



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

31⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 13 - 14 novembre 2010

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2011

Sculture in legno di primo Seicento in Capitanata

*Storica dell'arte

Gli studi sulla scultura lignea in Italia meridionale furono avviati nel lontano 1950 da Ferdinando Bologna e Raffaello Causa con la mostra *Sculture lignee nella Campania*, che ebbe il merito di portare all'attenzione degli studiosi una classe di manufatti fino a quel momento trascurata dalla critica, in virtù di un pregiudizio negativo nei confronti del legno, 'materiale povero' rispetto al marmo e al bronzo, pregiudizio che rimonta, incredibilmente, a Vasari ed alla disputa cinquecentesca sul primato delle arti. La rassegna napoletana ebbe il merito di mostrare che la qualità tecnica di esecuzione e la valenza estetica delle opere sono fattori indipendenti dalla materia utilizzata. Gli studi successivi pertanto si sono orientati sulla ricognizione sistematica degli ambiti territoriali dell'Italia meridionale, sull'esegesi di una messe abbondante di documenti che stanno consentendo di ricostruire l'attività di alcune botteghe partenopee, incentrate su personalità artistiche di indiscusso rilievo, attive per la capitale e per le province. Si va così restituendo un panorama ricco e articolato di maestri produttivi tra Seicento e Settecento, ed è possibile scandagliare i molteplici rapporti di 'dare e avere' tra pittori e scultori, tra artisti accorsati, comprimari o semplici collaboratori di bottega.

In particolare la produzione degli ultimi decenni del Cinquecento e dei primi del Seicento, prima dell'affermarsi della temperie barocca, costituisce un "cono d'ombra" (SCANO NAITZA 2001, p. 21), che solo gli studi più recenti stanno contribuendo a diradare. Le indagini di Letizia Gaeta, Pier Luigi Leone de Castris, Patrizia Staffiero ed altri hanno consentito notevoli acquisizioni, accanto a mostre d'ambito territoriale

in Basilicata, in Sardegna, nelle province campane ed in Salento. La Capitanata è la provincia pugliese dove, per questi decenni, la ricognizione sul territorio si è svolta in maniera episodica e dove più urgente si impone la necessità di ricomporre un organico quadro di insieme, recuperando, anche attraverso adeguati interventi di restauro, opere accantonate in depositi e sagrestie. Si tratta di sculture sovente compromesse da tarli, muffe, mutilazioni, o celate da pesanti ridipinture che, nel corso del tempo, hanno adeguato la veste esteriore dei santi ai cambiamenti del gusto ed alle mutate esigenze devozionali, alterando però la leggibilità dei tratti stilistici originari.

Oggetto di questo studio è un nucleo di statue poco note, o del tutto inedite, che ho avuto occasione di rintracciare nei miei sopralluoghi. Sono opere legate tra loro da una connotazione fortemente culturale e devozionale, affidata sia alla tipologia dei manufatti che alla pertinenza a chiese di ordini religiosi e di confraternite. Questa condizione però nulla toglie alla qualità artistica ed alla valenza storica dei manufatti, semplicemente afferisce al potenziale comunicativo insito nel ricorso alla policromia. Occorre ricordare infatti che, dopo il Concilio di Trento, la produzione in legno di statue a figura intera e di busti reliquiario ebbe un incremento elevatissimo, perché la presenza della policromia rendeva più veritiera la rappresentazione delle sembianze dei santi, principali mediatori tra l'umano ed il divino¹. La precettistica tridentina, attuata nei decreti sinodali delle diocesi meridionali, promosse il culto delle reliquie connesso e fuso con quello delle immagini dei santi, dei quali i sacri resti comprovavano l'esistenza terrena. Si rilanciò così la tipologia del reliquiario antropomorfo a forma di busto, dove la teca per le reliquie era posta sulla base o sul petto. La materia privilegiata fu il legno, particolarmente adatto alla pratica delle processioni per il peso contenuto, ma affiancato ben presto dall'argento e più tardi dalla cartapesta. Questo tipo di scultura implica il ricorso a materiali e tecniche diversi, oscillanti tra la 'povertà' del legno e la ricchezza della policromia, impreziosita con l'utilizzo della foglia d'oro, tecnica particolarmente diffusa nella statuaria di primo Seicento.

