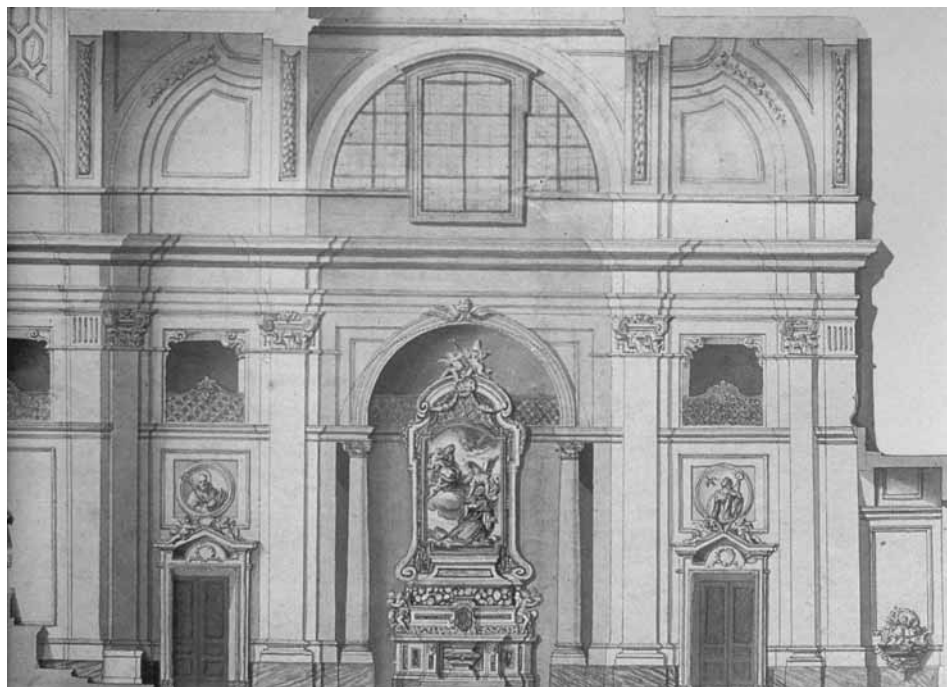


Fig. 2. Giuseppe Astarita, sezione longitudinale della chiesa di San Lorenzo a San Severo (disegno acquerellato). San Severo, Museo Diocesano.

