



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**

## I busti d'argento dei Santi Patroni di Troia

---

\*Università di Foggia

---

Fin dal Medio Evo il culto delle reliquie, fondato sulla fede cristiana in una vita ultraterrena e nella continuità dell'azione miracolosa dei santi anche dopo la morte, fu inscindibilmente legato alle preziose custodie che dovevano proteggere ed esporre i sacri resti alla venerazione. Si contano perciò reliquiari ad urna, ad ostensorio per l'adorazione, custodie a forma di parti anatomiche, con allusione alle membra da cui proveniva la reliquia, fino ai busti antropomorfi che conservavano al loro interno, o nella base, le sacre spoglie.

Il Tesoro della cattedrale di Troia conserva ben cinque busti reliquiario d'argento<sup>1</sup>, di manifattura napoletana, realizzati tra il 1688 ed il 1717 con le reliquie dei santi Ponziano papa (231-235), Eleuterio e Secondino vescovi, Anastasio (forse il diacono **aecanus** divenuto vescovo di Lucera) ed Urbano I papa, patroni della città. La commissione delle statue dei patroni fu possibile con il concorso del principe di Troia, don Giovanni d'Avalos, e si inserì precocemente nella corsa a rivestire d'argento le statue dei santi, fenomeno che a Napoli vedeva in gara gli ordini monastici per infoltire con

---

<sup>1</sup> L'argomento trattato nel presente contributo è approfondimento di uno studio più ampio in corso di pubblicazione da parte della stessa autrice.

l'effigie del proprio patrono il già nutrito seguito di San Gennaro<sup>2</sup>. Vincenzo Aceto narra, da contemporaneo, le vicende della malattia di donna Giulia Guevara, sposa del principe di Troia, guarita miracolosamente dopo aver pregato sulla reliquia di Sant'Urbano, a cui era devota. In segno di ringraziamento furono donate alla cattedrale le terre della Mezzana Grimaldi, le cui rendite dovevano servire a celebrare con maggior solennità la festa dei patroni. Ma poiché corse di cavalli e spettacoli pirotecnici, oltre ad essere pericolosi, erano di poco giovamento per l'anima, le rendite furono investite nell'acquisto di una mandria. Con i proventi dell'allevamento, ulteriormente accresciuti, il tesoriere, nonché amministratore dei beni, Giuseppe De Masellis avviò la commissione dei busti<sup>3</sup>.

Nel 1688 giunse a Troia la statua di san Ponziano papa<sup>4</sup>, pagata 912,25 ducati all'argentiere napoletano Ignazio D'Urso, come riferisce ancora l'Aceto<sup>5</sup>. L'eccezionale qualità formale e tecnica della scultura si rileva ad un'attenta analisi dell'opera. Come di consueto, il busto ha testa e mani in argento fuso a cera perduta, fissati ad una struttura lignea rivestita da lamine d'argento sbalzate, che simulano l'andamento delle vesti sacre. L'effetto della leggera cotta di lino, percorsa da sottili piegoline e fermata in vita dal cingolo, contrasta con quello del pesante broccato del piviale, naturalisticamente reso da un sapiente lavoro di cesello e bulino che simula un simbolico giardino fiorito. Al lato destro del collo è inciso, sull'orlo del piviale, lo stemma dei d'Avalos. Malauguratamente è stato trafugato il prezioso fermaglio che tratteneva sul petto il piviale,

<sup>2</sup> Napoli vanta cinquantadue compatroni, accanto a san Gennaro e all'Immacolata; per tradizione a ciascuno di essi competeva una statua d'argento nella Cappella della città, cioè nel Tesoro di San Gennaro. L'affollamento di protettori, dall'azione taumaturgica, ingenerava spesso motivo di dissenso fra gli ordini religiosi, come nel caso della rivalità sorta tra Teatini e Gesuiti per l'attribuzione al proprio patrono del merito di aver sconfitto la peste del 1656 (CATELLO E., *Statue d'argento in mostra*, in *Giubili e Santi d'argento* [Quaderni di Capodimonte], catalogo della mostra [Museo di Capodimonte 17 dicembre 2000 – 28 gennaio 2001], a cura di A. Catello e U. Bile, Napoli 2000, p. 8).

<sup>3</sup> ACETO V., *Troja sagra*, 1728 ca., ms dell'Archivio Capitolare, ff. 859v-860r.