Uno dei complessi più monumentali di busti reliquiario che si conoscano in Italia meridionale si venne costituendo presso la chiesa del Gesù Nuovo a Napoli nel

¹La XXV sessione del Concilio di Trento (dicembre 1562) ribadiva la validità culturale delle immagini sacre, in piena consapevolezza dell'efficacia comunicativa del linguaggio visivo a fini didattici e devozionali. Una vasta precettistica accompagnò e seguì i lavori conciliari, dapprima impegnata nella controversia antiprotestante sulle immagini e finalizzata poi a sviluppare, con coerente rigore, le indicazioni impartite dal Concilio sull'efficacia pedagogica dell'arte sacra ad uso dei vescovi, che dovevano curarne l'applicazione nelle diocesi. Il trattato del cardinale Gabriele Paleotti (*Discorso intorno alle immagini sacre e profane* 1582), focalizzò il problema della fenomenologia delle immagini sul loro contenuto, indipendentemente dalla forma e dalle tecniche espressive (BASILE BONSANTE M. 2002, p. 4).

corso del Seicento, a seguito dell'acquisizione di reliquie dei martiri recuperate nelle catacombe romane con l'ausilio del cardinale Odoardo Farnese e donate nel 1594 dalla principessa Isabella della Rovere di Bisignano. I settanta busti furono sistemati in due lipsanoteche intagliate da Domenico e Carlo Di Nardo fra 1677 e 1680, su disegno di Giovan Domenico Vinaccia. Ma l'esecuzione dei reliquiari non fu appannaggio della sola bottega di Domenico Di Nardo: per un circoscritto numero di manufatti è stato avanzato il nome di Giovan Battista Gallone, impegnato nel 1617 a realizzare busti di legno per padre Pietro Provedi della Compagnia di Gesù (LEONE DE CASTRIS 2007a, II, pp. 10-11, 12-15).

L'ensemble di sculture devozionali del Gesù Nuovo ha finito per orientare i caratteri tipologici di questa produzione sul nascere del XVII secolo². Fatto sta che riscontriamo le stesse caratteristiche nel busto reliquiario raffigurante *Santa Marina d'Antiochia*³ (fig. 1), proveniente dalla chiesa di San Leonardo di Siponto. Fino alla data della soppressione, nel 1808, il reliquiario si trovava a Siponto (*Inventario degli oggetti de' conventi soppressi 1808*, f. 3r), ma attualmente è conservato nel Museo del Santuario di San Matteo a San Marco in Lamis, dove ho avuto occasione di rintracciarlo pochi anni fa (MAVELLI 2009, p. 152, fig. 3). Il culto della santa, insieme a quello di santa Caterina d'Alessandria, fu particolarmente caro agli ordini crociati di Terrasanta, perciò non stupisce di trovarne traccia nella chiesa di Siponto, accanto ad una statua di *San Leonardo*, oggi conservata nella chiesa francescana di S. Maria delle Grazie a Manfredonia, e ad una statua di *San Francesco*, non ancora rintracciata. Ben visibile sul petto della *Santa Marina* si apre ciò che resta dell'ampia teca per la reliquia, poiché la scultura è visibilmente decurtata nella parte inferiore e manca delle braccia, ma, a giudicare dalle dimensioni della teca, il busto doveva estendersi ben sotto la linea della vita. La base, che è ancora quella originaria, è bassa ed essenziale nelle linee, con una testa di cherubino nel centro ed il nome della santa dipinto. I tratti stilistici rimandano ad uno scultore di formazione tardo-cinquecentesca, che lo

² Caratteri comuni a questi reliquiari sono: il basamento basso, proporzioni più sfinite, un taglio sotto la vita e le reliquie poste in uno scudo nel petto delle statue.

³ Per la biografia della santa, vissuta nel III secolo d.C., si fa riferimento ad un'antica *Passio* greca del V-VI secolo, di un certo Teotimo, dove compare unicamente il nome di Marina che rimarrà costante in tutta la tradizione orientale. Nella traduzione latina della fonte agiografica il nome viene sostituito con Margherita, come sostengono i Bollandisti. La successiva letteratura agiografica arricchirà di episodi la vita della santa, alcuni divenuti molto popolari. Si deve alla *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varazze la tradizione che Marina sia invocata a protezione delle partorienti, in base ad una preghiera pronunciata dalla santa in procinto di essere martirizzata. In area appulo-lucana il culto ha avuto ampia diffusione nel Medioevo; nella chiesa rupestre di Casalrotto si conserva un ampio ciclo di affreschi nei quali la santa compare con il nome latino di Margherita (TORTORELLI R., *Il culto dei santi nel Mezzogiorno: le fonti agiografiche su Marina [Margherita] e Nicola di Myra*, estratto della tesi di dottorato di ricerca in *Storia del Cristianesimo e delle Chiese*, pp. 10-15, in http://issu.com/italiamedievale/docs/areecult2?mode=a_p).

