



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

Architettura e arte figurativa in Capitanata fra Quattro e Cinquecento

*Università degli Studi di Bari

Nel panorama degli studi che negli ultimi decenni stanno delineando la peculiare fisionomia e l'ineguale ma caratterizzato sviluppo dell'architettura e della cultura figurativa del Rinascimento in Puglia¹, rispetto alle ricerche che hanno posto in luce un numero significativo di manufatti in Terra di Bari e in area salentina, mettendone a fuoco le linee di tendenza artistica, la Capitanata risulta sostanzialmente assente. Anche nella monografia dedicata da Clara Gelao alla Puglia rinascimentale (2005) la Capitanata è rappresentata solo dal ben noto episodio del portale quattrocentesco della chiesa abbaziale di S. Maria delle Tremiti. A tutt'oggi manca, per quest'epoca, un'indagine sistematica sul territorio. Non si può negare la difficoltà di restituire, attraverso sparsi e spesso manipolati frammenti, un contesto andato in buona parte distrutto o che è stato profondamente trasformato in seguito alla rovinosa successione di terremoti (del 1627, 1646, 1731, per citare i più distruttivi per la Capitanata) e alla conseguente *facies* riedificativa delle città in veste barocca. E tuttavia, dagli scarsi lacerti architettonici che ci sono giunti, dalle poche sculture e dai malconci dipinti, spesso decontestualizzati anche a seguito dei rammodernamenti ottocenteschi o dei ripristini in chiave medievale delle chiese, si leggono i segni rilevanti impres-

¹Dopo i pionieristici lavori di D'ELIA 1964; 1965 e PRANDI 1967; 1968, di CALÒ 1969, sulla pittura, alla restituzione di questo momento della cultura artistica in Puglia hanno contribuito negli ultimi decenni saggi della stessa CALÒ MARIANI (1979; 1988), alcuni miei lavori (PEPE 1988a; 1988b; 1999) e le sistematiche ricerche di o a cura di GELAO 2004; 2005, con bibliografia precedente.

si in quest'area dalle iniziative dell'aristocrazia feudale e degli Enti ecclesiastici, nel periodo assai travagliato fra età aragonese e primo Vicereame. Tracce di un tessuto culturale che per quest'epoca, a differenza dell'età medievale, non sembra contraddistinto dall'elaborazione di esperienze originali, ma che tuttavia risulta aperto alla ricezione di molteplici stimoli che giungono lungo le direttrici adriatiche, indubbiamente privilegiate fra Quattro e Cinquecento, ma anche - con sempre maggior evidenza nel corso del XVI secolo - dalla capitale napoletana, essa stessa straordinario incrocio delle "rotte mediterranee della cultura" - secondo una felice e ormai classica espressione di Ferdinando Bologna (1974) -, intese nella più ampia accezione. Dunque, una situazione omogenea al panorama del resto della Puglia, anche se più frammentariamente documentabile.

Per quel che riguarda l'architettura, significativi risultati potrebbero scaturire da alcuni filoni di ricerca, come quello sull'edilizia fortificatoria e civile, solo sporadicamente affrontato in occasione di lunghi e delicati restauri, basti menzionare gli studi sul castello di Manfredonia (TOMAIUOLI 1984; 1999, pp.383-385) e su quello di Montesantangelo (FUZIO 1999, pp.395-399) nel cui ampliamento aragonese degli anni 1491-1493 già Roberto Pane aveva riconosciuto l'intervento del celebre architetto militare senese Francesco di Giorgio Martini (PANE 1977, II, pp.230-231; AZZARONE 1984). Non manca qualche ulteriore isolata ricerca (BIANCO 2002) e un contributo allo studio su questa complessa tematica si deve anche a impegnative tesi di laurea² che si auspica possano moltiplicarsi presso le facoltà umanistiche e quelle di architettura. Sarebbe necessaria la sinergia di architetti, archeologi dell'elevato, archivisti e storici dell'arte, per cogliere, entro le stratificazioni dei pochi superstiti complessi edilizi anteriori alle ricostruzioni postsismiche sei-settecentesche, le tracce dei "palagi" costruiti dalle famiglie feudali e dalle nuove aristocrazie urbane aragonesi e poi viceregnali, di cui le fonti scritte e cartografiche lasciano intravedere una cospicua presenza. Antonio Lucchino, nella sua vivida cronaca del terremoto del luglio 1627 a San Severo restituisce l'immagine di una città affollata di chiese e monasteri, in cui, fra i "casamenti", emerge la presenza di numerosi "palagi", come quello del Signor Principe o quello del signor Luca Torres, già di Nicola Rosa "cittadino d'Autorità per le sue ricchezze" "ove albergò due volte il Re Ferdinando primo d'Aragona", che "ruinò quasi da' fondamenti": del resto, "non fu casa o palagio o tempio né piccolo né grande, che non fusse tocco tutto o in parte da sì crudele flagello" (LUCCHINO in CHECCHIA 1930, pp. 18-19, 110). Di maggior evidenza, la testimonianza visiva offerta dalla veduta di Foggia nella raccolta di immagini di città conservate presso la Biblioteca Angelica di Roma, che il padre agostiniano Angelo Rocca fece realizzare a seguito del suo viaggio nel Regno delle Due Sicilie degli anni 1583-1584 (MURATORE, MUNAFÒ 1991, pp.80-81). Vi compaiono

