



ARCHEOCLUB D'ITALIA  
SEDE DI SAN SEVERO

# 27<sup>0</sup> CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia  
della Daunia

**San Severo 25 - 26 novembre 2006**

**A T T I**

*a cura di*  
*Armando Gravina*

**SAN SEVERO 2007**

## Ippolito Borghese e i Cappuccini: il polittico di San Severo

---

\*Università degli Studi di Bari

---

All'imponente polittico firmato da Ippolito Borghese nel 1623, per la chiesa dei Cappuccini a San Severo rivolsi la mia attenzione nell'ampio saggio che dedicai agli insediamenti monastici di questa città nel 1989<sup>1</sup>.

Intorno a quella data gli studi su Ippolito Borghese in Puglia erano ancora episodici e l'opera in questione, del tutto ignorata nella mostra della pittura in Puglia del 1964<sup>2</sup>, aveva ricevuto scarsa attenzione dopo la segnalazione del padre cappuccino Domenico Macchia da Valfortore nel 1967<sup>3</sup>, a cui seguì un breve cenno della Calò nel suo libro del '69 sulla pittura in Terra di Bari<sup>4</sup>, accompagnato da una fuggevole riserva sull'at-

---

<sup>1</sup> BASILE BONSANTE M., *Per una Storia dell'Arte a San Severo*, in B. MUNDI (a cura di), *Studi per una storia di San Severo*, San Severo 1989, t. II pp. 387 – 538, cfr. le pp. 417- 423.

<sup>2</sup> D'ELIA M., *Mostra dell'Arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò*, Catalogo della Mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale 1964), Roma 1964.

<sup>3</sup> D. DA MACCHIA VALFORTORE, *Opere d'arte nei Conventi Cappuccini del Gargano*, in *L'Italia Francescana*, XLII, 1967 n. 5, p. 451.

<sup>4</sup> CALÒ M. S., *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969, pp. 130 -131.

tribuzione al pittore dell'intero complesso. Solo nel 1983 Pugliese pubblicava un più accurato esame dell'opera nella sua complessità, all'interno di un'analisi sistematica della pittura napoletana in Puglia<sup>5</sup>.

Nel frattempo il profilo del pittore si andava definendo e il catalogo delle sue opere, puntualmente ricostruito negli anni successivi<sup>6</sup>, consentiva a De Castris<sup>7</sup> nel 1991 e, più recentemente, a Francesco Abbate nel 2001<sup>8</sup> di precisare la qualità particolare della sua pittura, nell'ambito di quella "maniera tenera" di dipingere soggetti sacri di un gruppo di artisti napoletani interpreti del clima della Riforma cattolica, anche dopo il decisivo impatto con la novità del realismo di Caravaggio, giunto a Napoli, come si sa, nel 1606.

Restava e resta ancora nell'ombra il problema dei rapporti di Ippolito Borghese con i suoi committenti, in particolare con i Cappuccini che più volte (nella capitale come nella provincia, in Puglia come in Calabria e in Campania) si rivolsero a lui, come al napoletano Giovann' Angelo D'Amato<sup>9</sup>, per le loro pale d'altare o per i loro complessi politici.

È forse il caso di ricordare che per i Cappuccini la pala d'altare o il polittico ha sempre rivestito una particolare importanza nello spazio delle loro chiese, dove sin dall'inizio intesero ripristinare l'austerità francescana, escludendo dagli arredi sacri elementi superflui o lussuosi, come si evince dalle Costituzioni dell'Ordine pubblicate nel 1575<sup>10</sup>; l'unica particolare attenzione fu dedicata alla suppellettile eucaristica (tabernacoli, patene, ostensori, ecc.) e alla grande pala o polittico sull'altare maggiore, che con il richiamo visivo delle sue vistose dimensioni segnalava con particolare enfasi la centralità e la sacralità del luogo; in origine la pala o il polittico, insieme con l'altare "a portelle", aveva anche la funzione di marcare la separazione del presbiterio dal coro collocato nell'area absidale che ospitava anche "l'armario o cassa", dove si conservava la suppellettile necessaria al culto, in assenza della sagrestia ritenuta 'superflua'.