avrebbe realizzato nei primi anni del Seicento. Impossibile fare un'assegnazione più precisa, perché, nonostante le recenti acquisizioni documentarie, di molti maestri si conosce solo il nome. Accanto alle botteghe dei Gallone, degli Stellato, dei Maresca e dei Mollica, emergono figure di singoli maestri ai quali di volta in volta venivano assegnati lavori dalle botteghe maggiori. La plastica del volto della santa, pur privata della policromia, si rivela un po' atona, sotto la connotazione serenamente compassata dei tratti, in atteggiamento estatico. Ricorda più da vicino la fisionomia di alcune sante presenti nella lipsanoteca del Museo diocesano di Trani (STAFFIERO 2006, I, pp. 345-363), come la *Santa Lucia* e la *Santa Agata*, che esemplari realizzati da Aniello Stellato e Giovan Battista Gallone per la chiesa di S. Irene a Lecce. Più interessante sembra l'apparato decorativo, che presumibilmente fu realizzato da un altro maestro, nell'ottica di una divisione del lavoro in base alla specializzazione di ciascuno. Oltre all'intaglio ligneo, arricchito dal dettaglio dell'increspatura dell'orlo della camicia che fa capolino sotto la veste, rifulge ancora la cromia a foglia d'oro dell'abito e dei capelli, pur molto consunta, tanto da lasciar affiorare ampi brani della preparazione a bolo rosso. L'incarnato del volto invece è quasi completamente perduto. Dell'apparato ornamentale si distinguono anche le corolle di fiore che ornano la scollatura, illuminate dall'inserimento centrale di cristalli, alcuni dei quali sono perduti. Sulla folta chioma, articolata in ciocche ondulanti che si raccolgono sulla nuca, compare un serto floreale, libera trasformazione della corona di perle, consueto attributo iconografico della santa, il cui nome nella tradizione latina da Marina diviene Margherita, che in greco vuol dire perla, simbolo di purezza ed umiltà, virtù peculiari della martire nella letteratura agiografica.

Sono in legno anche i busti reliquiario dei santi patroni di Troia: Secondino, Eleuterio, Ponziano, Anastasio, conservati nel Cappellone dei Patroni (fig. 2,3,4,5). Furono realizzati a Napoli nel 1613 a spese del Capitolo e dell'Universitas (il busto di *Sant'Urbano* invece è più antico di alcuni decenni) e precedono i più noti busti d'argento commissionati con il lascito d'Avalos⁴. Presentano parti anatomiche argentate e paramenti dorati, come a voler simulare reliquiari in metallo pregiato. Il recente restauro⁵ ha evidenziato un rifacimento postumo (forse settecentesco) della gessatura e della doratura, rifatta a missione, non più a bolo, con effetto diverso da

⁴ Le cinque statue d'argento dei patroni di Troia costituiscono un *ensemble* praticamente unico nella regione. Infatti nella cattedrale di Bisceglie i busti dei patroni sono tre, nella Collegiata di Martina Franca le statue sono due, se pur a figura intera, numeri più elevati si trovano solo a Napoli, sul modello delle statue d'argento che formano il seguito del patrono san Genaro. I busti d'argento di Troia furono fatti realizzare tra 1688 e 1717 da argentieri tra i più ricchi, come Ignazio D'Urso ed Andrea De Blasio (MAVELLI R. 2007, pp. 295-310).

⁵ Le sculture sono state restaurate nel 1990 da Maurizio Lorenzoni ed attualmente sono conservate nel cappellone dei Patroni in cattedrale (cfr. *I Santi patroni della città di Troia* 1991, pp. 107-116, con bibliografia specifica)

quello della doratura seicentesca⁶. Anche se questo intervento postumo ha irrigidito i tratti plastici, appesantito i panneggi e le capigliature, si può scorgere ugualmente un *ductus* scultoreo sobrio e raffinato, una misurata geometria delle forme affine agli esiti più classici di Tommaso Montani. Proprio con il *San Lorenzo martire* del Montani, scolpito nello stesso 1613 per la Cappella di Ascanio Muscettola, nella chiesa del Gesù Nuovo, l'ignoto sculture del *Sant'Anastasio* sembra più intensamente dialogare.