<sup>4</sup> Nato dalla nobile famiglia dei Calpurni, Ponziano fu papa dal 230 al 235 d.C. e venne condannato ai lavori forzati dall'imperatore Massimino, insieme ad Ippolito, sacerdote. A seguito della deportazione nelle miniere di Tavolara in Sardegna, rinunciò al pontificato e morì per i maltrattamenti subiti. Le sue spoglie furono traslate nel 354 d. C. nella cripta dei papi del Cimitero di Callisto, secondo quanto riportato nella *Depositio Martyrum (Messale Romanum)*, cfr. Bargellini P., *ad vocem*, in [www.Santiebeati.it/index.html](http://www.Santiebeati.it/index.html).

<sup>5</sup> Il reliquiario giunse a Troia il 15 dicembre; un terzo circa della cifra pagata compensava la manifattura, mentre il resto fu speso per l'acquisto delle 58 libbre di metallo (Aceto V., *Troja sagra*, cit., f. 859v). Vincenzo Stefanelli riporta il manoscritto di Aceto (*Memorie storiche della città di Troia*, Napoli 1878, pp. 240-241). Di recente è stata pubblicata la fotografia del busto di San Ponziano con errato riferimento alla statua dell'altro papa, Sant'Urbano (cfr. Catello E. e C., *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Sorrento-Napoli 2000, foto a p. 178a).

documentato in una fotografia dei primi anni '70 (fig. 1). Il raro pezzo di gioielleria tardo secentesca, con struttura a traforo animata da un partito di volute e riccioli vegetali, montava al centro in forma di croce quattro pietre preziose tagliate a navetta. I galloni in oro con frange che orlano il piviale, così come i preziosi merletti traforati che definiscono la cotta, sono altrettante prove di virtuosismo tecnico dell'argentiere. La pittura napoletana, tra tardo naturalismo e classicismo protobarocco, è popolata di figure di santi vescovi di analoga impostazione: cascate di lini leggeri, preziosi merletti a fuselli e ricchi piviali sono attributi della dignità episcopale nella pittura di Battistello Caracciolo, di Paolo Finoglio e di Artemisia Gentileschi, mentre Angelo Solimena propone una più composta iconografia vescovile con il **San Gregorio taumaturgo** che compare in una tela nella chiesa del Purgatorio di Gravina, datata 1667<sup>6</sup> (fig. 2). Caratteristica precipua della civiltà figurativa barocca a Napoli è l'estrema permeabilità fra l'attività dei pittori e quella di scultori e decoratori, una unità delle arti che troverà nella statuaria in argento un terreno privilegiato. La genesi di una scultura in metallo, com'è noto, comporta la predisposizione di un modello plastico che viene tradotto in argento o bronzo. Questi due momenti furono passibili di innumerevoli declinazioni da parte degli artisti napoletani. Si annoverano infatti collaborazioni di argentieri con scultori, con pittori, come Solimena e Giordano, e con architetti, come Granucci e Nauclerio. In altri casi i maestri argentieri eseguirono anche i modelli in creta, adeguati alle esigenze devozionali della committenza. Il caso di Lorenzo Vaccaro costituisce un'eccezione, perché l'artista, morto cinquantenne nel momento della piena maturità, fu scultore ed al tempo stesso argentiere<sup>7</sup>.

Invece la figura di Ignazio D'Urso, attivo dal 1655<sup>8</sup>, è nota solo attraverso documenti. Delle tre statue per la cattedrale di Troia, solo il **San Ponziano** ed il **Sant'Eleuterio** sono giunte fino a noi; tuttavia apprendiamo che nel 1659 il maestro eseguiva lavori per conto dei Deputati della Cappella di San Gennaro<sup>9</sup>, vicenda che sottintende una posizione di prestigio, confermata per altro da un'altra notizia che lo vuole autore di "sculturine" per il duca di Maddaloni<sup>10</sup>. La qualità delle statue di Troia contribuisce a tracciare un profilo di alto livello per questo argentiere, che ebbe modo di collaborare

---

<sup>6</sup> In realtà il dipinto ha per soggetto una Madonna con Bambino e santi ed è una rivisitazione di una tela di Massimo Stanzione (cfr. **Angelo e Francesco Solimena: due culture a confronto**, Atti del convegno sui Solimena (Nocera Inferiore, 17-18 novembre 1990), a cura di V. de Martini e A. Braca, Napoli 1994, pp. 39, sch. 17 [PASCULLI FERRARA M.], fig. 17).