<sup>5</sup> PUGLIESE V., *Pittura napoletana in Puglia - I* in R. Pane (a cura di), *Seicento Napoletano. Arte, costume e ambiente*, Milano 1984, pp.200- 201

<sup>6</sup> Si vedano soprattutto gli studi di Flavia Ferrante (FERRANTE F., *Ricerche su Ippolito Borghese*, in "Prospettiva", 4°, 1985, pp.

<sup>7</sup> LEONE DE CASTRIS P., *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606: l'ultima maniera*, Napoli 1991, pp. 284 - 293

<sup>8</sup> ABBATE F., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, ROMA 2001, pp. 238-240, 372 - 373.

<sup>9</sup> Per i rapporti del pittore Giovann'Angelo D'Amato con la committenza cappuccina cfr. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento* cit., p. 154.

<sup>10</sup> Il testo italiano delle Costituzioni fu pubblicato a Venezia nel 1577. In queste si precisa "Et guardino i nostri frati che nelle nostre cose pertinenti al culto, nelli edifici nostri, et nelle masserizie quali usiamo, non appara alcuna preziosità o superfluità.." (*Constitutiones Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum seculorum decursu promulgatae*, vol. I: *Constitutiones antiquae 1529-1643*), ed. an. Roma 1980, pp. 48 - 49.

Pienamente aderenti a questa normativa furono i ventinove insediamenti cappuccini della Provincia di Sant'Angelo (tra Capitanata e Molise), che nel 1555 ricevette i sigilli con l'effigie dell'Arcangelo Michele<sup>11</sup>. A questa Provincia appartenevano i frati che nel 1606 si insediarono a San Severo presso il santuario della Madonna delle Grazie, *extra moenia* secondo la regola cappuccina, su un terreno donato da un devoto appartenente alla illustre famiglia dei Pazienza<sup>12</sup>. Arricchito da "ameni giardini pieni di alberi fruttiferi, con spallere di cipressi ragguardevoli" (come si legge nella descrizione del Lucchino<sup>13</sup> del 1627 e come si vede nella veduta di Pacichelli incisa nel 1679<sup>14</sup> (fig. 1) e in una più tarda veduta attribuita al Coronelli e datata intorno al 1707<sup>15</sup> (fig. 2)), il complesso conventuale comprendeva al suo interno una piccola chiesa anche descritta brevemente dal Lucchino, che segnala soprattutto il "bellissimo capo-altare". Si tratta evidentemente del politico eseguito da Ippolito Borghese solo quattro anni addietro, che nella sobria e lineare architettura della chiesa doveva provocare un immediato ed esclusivo impatto visivo con le sue grandi dimensioni e l'imponente composizione, intervallata da aggettanti colonne lignee finemente decorate e conclusa da un'articolata trabeazione, sormontata da una cimasa che accoglie la figura dell'Eterno Padre (fig. 3).

Cronologicamente l'opera si colloca alla fine del percorso artistico di Ippolito Borghese, pittore umbro, nato a Sigillo vicino Gubbio nel 1568, attivo a Napoli già

---

<sup>11</sup> P. BERNARDINO D'AREZZO, *Relazione dello stato de' Conventi de' Cappuccini della Provincia di S. Angelo (1703-1716)*, pubblicata da PEDIO T., *Le comunità dei Frati Minori Cappuccini della Provincia di S. Angelo in I francescani in Capitanata*, Atti del Convegno (S. Marco in Lamis 1980), Bari 1982, pp. 99 – 173. Sulla tipologia dell'insediamento cappuccino e sulla sua applicazione cfr. BASILE BONSANTE M., *Insediamenti cappuccini nel Gargano. Tipologie architettoniche e arredi* in CORSI P. (a cura di), *Monasteri e conventi del Gargano: storia, arte, tradizioni* Atti del convegno (Sannicandro Garganico 1997), San Marco in Lamis 1998, pp. 83 – 96. Sugli insediamenti della provincia di Sant'Angelo cfr. DE IORIO E., *I Cappuccini della religiosa provincia di Foggia o di S. Angelo in Puglia (1530-1986)*, voll. 2, Campobasso 1986.