Ancora un restauro, condotto nel 2008, ha restituito all'*Angelo custode* del Museo diocesano di Bovino i suoi caratteri di scultura tardo-manierista (figg. 6-7), ricostituendo l'*ensemble* con la statua di *Sant'Andrea apostolo*⁷ (fig. 8), conservato nello stesso Museo. Si tratta di due sontuose sculture che risplendono ancora delle fulgide e preziose policromie dipinte ad *estofado*, una tecnica che consiste nel simulare nelle vesti la superficie di tessuti operati con fili d'oro e d'argento, adoperati anche nella confezione di paramenti liturgici. La pittura ad *estofado* si sviluppa quasi contemporaneamente tra Italia e Spagna e caratterizza la statuaria sacra fra Cinquecento e prima metà del Seicento. Nelle botteghe napoletane di intagliatori in legno, gli scultori lavoravano di concerto con pittori specializzati che si occupavano della veste policroma. In Italia centro-meridionale la tecnica ad *estofado* viene adombrata dallo *sgraffito*⁸, del tutto simile, che imita la superficie del velluto, del broccato o del damasco (cfr. STAFFIERO 2007, pp. 153-177). In Capitanata l'attività di queste botteghe è ampiamente documentata per Lucera: nel 1610 Matteo Mollica, scultore, ed Orazio Buonocore, indoratore, pittore e scultore, ricevono pagamenti dal priore di San Bartolomeo "per quattro statue di legno indorate e finite per ponervi le reliquie" (NAPPI 1983, p. 296). Nel settembre del 1621 lo scultore Aniello Stellato riceve pagamenti per un *Angelo custode*, che "haverà da fare per il loco dei Cappuccini di Lucera di Puglia, come per istrumento di notar Vincenzo Tizzano. E per lui a mastro Oratio Buonocore a compimento di d. 20 per l'indoratura, saraspratura e pittura di un *Angelo custode* che si fa come quello della Casa Professa del Gesù per lo prezzo di d. 45" (LEONE DE CASTRIS 2007a, II, p. 9, n. 12; 2007b, pp. 30-31; STAFFIERO 2007, p. 158). Se le sculture di Lucera non sono arrivate fino a noi, dai documenti tuttavia si evince che

⁶ La decorazione originaria è salva solo sulle facce laterali delle basi e consente di apprezzare il delicato naturalismo delle decorazioni a tralci fogliati.

⁷ Paola Avanzino è la restauratrice che è intervenuta sulla statua dell'*Angelo custode*, liberandola da una pesante ridipintura che ne aveva alterato totalmente l'aspetto. Il *Sant'Andrea* invece era già stato oggetto di un restauro da parte della Soprintendenza BSAE di Puglia ed ha subito un semplice intervento conservativo.

⁸ *Estofar* significa letteralmente raschiare con uno strumento chiamato *grafio*, rimuovendo gli strati di colore a tempera stesi sopra le applicazioni di foglia d'oro, per far riemergere il fulgore dell'oro secondo reticoli a maglie di varia forma, o liberi *ramages* vegetali, che simulavano la decorazione dei tessuti coevi (cfr. MESSINA M. G., PASOLINI A. 2001, pp. 85-93; STAFFIERO P. 2007, pp. 153-176).

l'Angelo custode per la Casa dei Gesuiti a Napoli (CAUSA 1950, p. 186) costituiva un modello autorevole e di riferimento per la committenza di Capitanata (fig. 9). E non solo, dal momento che *l'Angelo custode* del Monte di Pietà di Barletta si rivela un'ulteriore replica della scultura napoletana (fig. 10), forse della stessa mano, per l'alta qualità dell'intaglio e l'evidente analogia dei caratteri tecnico-formali, pur compromessi dalle precarie condizioni di conservazione⁹. Rispetto a questi *l'Angelo custode* di Bovino (fig. 11) mostra affinità di carattere soprattutto iconografico: identica la postura e l'andamento del panneggio, anche se l'intaglio delle vesti, pur di qualità elevata, tradisce qualche pesantezza, mentre più libero e sciolto si rivela il *ductus* della scultura napoletana. Ma è soprattutto la plastica del volto che si rivela diversa, di intonazione più classicheggiante, direi, nell'ovale pieno e tornito, e nella resa della capigliatura, dove le ciocche dei riccioli ricadono morbidamente ad incorniciare le gote dell'Angelo e non si sollevano guizzanti, a mo' di corona, intorno alla piccola testa rivolta verso il basso. Inoltre risulta evidente dai dati stilistici, che la figura del bimbo-anima è frutto di una integrazione postuma, seguita evidentemente alla perdita di quello originario. Nel modello il bimbo indossa una lunga veste, analogamente dipinta e dorata, ha braccia conserte e viso rivolto verso l'alto e visualizza la condizione dell'anima che si affida devota alla guida dell'angelo¹⁰. Ben diverso ci appare il putto seminudo del gruppo di Bovino, espressione di una prorompente quanto inconsapevole sensualità, plausibile in sculture di più maturo Seicento. Queste considerazioni nulla tolgono alla qualità della statua del Museo diocesano, che va ad accrescere un *corpus* di sculture di analogo soggetto disseminato fra Napoli e le province meridionali. Si tratta di opere che recano una sostanziale fedeltà ad un modello unitario, puntualmente ripreso nella foggia e nella cadenza delle vesti, nell'inedere sinuoso della figura, nell'atteggiarsi del volto e dei gesti, ma declinato in molteplici repliche e derivazioni da diversi maestri partecipi di un identico *milieu* culturale, ultimo anelito di una sofisticata temperie manierista di respiro internazionale. Si direbbe la fortuna di una soluzione compositiva che aveva sposato felicemente la sfera devozionale con la grazia raffinata dell'artificio manierista. Per alcuni esemplari sono stati avanzati dalla critica i nomi di Francesco Mollica (STAFFIERO 2002, pp. 127-136; 2005, pp. 227-242) e di Aniello Stellato (LEONE DE CASTRIS 2007a,

⁹ Il gruppo di Barletta è attualmente sottoposto a restauro nei laboratori della Soprintendenza BSAE di Puglia.