<sup>7</sup> CATELLO E. e C., **Scultura in argento**, cit., pp. 37-39.

<sup>8</sup> Eseguiva una lampada per il sacramento d'argento per la chiesa del Carmine di Grottaglie, oggi perduta (PASCULLI FERRARA M., **Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo**, Fasano 1986, II ediz., p. 212).

<sup>9</sup> STRAZZULLO F., **La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro**, Napoli 1978, p. 66.

<sup>10</sup> CATELLO E., **Mobili, carrozze e arredi profani del tardo '600**, in **Seicento napoletano**, a cura di R. Pane, Napoli 1984, pp. 432-438.

con scultori per la creazione delle teste dei due santi<sup>11</sup>. La plastica del volto e delle mani, dal modellato sensibilissimo ai risalti anatomici, è l'apice creativo delle composizioni, anche se diverso è l'esito formale delle due statue. Nel **San Ponziano** con penetrante naturalismo viene resa la fisionomia di un uomo avanti negli anni, solenne, ma al tempo stesso umanissimo. Lo sguardo è sereno e vitale per l'espedito della pupilla incisa, mentre le palpebre pesanti e le gote morbidamente rilassate, tradiscono i segni dell'età. La qualità mimetica del tratto plastico dialoga direttamente con la scultura lignea degli anni Ottanta, quando Domenico Di Nardo, Gaetano Patalano ed i loro allievi popolavano altari e **retabli** di statue e busti, in cui modellato scultoreo e rivestimento pittorico collaboravano efficacemente a tradurre in forme umane e sensibili la sacralità dei santi. Un'aria di familiarità avvicina il **San Ponziano** (fig. 3) al **San Nicola di Bari** (fig. 4), scolpito solo un anno più tardi da Nicola Fumo per la chiesa napoletana di San Giovanni Battista delle Monache<sup>12</sup>. L' analogia dei tratti del volto, dal disegno degli occhi al profilo dritto del naso, si associa al **ductus** di barba e capelli, dalla resa compatta con le ciocche ondulate. Analoga eleganza spira dalla gestualità delle mani, che pure nel busto di Troia sono diversamente atteggiate. Considerazioni che per ora non possono che essere avanzate con la cautela richiesta da un quadro di riferimento ancora in gran parte oscuro.

Il busto non presenta punzonature<sup>13</sup>, che compaiono invece sulla base, dove è impresso il bollo camerale napoletano del 1766. Nella parte anteriore di questa si apre la teca per le reliquie, fiancheggiata dagli attributi del santo papa. La tipologia, dal profilo elegantemente sagomato ed animato agli angoli da volute e motivi d'acanto, è perfettamente coerente con il gusto di metà Settecento ed attesta un evidente intervento successivo, forse di ammodernamento. È realizzata in lamina sbalzata e cesellata<sup>14</sup> e condivide il modello con le basi dei busti di **San Secondino** e di **Sant'Eleuterio**.

<sup>11</sup> Non è condivisibile la posizione dei Catello (*Scultura in argento*, cit., p. 30) secondo cui l'argentiere avrebbe realizzato autonomamente i modelli in creta sulla scorta dei busti lignei di primo Seicento. A ben guardare non esiste infatti relazione formale con i primi reliquiari, ma con la contemporanea produzione scultorea e pittorica.

<sup>12</sup> Nel 1680 Nicola Fumo realizza il **Beato Pietro da Pisa** per Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, che mostra come nel nono decennio lo scultore meditasse su analoghe fisionomie (cfr. Rossi V., *Un sant'Onofrio di Nicola Fumo*, in *Interventi sulla questione meridionale. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 293-295, figg. 148-149); cfr. Fittipaldi T., *La scultura napoletana del Settecento*, Napoli 1980, p. 80, fig. 22.

<sup>13</sup> L'assenza dei punzoni può essere spiegata con il fatto che prima del 1690, anno della prammatica *De Monetis*, l'osservanza della legislazione era più episodica (CATELLO E. e C., *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973, pp. 85-89).

<sup>14</sup> Sulle singole lamine si ripete puntualmente la prova di saggio effettuata presso la zecca a garanzia della bontà del metallo. L'assenza dei punzoni lascerebbe arguire che le tre basi furono commissionate in un'unica soluzione ad un argentiere di fiducia e che fu apposto il bollo camerale di garanzia ad una sola di esse.