<sup>12</sup> Si tratta del mastrogiurato Giacomo Pazienza per il quale cfr. PAZIENZA G., *Un'illustre famiglia nella storia di San Severo – Giacomo Pazienza "Mastrogiurato"*, in *Notiziario del Centro di Studi Sanseveresi*, giugno 1972, pp.97 e ss., v. soprattutto la p. 101. Sull'insediamento cappuccino cfr. M. BASILE BONSANTE, *Per una Storia dell'Arte a San Severo* cit.

<sup>13</sup> LUCCHINO A., *Del terremoto che addì 30 luglio 1627 ruinò la città di San Severo e terre vicine (1627)*, ediz. a cura di N. CHECCHIA, Foggia 1930, p. 17

<sup>14</sup> PACICHELLI G. B., *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli 1703, p. 108. È necessario avvertire che l'immagine topografica di San Severo fu prodotta da Pacichelli durante uno dei suoi viaggi in Italia Meridionale nel Seicento tardo, sicuramente dopo il 1679, anno di fondazione del Seminario riprodotto nella veduta.

<sup>15</sup> La veduta è stata pubblicata con l'attribuzione a V. Coronelli, autore dell'*Isolario* (Venezia 1706), in CALÒ MARIANI M. S. (a cura di), *Insediamenti benedettini in Puglia*, Catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo 1980-1981), vol. I, Galatina 1980, p. 82, fig. 74.

nei primi anni novanta e indicato come “napoletano” a tutti gli effetti nei documenti che lo riguardano. Forse allievo di Francesco Curia come sostiene De Dominicis<sup>16</sup>, fu certamente influenzato dalle tenere luminescenze del “barocchismo” importato dai senesi Vanni e Salimbeni, che attraversava larga parte della pittura devota partenopea.

Giustamente Abbate ha individuato nella straordinaria **Assunzione della Vergine** (fig. 4) dipinta per la Cappella del monte di Pietà a Napoli nel 1603 “il raggiungimento di una piena maturità” nello stile del Borghese, non solo per la “sapienza compositiva”, ma anche per la “monumentalità tutta romana” che il pittore derivò da Scipione Pulzone da Gaeta<sup>17</sup>, il maestro che a Roma (dove è possibile che Borghese si fosse recato per il grande Giubileo del 1600) introdusse una variante della pittura controriformata nelle pose solenni e bloccate di figure, fissate per sempre in una dimensione “senza tempo”<sup>18</sup>.

In questa luce si può considerare la straordinaria pala della **Crocifissione** (fig. 5) che Borghese eseguì per la cattedrale di Lucera negli anni precedenti il 1603<sup>19</sup>, forse ancor più teatrale e scenografica, dove l’obiettivo di una cifra incorruttibile e invariabile viene centrato nel controllato impianto compositivo, fondato su un antico principio di simmetria iconica, mentre il colore mirabilmente decantato contribuisce a esaltare le modulazioni di emozioni forti ma contenute.

Il dinamismo solo apparente dei personaggi del Borghese atteggiati come statue trova accenti di realismo domestico nella splendida **Annunciazione** (fig. 6) della chiesa di San Benedetto a Manfredonia, dove un bonario Padre eterno irrompe tra nuvole e angeli musicanti in un raffinato interno che resta in gran parte in ombra, vivificato da accenti luministici di matrice caravaggesca sui panneggi serici delle eleganti figure.