¹⁰ La presenza del bimbo-anima nell'iconografia dell'Angelo custode deriva per traslato da quella di Tobio accompagnato da Raffaele arcangelo. Nelle Sacre Scritture e negli Apocrifi la figura di Raffaele ricopre il ruolo di taumaturgo, di custode e di accompagnatore delle umane creature. L'episodio più celebre è quello narrato nel Libro di Tobia, dove l'Arcangelo figura come guida e custode di Tobio. La tradizione popolare nel XVI secolo cristallizzerà per l'Angelo il ruolo di custode inviato da Dio ad ogni creatura e darà inizio alla diffusione dell'immagine dell'Angelo con il bimbo (BELLOLLI M., *Raffaele l'angelo custode*, in www.enec.it/AliDio/09pGabriele.pdf)

pp. 7-9; 2007b, pp. 30-31, 160), quest'ultimo sulla scorta del documento di Lucera che ne menziona l'attività per la locale sede dei Cappuccini. Se l'*Angelo custode* del County Museum of Art di Los Angeles mostra palesi analogie formali con le figure del *Calvario* del Gesù Nuovo, ad una diversa personalità di scultore si deve l'*Arcangelo* della stessa chiesa gesuitica, personalità che può essere al momento individuata in Aniello Stellato, come propone Leone de Castris, in attesa che ulteriori conferme stilistiche e documentarie giungano a fugare ogni possibile dubbio. All'*Angelo custode* del Gesù Nuovo, tristemente deturpato nel 1962 da un incendio, sono familiari gli *Angeli custodi* del Monte di Pietà di Barletta e delle chiese napoletane dei Santi Filippo e Giacomo e di San Domenico Maggiore (i caratteri scultorei di quest'ultimo però sono traditi da una diversa policromia). Ad uno scultore napoletano di altissima levatura, che la Scano Naitza propone di individuare nell'ambito di Francesco Mollica, è assegnato invece il *San Michele* dell'omonima chiesa di Cagliari, al quale viene riferita la notizia di un pagamento effettuato nel 1620 dalla Compagnia di Gesù al doratore Giuseppe De Rosa (*Estofado de oro* 2001, p. 41, pp. 107-108, fig. 4). In Puglia si conosce anche un *San Michele arcangelo*, in collezione privata a Supersano, reso noto da Patrizia Staffiero, più tarda variante del modello iconografico del Gesù. Innumerevoli altri esemplari sono segnalati nelle chiese della Campania, di Basilicata, di Calabria e di Sardegna in attesa di uno studio più approfondito (LEONE DE CASTRIS 2007b, p. 160). La datazione dei gruppi napoletani è stata posta, questa volta concordemente dalla critica, intorno agli anni 1610-15, mentre sono documentati al 1621 il perduto *Angelo* di Lucera, ed al 1640 l'*Angelo* della Madonna del Lauro a Meta di Sorrento. Come risulta da quanto detto, i tempi sono prematuri per poter dirimere le incertezze attributive, poiché le personalità di questi scultori sono ancora parzialmente note e soprattutto occorre far luce sulla rete di collaboratori, soprattutto familiari, che operavano nella stessa 'officina' dei maestri. È evidente infatti che l'*Angelo* di Bovino non gode della stessa autografia degli *Angeli* napoletani, pur essendo stato concepito nell'ambito della stretta cerchia da uno scultore sensibile a quella corrente di classicismo devoto, che aveva già come campione Tommaso Montani, attivo nel 1613 proprio al Gesù Nuovo.

Di grande qualità è anche la policromia dell'*Angelo custode*, realizzata da un maestro specializzato, che ha alternato su veste, sopraveste e finiture dell'abito un partito sgraffito di formelle mistilinee e quadrilobe campite da motivi vegetali. È la stessa policromia che si ritrova sul manto rosso e sulla veste del *Sant'Andrea apostolo*, che mostra anche un *ductus* scultoreo affine alla statua dell'*Angelo* (figg. 12-13). Le consonanze sono palesi nel modo di intagliare le pieghe del pannello e nella resa delle capigliature e della barba, a ciocche ondulate morbide. Il volto dell'anziano apostolo però tradisce una più naturalistica sensibilità per la morbidezza di un incarnato segnato dall'età, eppure il taglio delle labbra piccole ed il naso lungo ed affilato mi sembrano confermare per le due statue un'identità di esecuzione. Benché siano note collaborazioni fra decoratori come Giuseppe De Rosa, Andrea Marchese, Orazio Buonocore e le botteghe di Giovan Paolo De Martino, dei Mollica, dei Maresca, di Aniello Stellato (STAFFIERO 2007, pp. 158-159), non sempre

i documenti trovano rispondenza in sculture esistenti, così come opere note non possiedono sempre riferimenti documentari.