Il 31 maggio 1694<sup>15</sup>, seguendo la via del san Ponziano, giunse in città il busto di sant'Eleuterio (fig. 5). Come per la statua del papa, anche qui lo stemma dei d'Avalos è frettolosamente inciso su due volute del cappuccio, quasi si sia trattato di un'aggiunta effettuata all'arrivo a Troia.

L'argentiere Ignazio D'Urso in questo caso ha impresso il punzone sull'orlo del cappuccio, vicino al bollo camerale del 1692<sup>16</sup>. Con l'acuto realismo che già conosciamo, l'argentiere traduce i particolari dell'abbigliamento vescovile, tra cui l'intreccio del cingolo che ferma la leggera cotta, appena rimborsata sul davanti. Ma è indubbiamente nella plastica del volto e delle mani che vengono raggiunti gli esiti più alti, per la qualità della fusione e della finitura: si vedano in proposito capelli, sopracciglia e barba, che rendono egregiamente gli effetti pittorici del modellato. La testa del santo, un uomo maturo ma ancora giovane, è rivolta verso l'alto in atteggiamento estatico, con le labbra dischiuse (fig. 6). La fronte ampia, la zona degli occhi, definita da alti zigomi, e la moscia barba sottostante modulano sapientemente i passaggi di luce, che oscillano tra repentini bagliori e delicati trapassi con un effetto di forte impatto emotivo, estraneo al **San Ponziano**. L'espressione estatica, venata di languido patetismo, rimanda potentemente ai volti di **San Giovanni Battista** (fig. 7) e di **Santa Maria egiziana** (fig. 8), rispettivamente realizzati nel 1695 e nel 1699 da Lorenzo Vaccaro per il Tesoro di San Gennaro<sup>17</sup>. I tratti fisionomici rimarcano le assonanze fra le tre sculture, nel disegno delle labbra e nella conformazione degli occhi, con uno studiato rapporto fra palpebre e sopracciglia che privilegia gli effetti di modulazione luminosa. Non estranee a questi esiti formali erano le ricerche pittoriche di Francesco Solimena, che in quegli stessi anni realizzava **San Damasceno** e **Sant'Atanasio** nella tribuna del duomo di Napoli<sup>18</sup>, mentre nel 1702 dipingeva un bellissimo busto di **San Gennaro**, straordinaria riflessione sul luminismo di Mattia Preti<sup>19</sup> (fig. 9). Il dipinto di Solimena propone un'iconografia di santo vescovo priva di convenzionalità, che, a mio avviso, si ritrova appieno già nel sant'Eleuterio di Troia. È noto che il pittore abbia fornito disegni per la realizzazione di busti in argento e che, proprio sul finire del secolo, instaurò un rapporto di reciproca influenza con Lorenzo Vaccaro. Alcuni disegni di Solimena per busti

<sup>15</sup> Il lavoro fu pagato 1140, 12 ducati e, oltre alla spesa per le 59 libbre e due terzi d'argento e per la manifattura, comportò spese di dogana a Napoli e di porto a Troia (ACETO V., *Troja sagra*, cit. f. 860r).

<sup>16</sup> Elio e Corrado Catello rilevarono il punzone di Ignazio D'Urso sul busto di Sant'Eleuterio (*Argenti napoletani*, cit., p. 137; CATELLO E. e C., *I marchi dell'argenteria*, cit., p. 90).

<sup>17</sup> CATELLO E. e C., *Scultura in argento*, pp. 81-82, 89, foto a pp. 158, 167 (con bibliografia precedente); Abbate F., *Problematica delle arti applicate profane e religiose: dagli argenti agli arredi*, in *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il secolo d'oro*, Roma 2002, p. 203, tav. 60.

<sup>18</sup> Bologna F., *Francesco Solimena*, Napoli 1958, p. 88 fig. 129.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 88.

d'argento, resi noti dai Catello<sup>20</sup>, presentano un particolare taglio dal basso del volto. Ad un simile giro di esperienze va ascritto il modello del busto di Troia, in attesa che una fortuita scoperta documentaria possa confortare l'attribuzione.