Entrambi i dipinti menzionati, di elevata qualità, furono eseguiti dal Borghese per due importanti centri della Capitanata, una circostanza questa che potrebbe far supporre che la scelta del pittore per il polittico di San Severo fosse stata generata dalla presenza delle sue opere nello stesso territorio. Tuttavia un più attento esame iconografico del polittico potrebbe condurre ad esigenze proprie della committenza cappuccina, nella scelta di soggetti e modelli compositivi che ne riflettono orientamenti spirituali e programmi specifici. A questo proposito mi sembra rilevante un documento del 13 aprile 1613 pubblicato dal D’Addosio dove si cita un versamento di 30 ducati, eseguito da una discendente della famiglia Piscicelli a favore di Ippolito

<sup>16</sup> DE DOMINICIS B., *Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani*, 1742-45, III, pp. 88-89. Sulle fonti di I. Borghese cfr. FERRANTE, *Ricerche*, cit., pp. 20-21.

<sup>17</sup> ABBATE, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale* cit., p. 239.

<sup>18</sup> cfr. F. ZERI, *Pittura e controriforma. L’ “arte senza tempo” di Scipione da Gaeta*, Torino 1957, p. 22: Sull’influenza esercitata da Scipione Pulzone sugli orientamenti devoti degli artisti napoletani cfr. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli* cit. pp. 249-250.

<sup>19</sup> Su questa indicazione cronologica concordano tutti gli studiosi, per i quali cfr. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento* cit., p. 315, n. 6.

Borghese per un dipinto da eseguirsi per i Cappuccini “della Terra di Chiaravalle” (Chiaravalle Centrale in Calabria), secondo un modello fornito dai Cappuccini “della Santissima Concettione di Napoli”<sup>20</sup>: il documento lascia trapelare meccanismi vincolanti nei comportamenti di una committenza governata dalla sede centrale nella capitale e, soprattutto, fa emergere una rete di rapporti tra i vari insediamenti cappuccini, mirata a promuovere una coerente “politica dell’immagine”, per cui gli stessi modelli potevano circolare da una sede all’altra. Ovviamente anche gli artisti scelti dalle varie sedi potevano essere gli stessi: specialisti del sacro di larga esperienza, in grado di garantire piena adesione ai programmi richiesti e fedeltà alle interpretazioni desiderate. Ippolito Borghese fu, dunque, uno di questi “artisti di fiducia” dei Cappuccini nelle varie province del Vicereame.

La pala centrale del politico sanseverese, con la **Madonna degli Angeli** in alto e i due santi in basso (fig. 7) riprende un soggetto molto frequentato nella famiglia francescana, con l’unica variante di un San Giuseppe che sostituisce il Sant’Antonio di solito collocato a fare da **pendant** a San Francesco: la variante si spiega con l’omonimia del probabile finanziatore dell’opera, Giuseppe Pazienza, figlio del mastrogiurato Giacomo, che nel 1606 aveva favorito l’insediamento dei Cappuccini a San Severo, donando loro due ettari di terreno per la costruzione del convento. Evidentemente il generoso donatore, accettando di obbedire al divieto presente nella trattativa tridentina di includere il ritratto del committente nei dipinti sacri, scelse di farsi commemorare attraverso il suo santo onomastico: la rigorosa e persino pedante composizione frontale della pala, nella disposizione su due piani dei personaggi e nell’inclusione di una rappresentazione al centro, in piccole dimensioni, di una città assediata e in fiamme, rimanda per la sua struttura compositiva a un dipinto giovanile di Ippolito Borghese (**Madonna con Bambino tra i santi Francesco di Assisi e Francesco da Paola** e la raffigurazione del Battesimo di Cristo al centro, “quasi quadro nel quadro”) eseguita per il santuario di Santa Maria della Grotta a Carpignano Salentino nel 1601 (fig. 8): il confronto, già proposto dalla Calò nel ’69<sup>21</sup>, crea dubbi e perplessità per la distanza di tempo che intercorre tra le due opere, rispettivamente all’inizio (la pala di Carpignano è datata 1601) e alla fine (quella di San Severo risale al 1623) del percorso del pittore; tuttavia segnala nella replica di modelli anche dopo l’avvenuta maturazione di processi formativi, “l’ottica di una robusta radice devozionale”<sup>22</sup> che fu alla base del successo del filone cosiddetto “riformato” ma anche dell’operazione stessa del pittore, disposto al recupero di schemi arcaici, come in questo caso.