Sia l'*Angelo custode* che il *Sant'Andrea* provengono dalla chiesa dell'Annunziata, della confraternita di Maria SS.ma Annunziata¹¹, la cui esistenza è documentata a partire dal XV secolo (BERTOLDI LENOCI 1988, p. 148) e sulla cui storia sono in corso indagini documentarie. Benchè la pertinenza delle due statue sembri appartenere da tempi remoti alla Confraternita, trovo significativo riportare una notizia tratta dalla cronaca del Pietropaoli: il vescovo Giovanni Antonio Galderisi¹², "volendo lasciare di sé un duraturo ricordo", eresse in cattedrale "un sacello di pietra intagliata" e lo dedicò all'Angelo custode nel 1638. La cappella, che conteneva anche il monumento funebre del prelado, non è pervenuta fino a noi, perché fu disfatta ai primi del Novecento dal vescovo Padula, ma il busto in marmo di mons. Galderisi è stato trasferito sulla parete destra della Cappella di San Marco ed associato ad un'iscrizione che, pur non essendo quella sepolcrale originaria, ci dà notizia delle circostanze nelle quali fu costruita la cappella: "*Io (hann)es Ant(oni)us Galderisius Patritius Monop(olitan)us V I D, bovinensis pastor; ut oves suas custodi traderet feliciori, hoc Angelo sacellum inter divos Andream Apostolum, ac Blasium, illum hunc e veteri templo traductum, hunc anginae grassanti praestantissimum, illum piscem gravem, hu(n)c gutturi salutare(m) pisciculi spina trafixo/ additis ad re(m) sacra(m) quo(n)die procuranda(m) p(er)petuis redditi(or)um/ posuit/ anno Domini MDCXXXVIII.*". Dunque il culto per l'Angelo custode è attestato in cattedrale dal 1638, e forse anche prima, associato a quello di sant'Andrea e di san Biagio, ma di quest'ultimo non è pervenuta alcuna statua. Per quello che al momento è noto, è possibile ipotizzare che le statue fossero in cattedrale, nella cappella voluta dal vescovo, e che la confraternita sia subentrata in un secondo momento, oppure che fosse addetta al culto già a quel tempo.

In conclusione emerge con evidenza che in Capitanata vescovi, confraternite ed ordini religiosi, nel promuovere pratiche devozionali post-tridentine, come il culto per le reliquie e la venerazione per l'Angelo custode, attinsero abbondantemente all'offerta di scultura lignea delle botteghe napoletane, orientandosi su maestri che gravitavano intorno a quello che era uno dei maggiori cantieri della capitale,

¹¹ Lo statuto della confraternita fu redatto dal vescovo A. Lucci il 23 marzo del 1745 ed ebbe regio assenso di Carlo III di Borbone il 28 febbraio 1757. Il vescovo ripropose a Bovino l'associazione laicale di antica tradizione ma la volle composta di operai e gente povera. Lo statuto è conservato a Napoli nell'Archivio di Stato, Fondo Cappellano Maggiore, (DONOFRIO DEL VECCHIO D. 1988, pp. 238-259, in particolare p. 252).

¹² "*In Sancti Angeli Custodis tutela Johannes Ant(oni)us Calderisius Monopolitanus bovinensis episcopus sacellum hoc erexit anno salutis MDCXXXVI.*" Giovanni Antonio Galderisi, da Monopoli, dottore in legge, fu consacrato vescovo l'11 gennaio 1616 nella Cappella Paolina di S. Pietro e prese possesso della sua diocesi il 7 marzo successivo" (DURANTE C. 1977, p. 37).

la Casa della Compagnia di Gesù. I Gesuiti, tra l'altro, con gli Oratoriani, furono i sostenitori del culto per l'Angelo custode. Il gesuita Francesco Albertino da Catanzaro, pubblicando nel 1612 il *Trattato dell'Angelo custode*, insieme al teologo Andrea Vittorelli (*De angelorum custodia libri duo*, 1605; *Trattato della custodia ch'hanno i Beati Angeli de gli uomini* 1610; *Dei ministerii e operazioni angeliche libri sei* 1611), aveva determinato la diffusione del culto, mentre papa Paolo V proclamava la festa degli Angeli nel 1608 ed assegnava particolari indulgenze ai membri delle Confraternite dell'Angelo custode nel 1614. Si moltiplicarono così, nei primi decenni del Seicento, le raffigurazioni di questa nuova immagine da parte di pittori e scultori, un'iconografia destinata ad avere grande successo nel tempo soprattutto a livello popolare. Ne abbiamo a Manfredonia una delicata versione, lasciataci da Giovan Bernardino Azzolino nel *retablo* della chiesa di santa Maria dell'Umiltà, dove l'*Angelo custode* compare fra i santi cari alla devozione francescana.