Il reliquiario di sant'Urbano, secondo le fonti realizzato nel 1698 dallo stesso D'Urso, fu trafugato poco più tardi, nel 1715. I ladri lasciarono la reliquia del teschio, che due anni dopo fu depositata in un nuovo busto, fatto realizzare a Napoli da don Francesco Lo Barbiero, nuovo amministratore dei beni della Cappella dei Santi patroni<sup>21</sup>. Il 29 novembre 1717 Troia accolse il nuovo **Sant'Urbano** (fig. 10). La figura del papa si erge sopra una base ottagonale, a facce concave, rivestite da lamine d'argento sbalzate e decorate da girali vegetali e da rose. Rami fioriti di rose definiscono gli otto spigoli in una felice soluzione decorativa, che si qualifica per il maggior rigore della struttura rispetto all'esuberanza ornamentale. L'iconografia del santo è quella convenzionale, che lo vede rivestito dei paramenti solenni e dei simboli del potere papale, perfettamente frontale e nell'atto di benedire con la mano destra. Il lavoro di sbalzo, cesello e bulino che modella le lamine è accurato, come la fattura del copricapo, il triregno, sul quale sono montate gemme colorate. Il piviale è fermato sul petto da un gioiello che racchiude, in centro, una finestrella per adorare la reliquia. A tergo il busto presenta uno sportello con serratura per custodire il teschio del santo. Lo stemma dei d'Avalos è sbalzato sul cappuccio. La qualità tecnica del lavoro contrasta con i caratteri scultorei meno espressivi e più convenzionali, che, trattandosi di un rifacimento, potrebbero dipendere dal precedente busto ligneo<sup>22</sup> (fig. 11). In totale assenza di punzoni e di prove di saggio, non è dato conoscere l'identità dell'argentiere, che doveva intrattenere comunque un rapporto di fiducia con il Capitolo di Troia.

Quarto, in ordine di tempo, fu il busto d'argento di **San Secondino**, giunto a Troia il 3 marzo del 1703 e pagato 1174 ducati e 29 carlini<sup>23</sup>. La figura del santo vescovo è presentata nella consueta iconografia con piviale e mitria, pastorale e mano benedicente (fig. 12). Sul cappuccio è raffigurato, questa volta con doviziosa precisione, lo

<sup>20</sup> Cfr. Catello E., **Francesco Solimena, disegni ed invenzioni per argentieri**, in "Napoli Nobilissima", XXIV (1985), III-IV, pp. 108-111; CATELLO A., **Un progetto di Solimena per una statua d'argento**, in Angelo e Francesco Solimena, cit., p. 90.

<sup>21</sup> Il nuovo busto costò 1150 ducati: 827,20 per le quasi 68 libbre d'argento, 310 per la manifattura, per il rame, per la doratura, per i due pastorali e la palma, sottratti agli altri patroni, 12,90 per la 'pedagna' (ACETO V., **Troja sagra**, cit. f. 860r).

<sup>22</sup> Il capitolo cattedrale e l'Universitas di Troia avevano commissionato, nel 1613, busti reliquiario dei patroni, restaurati nel 1990 da Maurizio Lorenzoni ed attualmente conservati nel Cappellone dei Patroni in cattedrale (cfr. **I Santi patroni della città di Troia**, cit., pp. 107-116, con bibliografia specifica).

<sup>23</sup> Il busto venne a costare 1174 ducati e 29 carlini, suddivisi fra la spesa per le 62 libbre e mezza oncia d'argento (a 13 ducati per un totale 806,54 ducati) e la spesa per la manifattura (340 ducati). Si aggiunsero inoltre spese minute a Napoli e a Troia (ACETO V., **Troja sagra**, cit. f. 860v).

stemma dei d'Avalos (scudo sannitico coronato con il castello a tre torri in bordura scaccata). Il piviale è un prezioso lavoro in lamina sbalzata, cesellata ed incisa, ornato di rami fioriti e foglie, che nello stolone si riducono ad un unico tralcio ascendente. La mitria, che ripropone un analogo repertorio decorativo di più piccolo formato, è bordata da un fregio con castoni e gemme a sbalzo. Il volto del santo è vivificato dal particolare delle labbra socchiuse, in atteggiamento di estatica sospensione, e dallo sguardo rivolto verso l'alto. I tratti fisiognomici descrivono un giovane uomo, con corta barba e baffi appena accennati. La plastica del volto e delle mani, di alta qualità, intrattiene con la luce un rapporto di delicati trapassi, che sottolinea i tratti più espressivi del volto. Il modello del **San Gennaro** di Solimena (fig. 9), praticamente coevo, suggestiona il tipo fisico del giovane santo, dal volto minuto e affilato, ma viene interpretato con una più salda impostazione plastica, rispetto alla sensibilità pittorica del **Sant'Eleuterio**.