<sup>20</sup> «... Quale quatro detto Ippolito promette fare conforme a lo modello datoli dalli RR. Cappuccini della SS. Concettione di Napoli, et che debba essere a loro soddisfazione...» cfr. D’ADDOSIO G. B., *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo* in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, a. XXXVII (1912), f. III, p. 612.

<sup>21</sup> CALÒ M. S., *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento* cit., p.131.

<sup>22</sup> LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli* cit. p. 285.

Anche i personaggi che occupano gli scomparti del polittico replicano soggetti propri dell'ordine: a parte l'Eterno nella cimasa che recupera nell'atteggiamento il modello dell'Annunciazione di Manfredonia nel gesto paterno e consolatorio delle braccia protese verso il fedele, le figure a mezzo busto di **San Bonaventura** (fig. 10) e di **San Ludovico da Tolosa** (fig. 10) nei riquadri superiori ripetono gli stessi esemplari personaggi del francescanesimo "spirituale" caro ai Cappuccini, riproponendo alla lettera i due santi rappresentati nei due riquadri in alto di un analogo polittico, eseguito dal Borghese per la chiesa dei Cappuccini di Corigliano Calabro nel 1607, mentre gli arcangeli **San Michele** (fig. 11) e **Raffaele con Tobiolo** (fig. 12) negli scomparti laterali riprendono il repertorio diffuso nelle chiese cappuccine della provincia di Sant'Angelo, a cui apparteneva l'insediamento di San Severo. Una novità iconografica si può individuare nella figura di San Francesco (fig. 14) ai piedi della Vergine, che nella caratterizzazione del volto rammenta l'emaciato San Francesco (fig. 15) che Borghese eseguì per il convento dei Cappuccini di Arienzo San Felice in provincia di Caserta, con la variante del cuore trafitto da tre dardi, che regge con la mano destra insieme con la piccola croce. Si tratta di una iconografia insolita, dove la simbologia del cuore donato, in genere riferita a santi o sante attraversati da esperienze estatiche, si lega a una devozione comune anche a San Domenico: infatti risale al racconto leggendario di una visione di San Domenico, nella quale "Cristo teneva tre frecce da scagliare sulla terra per punire i peccati di superbia, avarizia, lussuria. Ma la Vergine intercedette per l'umanità presentando al figlio i santi Domenico e Francesco che sulla terra combattevano nel suo nome per diffondere l'obbedienza, la povertà e la castità"<sup>23</sup>. Il valore protettivo e la valenza simbolica interni a questa particolare iconografia cardiofora lega l'immagine ad un pericolo da scongiurare o ad una esperienza traumatica vissuta come punizione, secondo una devozione probabilmente frequentata dai Cappuccini, se lo stesso Borghese eseguì per la loro chiesa a Morano Calabro una pala d'altare dove il santo di Assisi offre alla **Vergine col Bambino**, in atteggiamento regale (con il globo in mano), il cuore trafitto dalle tre frecce (fig. 15). Nel caso della pala di San Severo l'evento drammatico a cui si potrebbe collegare la mediazione del santo con l'offerta del suo cuore virtuoso, potrebbe riferirsi alla scena concitata rappresentata in basso (fig. 16). Si tratta con tutta probabilità dell'assalto di Manfredonia da parte dei Turchi del 1620, recente rispetto alla data di fattura del dipinto: lo lascerebbe supporre la cinta muraria rappresentata, identificabile con quella di Manfredonia tramandata da antiche stampe. L'evento colpì direttamente l'ordine dei Cappuccini che videro distrutto dai Turchi il loro insediamento nella città<sup>24</sup> ed ebbe anche una forte eco nel retroterra e in Sanse-

<sup>23</sup> Sul tema cfr. GULLI GRIGIONI E., *Schola cordis. Amore sacro e profano, devozioni, pellegrinaggi, preghiera, attraverso il simbolismo del cuore in immagini e oggetti europei. Secoli XVII-XX prima metà*, Ravenna 2000, p. 144.