FONTI

ASDM, *Inventario degli oggetti de' conventi soppressi. Inventario de' beni rinvenuti nel convento di S. Leonardo Le Mattine*, 1808, f. 3r.

ASDM = Archivio Storico Diocesano di Manfredonia

BIBLIOGRAFIA

BASILE BONSANTE M. 2002, *Arte e devozione. Episodi di committenza meridionale tra Cinque e Seicento*, Galatina.

BELLOLLI M., *Raffaele l'angelo custode*, in www.enec.it/AliDio/09pGabriele.pdf

BERTOLDI LENOCI L. 1988, *Le Confraternite pugliesi in età moderna*, in L. Bertoldi Lenoci, a cura di, *Le Confraternite pugliesi in età moderna*, Atti del Seminario Internazionale di Studi (28-30 aprile 1988), Fasano di Puglia, pp. 93-217.

CASCIARO R., 2007, a cura di, *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Galatina.

CAUSA R. 1950, in F. BOLOGNA, R. CAUSA, *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra, Napoli.

DONOFRIO DEL VECCHIO D. 1988, *Associazionismo laicale nella diocesi di Bovino*, in L. Bertoldi Lenoci, a cura di, *Le Confraternite pugliesi in età moderna*, Atti del Seminario Internazionale di Studi (28-30 aprile 1988), Fasano di Puglia, pp. 238-259.

DURANTE C. 1977, *I vescovi di Bovino*, Bovino.

Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola, catalogo della mostra (Cagliari Exmà 16 dicembre 2001 – 27 gennaio 2002; Sassari, MUS'A, ex Collegio Canopoleno 21 dicembre 2001 – 20 gennaio 2002) Cagliari 2001.

I Santi patroni della città di Troia (storia – arte – folklore – liturgia), Foggia 1991 (II edizione).

LEONE DE CASTRIS P. L. 2007a, *Nomi e date per la scultura in legno di primo Seicento fra Napoli e le province*, in L. Gaeta, a cura di, *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Galatina, vol. II, pp. 5-36.

LEONE DE CASTRIS P. L. 2007b, *Sculture in legno di primo Seicento in Terra d'Otranto, tra produzione locale ed importazioni da Napoli*, in R. Casciaro, A. Cassiano, a cura di, *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra (Lecce, chiesa di S. Francesco della Scarpa 16 dicembre – 28 maggio 2008), Roma, pp. 19-47.

MAVELLI R. 2004, *Arte e devozione nella committenza artistica di monsignor Cavalieri*, in S. Russo, a cura di, *La Capitanata in Età moderna. Ricerche*, Foggia, pp. 220-255.

MAVELLI R. 2007, *I busti d'argento dei Santi patroni di Troia*, in A. Gravina, a cura di, *Atti del 27° Convegno sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia* (San Severo, 25-26 novembre 2006), San Severo, pp. 295-310.

MAVELLI R. 2009, *Le arti figurative fra XVII e XVIII secolo*, in S. Russo, a cura di, *Storia di Manfredonia: II l'Età moderna*, Bari, pp. 145-172.

MESSINA M. G., PASOLINI A. 2001, *Modelli veri per tessuti finti. Tipologie decorative nelle stoffe dipinte*, in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, pp. 85-93.

NAPPI E. 1983, *Documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, in M. Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, ingegneri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori*, Napoli, pp. 291-329.

SCANO NAITZA M. G. 2001, *Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna*, in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, pp. 21-55.

STAFFIERO P. 2002, *L'Angelo custode dei Mollica*, in "Kronos" 4, pp. 127-136.

STAFFIERO P. 2005, *La bottega dei Mollica e la scultura lignea napoletana tra XVI e XVII secolo*, in G. B. Fidanza, a cura di, *L'arte del legno in Italia. Esperienze ed indagini a confronto*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pergola, 9-12 maggio 2002), Perugia, pp. 227-242.

STAFFIERO P. 2006, *Da reliquie a busti reliquiario «intagliati, coloriti, indorati e sgraffati»*, in F. Abbate, a cura di, *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Roma, vol. I, pp. 345-363.

STAFFIERO P. 2007, *Modelli di decorazione ad "estofado" nella scultura lignea napoletana tra Cinquecento e Seicento*, in R. Casciaro, a cura di, *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Galatina, pp. 153-176.