Questa volta sulla statua sono più volte ripetuti i bolli napoletani: il camerale con millesimo incompleto (70..), il punzone di Giovan Battista D'Aula, console per la prima volta nel 1702-03, e quello di un argentiere siglato F.P. Al momento il bollo di questo maestro è stato rilevato solo su un calice della chiesa di Sant'Antonio a Pisticci<sup>24</sup> e quindi il busto di Troia, che è inedito, resta la più significativa delle sue opere. La base invece è punzonata 1766, e si deve alla stessa bottega che eseguiva le basi dei primi due santi.

Per ultimo giunse a Troia il busto di sant'Anastasio, raffigurato in sembianze giovanili con la dalmatica, in memoria del suo ruolo di diacono (fig. 13). Increspandosi la veste sacra sottolinea la leggera torsione delle spalle che seguono il gesto contrapposto delle braccia, conferendo dinamismo e vitalità alla figura. Le dita del diacono reggono le catenelle di un turibolo, che non è coevo alla scultura. Il volto, sereno, ha lo sguardo rivolto verso l'alto, e con un leggero scarto del collo si sottrae alla perfetta frontalità degli altri santi. Dietro al capo è fissata l'aureola, sbalzata e traforata, decorata da un motivo di volute, rose e tulipani. La bella base sagomata mostra più volte impresso un bollo camerale incompleto. Ha gli angoli smussati e definiti da plastiche volute che, in alto, sovrammontano una turgida bordura di alloro. Il margine superiore della base è rivestito da una lamina modanata e dorata, come i fiocchi che scendono dalle spalle del diacono, costituendo la variante cromatica al colore lunare dell'argento.

Tutta la figura è concepita con un'animazione ed una freschezza che anticipano la sensibilità plastica degli scultori del Settecento, evocando i tagli obliqui ed i panneggi gonfi di vento delle tante figure di Nicola Fumo e di Giacomo Colombo. Una notizia documentaria, resa nota da Mimma Pasculli Ferrara<sup>25</sup>, certifica Muzio Nauclerio autore del modello, e Andrea De Blasio esecutore del lavoro in argento. L'attività conosciuta dell'argentiere parte proprio dal 1708, anno del pagamento del busto di Troia, e si sviluppa come un luminoso percorso con al suo attivo la realizzazione di busti d'ar-

<sup>24</sup> CATELLO E. e C., *I marchi dell'argenteria*, cit., pp. 31, 71.

<sup>25</sup> PASCULLI FERRARA M., *Un S. Anastasio d'argento di Andrea De Blasio e Muzio Nauclerio*, in "Puglia Dauna", 1994, pp. 21-24; CATELLO E. e C., *Scultura in argento*, cit., p. 97.



gento per il Tesoro di san Gennaro, per il monastero di Donnaregina, e per varie chiese meridionali, fra cui la collegiata di Martina Franca dove si conservano le statue, a figura intera, di **San Martino** (1710) e di **Santa Comasia** (1714)<sup>26</sup>. In Puglia arrivò anche parte dell'altare della Madonna di Costantinopoli, per la cattedrale di Acquaviva delle Fonti<sup>27</sup>. Andrea, spesso condividendo commissioni con altri membri della sua famiglia, ebbe modo di collaborare con grandi artisti del suo tempo, come Francesco Solimena, che fornì il disegno tradotto in creta dallo stesso De Blasio per un **San Bartolomeo** e per un **Sant'Andrea**<sup>28</sup> oggi perduti. Grande affinità con il busto di Troia presenta la **Santa Teresa d'Avila** (fig. 14), realizzata dall'argentiere col fratello Domenico nel 1715 per i Padri del monastero di Santa Teresa agli Studi, a Napoli, e conservata nel Tesoro di San Gennaro<sup>29</sup>. Il busto, che nel contratto doveva essere conforme al disegno e modello in creta fornito dagli stessi argentieri, presenta non poche analogie con il **Sant'Anastasio** di Troia: analogo infatti è il repertorio floreale sbalzato e cesellato sul fondo a *sablé* del mantello monacale, mentre il disegno del panneggio mostra identica libertà compositiva. I tratti fisionomici della giovane santa, con le gote piene e levigate, lo sguardo estatico ravvivato dalle pupille incise, sottendono un temperato classicismo, un gusto per i volumi regolari, torniti dalla luce e per una interpretazione dell'estasi priva di *pathos*. Se per il momento non è possibile valutare la portata del modello, perché il Nauclerio è conosciuto soprattutto come architetto, penso si possa parlare di un preciso orientamento stilistico di Andrea De Blasio, che certamente ebbe il suo peso nella traduzione in argento, come ci si aspetterebbe da un maestro del suo calibro.