<sup>24</sup> v. il contributo di CAPOTORTI M. pubblicato in questo volume.

vero, dove come scrive Lucchino “si stette con grandissimo timore dubitandosi che non contenti i turchi della presa e bottino di Manfredonia, avessero a fare scorrerie per la Puglia” e aggiunge: “il travaglio fu tanto grande che più delle due terze parti della Città si partirono con i preziosi mobili che nell’imminenza di quella furia potessero infardellare e andarono per le campagne aperte o in alcune torri forti, che non si sarebbero così di subito potuto espugnare; ove dimorarono con grande travaglio sino a che i Turchi si partirono alla volta del Levante”<sup>25</sup>, una partenza che si credette dovuta all’intervento dell’angelo Michele che con la spada sguainata mise in fuga gli invasori, come si vede nel particolare in esame. Considerato in questo contesto il politico di Ippolito Borghese assume una particolare rilevanza: l’interpretazione delle esigenze specifiche e della spiritualità favorevole a forme di devozionismo popolare dell’ordine dei Cappuccini, committente sistematico di Ippolito Borghese, si allarga alla considerazione di un particolare momento storico di tutto il territorio.

---

<sup>25</sup> LUCCHINO A., *Del terremoto* cit., p. 7.

\* Prima di liquidare le bozze, desidero ringraziare il Priore e i Frati Cappuccini del Convento di San Severo per la generosa disponibilità e collaborazione. Viva gratitudine esprimo anche alla dott. Giuliana Mundi per l’assistenza durante il sopralluogo e l’individuazione della firma di Ippolito Borghese nella pala centrale con la data 1623.





Fig. 1 - "La città di S. Severo" da G. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva, Napoli 1703.*



Fig. 2 - V. Coronelli (?), "Veduta di S. Severo", *pubblicata in Insiediamenti benedettini in Puglia per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo, a cura di M. S. Calò Mariani, vol. II, tomo I, pag. 116, fig. 158, 1981.*



*Fig. 3 - Ippolito Borghese, Madonna degli Angeli e Santi (politico). San Severo, chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 4 - Ippolito Borghese, Assunzione della Vergine. Napoli, cappella del Monte di Pietà.*



*Fig. 5 - Ippolito Borghese, Crocifissione. Lucera, Cattedrale.*



*Fig. 6 - Ippolito Borghese, Annunciazione. Manfredonia, chiesa di San Benedetto.*



*Fig. 7 - Ippolito Borghese, Madonna degli angeli tra i santi Giuseppe e Francesco, scomparto centrale del polittico. San Severo, chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 8 - Ippolito Borghese, Madonna con Bambino tra i santi Francesco d'Assisi e Francesco da Paola. Carpignano Salentino, chiesa di S. Maria della Grotta.*



*Fig. 9 - Ippolito Borghese, San Bonaventura, scomparto superiore a sinistra del polittico. San Severo chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 10 - Ippolito Borghese, San Ludovico da Tolosa, scomparto superiore del polittico a destra. San Severo chiesa dei Cappuccini.*





*Fig. 11 - Ippolito Borghese, San Michele, scomparto laterale del polittico. San Severo chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 12 - Ippolito Borghese, L'Angelo Raffaele con Tobuolo (l'angelo custode), scomparto laterale del polittico. San Severo chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 13 - Ippolito Borghese, San Francesco, particolare dello scomparto centrale del polittico. San Severo chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 14 - Ippolito Borghese, San Francesco d'Assisi. Arienzo San Felice (Caserta), convento dei Cappuccini.*



*Fig. 15 - Ippolito Borghese, San Francesco d'Assisi offre il cuore trafitto da tre frecce alla Madonna col Bambino. Morano Calabro (Cosenza), chiesa dei Cappuccini.*



*Fig. 16 - Ippolito Borghese, San Michele mette in fuga i Turchi da Manfredonia, particolare della pala centrale del polittico. San Severo, chiesa dei Cappuccini.*

## INDICE

ARMANDO GRAVINA

La media e bassa valle del Fortore.