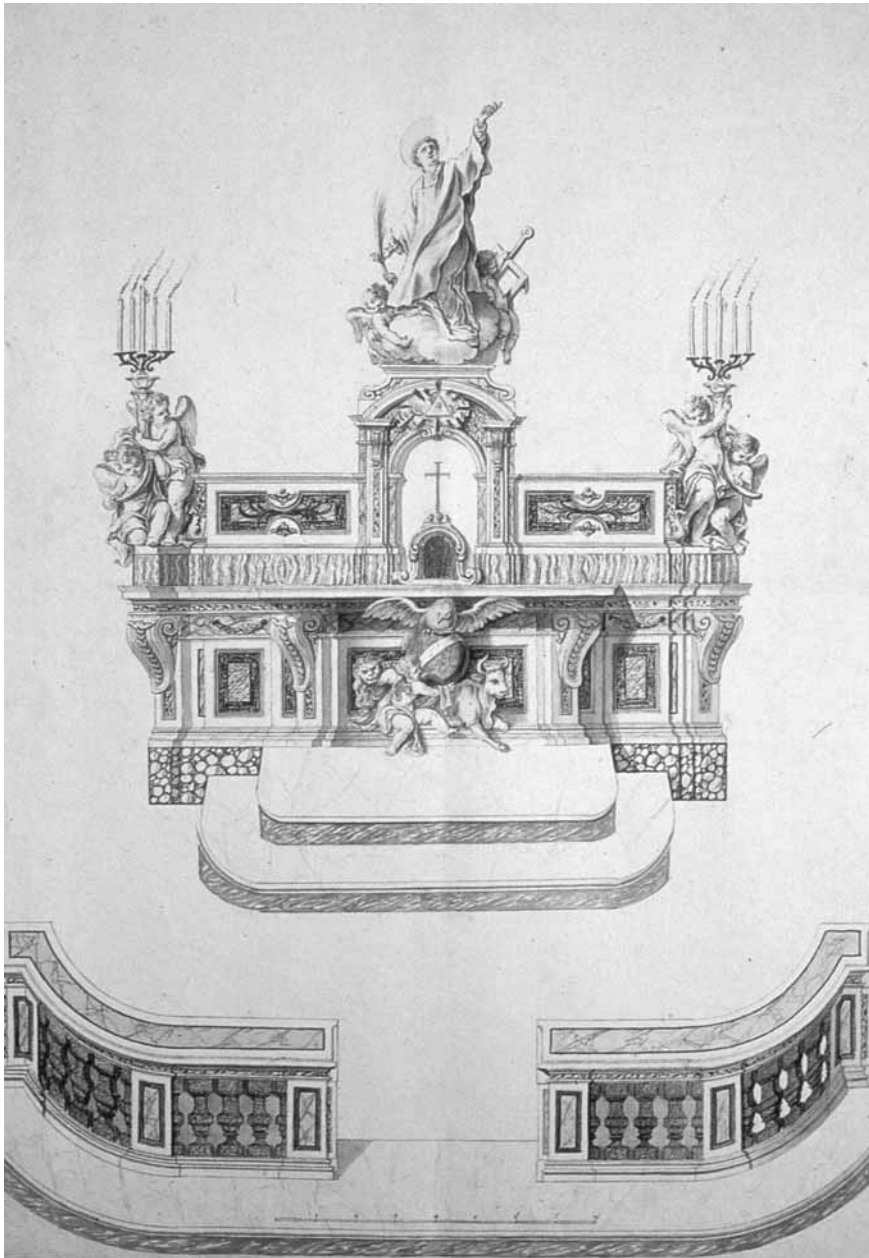


Fig. 3. Giuseppe Astarita, altare maggiore per la chiesa di San Lorenzo a San Severo (disegno acquerellato). San Severo, Museo Diocesano.



Fig. 4. San Severo, San Lorenzo. Prospetto.



Fig. 5. San Severo, San Lorenzo. Portale.



Fig. 6. N. Menzele, *Crocifissione*. San Severo, San Lorenzo (altare laterale).



Fig. 7. San Severo, San Lorenzo. Intarsio marmoreo nel pavimento.



Fig. 8. San Severo, San Lorenzo. Altare maggiore (paliotto).

INDICE

AUSTACIO BUSTO

*Il complesso masseriale di Torre Alemanna - Borgo Libertà
(Cerignola - Fg). Indagine archeologica
Maggio - Novembre 1999. Relazione preliminare. » 3*

FULVIO BRAMATO

La Capitanata e i rifornimenti per i Crociati in Terrasanta » 23

ROSANNA BIANCO

*La Madonna celata di Foggia.
Culto e diffusione dell'iconografia
della Madonna dei Sette Veli » 27*

LUISA LOFOCO

L'iconografia delle Sirene in Capitanata: un esempio » 41

FRANCO MAULUCCI

La triplice cinta sacra » 53

MARIELLA BASILE BONSANTE

*La chiesa di S. Lorenzo a S. Severo:
decorazione e arredi » 61*

GIULIANA MUNDI <i>Gli stucchi</i>	pag. 75
SOFIA DI SCIASCIO <i>Gli argenti</i>	» 95
GABRIELLA BOZZI <i>I tessuti</i>	» 105
ANNA LOPS <i>L'Organo positivo "Fabrizio Cimino" e la Cappella musicale</i>	» 117
DANIELA BIANCO <i>L'insediamento monastico di S. Giovanni in Piano, presso Apricena (Fg)</i>	» 125
LUCIA CATALDO <i>Le antiche fornaci di Lucera</i>	» 155
DOMENICO DE FILIPPIS <i>I Castriota, signori di Monte Sant'Angelo e di San Giovanni Rotondo</i>	» 171
NUNZIA RENDA <i>Le Carte Contabili della Dogana delle pecore di Puglia nel '700</i>	» 203
LORENZO PALUMBO <i>Il Catasto Onciario di San Severo Osservazioni e dati</i>	» 227
CARMELO SEVERINO <i>San Severo: città e società nel disegno di Cassiano de Silva (1708) e nel catasto onciario (1741 - 1753)</i>	» 255

GIUSEPPE POLI

*Tra desertificazione e disboscamento:
l'esigenza della trasformazione produttiva
della Daunia alla fine del Settecento* pag. 267

STEFANIA DABBICCO

*La Capitanata nelle descrizioni dei viaggiatori
inglesi tra Settecento e Ottocento* » 313

MARIO SPEDICATO

*Chiesa e governo episcopale nella Capitanata
del XVIII secolo: le diocesi di Troia e di San Severo
tra ascesa e crisi del territorialismo pastorale* » 335

ANTONELLA PRIGIONIERI

*L'alimentazione nel convento dei Riformati
di Santa Maria degli Angeli
in San Bartolomeo in Galdo tra XVIII e XIX secolo* » 369

ARMANDO GRAVINA

*Alcuni tipi di ceramica medioevale rinvenuti
nel fossato del palazzo baronale di Apricena* » 387

PASQUALE CORSI

Nuove annotazioni sulla storia medioevale di San Severo » 401