I cinque busti dei patroni di Troia costituiscono per la Puglia il più ricco **ensemble** di reliquiari d'argento sei-settecenteschi conservati in una cattedrale, seguiti dai tre patroni della cattedrale di Bisceglie e dalle statue, a figura intera, della collegiata di Martina Franca. Possono altresì considerarsi un episodio saliente della cultura figurativa napoletana per il denso intreccio di rapporti, fra scultura, pittura e plastica in argento, che la loro realizzazione presuppone, all'ombra di una committenza di assoluto prestigio quale fu quella dei D'avalos, principi di Troia.

<sup>26</sup> Cfr. CATELLO A., **De Blasio Andrea**, ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Roma 1993, pp.393-394; CATELLO E. e C., **Scultura in argento**, cit., pp. 172 e 174; Convenuto A. in *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, catalogo della mostra (Lecce, Museo Provinciale 8 aprile – 30 agosto 1995), a cura di A. Cassiano, Roma 1995, p. 204, cat. 27; Trovato M., **De Balsio, Andrea e Nicola**, in *Argenti di Calabria: testimonianze meridionali dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Cosenza, Palazzo Arnone, 1 dicembre 2006 – 30 aprile 2007), a cura di S. Abita, Pozzuoli-Napoli 2006, p. 419.

<sup>27</sup> CATELLO E., **Gli altari d'argento nella Cattedrale di Acquaviva Fonti**, in "Napoli Nobilissima" XX (1981), fasc. III-IV, pp. 129-134; Di Sciascio S., **Maestri argentieri napoletani nella Diocesi di Bari (sec. XVII-XVIII)**, in "Napoli Nobilissima", XXXI (1992), fasc. I-II, pp. 68-76; Pasculli Ferrara M., **L'altare d'argento**, in Cazzato V., Fagiolo M., Pasculli Ferrara M., *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata.*, Roma 1996, pp. 258-259.

<sup>28</sup> Cfr. nota 20.

<sup>29</sup> CATELLO E. e C., **La Cappella del Tesoro di San Gennaro**, Napoli 1977, p. 82, nota 146; *Ibid.*, **Scultura in argento**, cit., p. 102, tav. a p. 175.



*Fig. 1 - Ignazio D'Urso, San Ponziano papa, 1688, Troia, Museo diocesano*



*Fig. 2 - Angelo Solimena, San Gregorio taumaturgo, (part. tratto da Madonna col Bambino e Santi, 1667, Gravina, chiesa del Purgatorio).*



*Fig. 3 - Particolare del San Ponziano*



*Fig. 4 - Nicola Fumo, San Nicola di Bari, 1689, Napoli San Giovanni Battista delle Monache (part.)*



*Fig. 5 - Ignazio D'Urso, Sant'Eleuterio vescovo, 1692, Troia, Museo diocesano*



*Fig. 6 - Particolare del Sant'Eleuterio*



*Fig. 7 - Lorenzo Vaccaro, San Giovanni Battista, 1695, Napoli, Tesoro di San Gennaro (part.)*



*Fig. 8 - Lorenzo Vaccaro, Santa Maria egiziaca, 1699, Napoli, Tesoro di San Gennaro (part.)*



*Fig. 9 - Francesco Solimena, San Gennaro, 1702, Napoli, Tesoro di San Gennaro*



*Fig. 10 - Argentiere napoletano, Sant'Urbano papa, 1717, Troia, Museo diocesano*



*Fig. 11 - Scultore napoletano, Sant'Urbano papa, seconda metà del XVI secolo, Troia Cattedrale (part.)*



*Fig. 12 - Argentiere F. P., San Secondino vescovo, 1702, Troia, Museo diocesano*



*Fig. 13 - Muzio Naclerio (disegno), Andrea De Blasio (argentiere), Sant' Anastasio, 1708, Troia, Museo diocesano*





*Fig. 14 - Andrea De Blasio, Santa Teresa d'Avila, 1715, Napoli, Tesoro di San Gennaro*



*Fig. 15 - Particolare del Sant'Anastasio*

## 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

Insedimenti 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>