TORTORELLI R., *Il culto dei santi nel Mezzogiorno: le fonti agiografiche su Marina (Margherita) e Nicola di Myra*, estratto della tesi di dottorato di ricerca in Storia del Cristianesimo e delle Chiese, pp. 10-15, in http://issu.com/italiamedievale/docs/areecult2?mode=a_p.



Fig. 1 – Scultore napoletano, Busto reliquiario di Santa Marina, San Marco in Lamis, Santuario di San Matteo.



Fig. 2 – Scultore napoletano, Busto reliquiario di San Secondino vescovo, 1613, Troia, Cattedrale, Cappellone dei Santi patroni.



Fig. 3 – Scultore napoletano, Busto reliquiario di Sant'Eleuterio vescovo, 1613, Troia, Cattedrale, Cappellone dei Santi patroni.



Fig. 4 – Scultore napoletano, Busto reliquiario di San Ponziano papa, 1613, Troia, Cattedrale, Cappellone dei Santi patroni.



Fig. 6 – Scultore napoletano, Angelo custode (prima del restauro), Bovino, Museo diocesano.

Fig. 5 – Scultore napoletano, Busto reliquiario di Sant’Anastasio confessore, 1613, Troia, Cattedrale, Cappellone dei Santi patroni.



Fig. 7 – Scultore napoletano, Angelo custode (particolare), Bovino, Museo diocesano.



Fig. 8 – Scultore napoletano, Sant’Andrea apostolo, Bovino, Museo diocesano.



Fig. 9 - Scultore napoletano, Angelo custode, Napoli, Gesù Nuovo.



Fig. 10 - Scultore napoletano, Angelo custode, Barletta, Monte di Pietà.



Fig. 11 - Scultore napoletano, Angelo custode, Bovino, Museo diocesano.



Fig. 12 - Scultore napoletano, Sant'Andrea apostolo (particolare), Bovino, Museo diocesano.



Fig. 13 – Scultore napoletano, Angelo custode (particolare), Bovino, Museo diocesano.

INDICE

ARMANDO GRAVINA <i>Annotazioni su Ripalta sul Fortore. Il suo interland e l'abbazia</i>	pag.	3
MARIA STELLA CALÒ MARIANI <i>L'esperienza gotica e il Gargano. La scultura</i>	»	45
FRANCESCO PAOLO MAULUCCI, MASSIMO MASTROIORIO <i>La ceramica precinese nella Daunia medievale (Apricena, scavi archeologici in Piazza Federico II)</i>	»	67
GIULIANA MASSIMO <i>La decorazione del monastero di San Giovanni in lamis: nuovi ritrovamenti</i>	»	77
ROBERTA GIULIANI, PAOLA MENANNO <i>La torre di Pietramontecorvino: un'analisi archeologica e archeometrica delle architetture.</i>	»	95
C. LAGANARA, C. PETRONELLA, E. ZAMBETTA <i>Elementi dell'edilizia domestica nella Daunia medievale.</i>	»	111
LUISA LOFOCO <i>La Capitanata e la tradizione compostellana nel Medioevo</i>	»	129
PASQUALE CORSI <i>Nuove annotazioni sulla storia di San Severo nel Medioevo.</i>	»	139

NICOLA LORENZO BARILE <i>Uomini e commerci nella Capitanata medievale: la testimonianza del giornale del Banco Strozzi (1473)</i>	pag. 151
ADRIANA PEPE <i>Architettura e arte figurativa in Capitanata fra Quattro e Cinquecento</i>	» 165
RITA MAVELLI <i>Sculture in legno di primo Seicento in Capitanata</i>	» 193
MARIELLA BASILE BONSANTE <i>La chiesa e il convento di San Nicola a Monte Sant'Angelo: committenza cappuccina e culto di San Michele</i>	» 211
ISABELLA DI LIDDO <i>La statuaria lignea barocca in Capitanata. Nuove acquisizioni</i>	» 231
GIUSEPPE POLI <i>La Capitanata all'epoca di Raimondo di Sangro (1710-1771). Aspetti sociali ed economici</i>	» 247
EMANUELE D'ANGELO <i>La Capitanata all'epoca di Raimondo di Sangro (1710-1771). Aspetti sociali ed economici</i>	» 261
CHRISTIAN DE LETTERIIS <i>Marmi napoletani a San Severo: l'altare maggiore e la balaustrata della Cattedrale</i>	» 275
GIULIANA MUNDI <i>Documenti inediti sull'edificio conventuale di San Francesco a San Severo</i>	» 309
MICHELE FERRI <i>La Capitanata, la Puglia e il Mezzogiorno nell'opera di Maria Brandon Albini</i>	» 323

Finito di stampare nel mese di ottobre 2011
presso il Centro Grafico S.r.l.
1^a trav. Via Manfredonia - 71121 Foggia
tel. 0881/728177 • fax 0881/722719
www.centrograficofoggia.it