Nuovi dati sul paesaggio rurale in età preromana,  
romana, tardoantica e altomedioevale . . . . . pag. 3

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

I “villages désertés” della Capitanata.

Fiorentino e Montecorvino . . . . . » 43

PASQUALE FAVIA, CATERINA ANNESE,

GIOVANNI DE VENUTO, ANGELO VALENTINO ROMANO

Insediami e microsistemi territoriali nel Tavoliere

di Puglia in età romana e medievale: l'indagine

archeologica del 2006 nei siti di San Lorenzo

in Carminiano e di Masseria Pantano . . . . . » 91

GIULIANA MASSIMO

Considerazioni su: Flodoardo di Reims,

De Triumphis Christi, *VIV*, 1

(De Sancto Michaelae Archangelo) . . . . . » 123

FEDERICA MONTELEONE

La Narratio de miraculo a Michaelae archangelo Chonis

patrato e la tradizione micaelica del Gargano: confronto

tra le versioni latine . . . . . » 139

ROSANNA BIANCO	
Santa Maria di Merino a Vieste . . . . .	pag. 157
EMANUELA ELBA	
Dalla Puglia alla Dalmazia: note sul Martirologio di S. Maria di Pulsano (XII secolo) . . . . .	» 169
LUISA LOFOCO	
Il culto di S. Mercurio a Serracapriola . . . . .	» 183
NICOLA LORENZO BARILE	
L'imperatore e il santo. I pellegrinaggi micaelici di Ottone III di Sassonia e di s. Galgano nell'interpretazione della più recente storiografia . . . . .	» 191
VITO SIBILIO	
Il papato fatto carne. La fuga di Celestino V al Gargano e unanuova lettura della teologia di Bonifacio VIII . . . . .	» 207
FRANCESCO PAOLO MAULUCCI VIVOLO	
Santa Maria di Stignano: Segni di devozione e comunicazione sulle vie dell'Angelo. . . . .	» 217
PASQUALE FAVIA, ROBERTA GIULIANI, MARIA LUISA MARCHI	
Montecorvino: note per un progetto archeologico: il sito, i resti architettonici, il territorio . . . . .	» 233
GIUSEPPE POLI	
Attività produttive e mestieri nella Daunia del Settecento . . . . .	» 263
RITA MAVELLI	
I busti d'argento dei santi patroni di Troia . . . . .	» 295

MARIELLA BASILE BONSANTE		
<b>Ippolito Borghese e i Cappuccini: il polittico di San Severo . . .</b>	<b>pag.</b>	<b>311</b>
GIOVANNI BORACCESI		
<b>Le suppellettili d'argento della Confraternita del Purgatorio di Cerignola . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>331</b>
MARINO CAPOTORTI		
<b>La chiesa di Santa Maria della Vittoria a Manfredonia: vicende storiche e questioni iconografiche . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>345</b>
ROBERTO MATTEO PASQUANDREA		
<b>Il monastero dell'Addolorata e S. Filomena in S. Severo . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>359</b>
PASQUALE CORSI		
<b>Storici, eruditi ed archivi per la storia di San Severo . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>385</b>
CATERINA LAGANARO FABIANO		
RAFFAELLA PALOMBELLA		
<b>Indagini archeologiche 2000-2005 a Siponto (Manfredonia (Fg): trasformazioni di una "città abbandonata" nel Medioevo . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>393</b>
ANTONIETTA CAPASSO		
<b>San Leonardo di Siponto: conservazione e restauro . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>423</b>
LIANA BERTOLDI LENOCI		
<b>Gli indirizzi culturali confraternali in Capitanata . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>445</b>
EMANUELE D'ANGELO		
<b>Storia, amore e politica nel Manfredi di Svevia, melodramma di Ferdinando del Re, operista sanseverese . . . . .</b>	<b>»</b>	<b>479</b>