² Mi fa piacere menzionare il lavoro di una giovane dottoranda in "Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi mediterranei", sul castello di Serracapriola in età moderna, tratto dalla sua tesi di laurea: cfr. DI PAOLA 2007.

(fig. 1), disegnati e indicizzati, quindici palazzi, quasi tutti imponenti, con ampia corte centrale, intitolati ad alcune fra le famiglie più prestigiose della feudalità meridionale (Marzano, Brancia, Caracciolo, Capece, Carafa, Pignatelli). Col n.25 è segnalato su via Arpi, a poca distanza dalla cattedrale, il Palazzo de' Marzani, fatto erigere nel XVI secolo da Simonetto Marzano dei duchi di Sessa.

Nonostante le trasformazioni, ancora oggi se ne riconosce l'impianto cinquecentesco, che consente qualche considerazione sul ruolo di mediazione culturale svolto dalla classe baronale legata alla corte napoletana. Se si prescinde dalla sopraelevazione settecentesca dell'ala sinistra del palazzo³ e dall'allungamento delle finestre nel XIX secolo, con l'aggiunta di balconi, si leggono le linee fondamentali dell'edificio (figg.2;4) che richiamano con una certa evidenza - e l'accostamento è già stato proposto⁴ - il modello dei palazzi napoletani edificati da Giovanni Donadio detto il Mormando, il cui lessico architettonico, di matrice toscano-romana - fra Giuliano da Maiano e Bramante -, ebbe durevole successo nella capitale, a partire dal palazzo di Bartolomeo di Capua (poi Marigliano) in via S. Biagio dei Librai, compiuto nel 1513, che offre, secondo Roberto Pane (1977, p.245), "la più elegante facciata rinascimentale di Napoli". Soluzioni peculiari quali il tipo del portale composto da due pilastri ionici sovrastati da un tratto di trabeazione su cui si imposta l'arco a tutto sesto, divennero quasi una sigla dell'architettura mormandea, più volte replicata nell'edilizia cinquecentesca a Napoli e in provincia. Il prospetto del palazzo foggiano, che spicca da un alto stilobate, ed è scandito da un ordine composito di lesene rudentate, replica, se non gli armoniosi rapporti metrici del prototipo napoletano, l'assetto compositivo delle facciate del Mormando, e riproduce sin nei particolari dei pilastri ionici con doppio rincasso (fig. 3) e nel raffinato repertorio ornamentale classicheggiante dell'archivolto, il portale di palazzo Di Capua, di cui un grafico ottocentesco (PANE 1937, pp.124, 129) documenta il perduto aspetto originario (fig. 5). Anche l'elegante cornice che riquadra le superfici murarie comprese fra le lesene è motivo tipicamente mormandeo. Quanto al paramento a bugne piatte che riveste la fiancata su vico Peschi, echeggia soluzioni già proposte in palazzi napoletani del XV secolo (palazzi Penne, Carafa di Maddaloni). La volontà di emulazione, all'interno dell'élite aristocratica, ha giocato un ruolo decisivo nell'importazione a Foggia dei prestigiosi modelli. Lo conferma, in sequenza su via Arpi, il palazzo costruito post 1545 dal nobile Cesare De Maio (poi De Vita-De Luca), anch'esso menzionato nella veduta della biblioteca Angelica, che al di là del varco di vico Peschi ripropone il ritmo delle lesene rudentate d'ordine composito: la minuta decorazione e il loggiato seicenteschi non attenuano l'assonanza al modello compositivo (fig. 6).

³Passato in eredità alla famiglia Tafuri, il palazzo fu sopraelevato nei primi decenni del XVIII secolo: cfr. CAZZATO *et alii* 1996, p.475.

⁴Cfr. ROSI 1987, che pubblica il rilievo della facciata ripreso da GHISSETTI GIAVARINA 2006, pp. 38-39.

Se questi rari esempi di edilizia civile urbana cinquecentesca indicano una significativa direttrice culturale - ma il tema andrà ripreso alla luce di una indagine sistematica - è opportuno cercare di ricomporre nelle sue molteplici articolazioni il quadro più generale delle correnti artistiche che si affermarono in Capitanata fra Quattro e Cinquecento.

Si è già accennato, in apertura di discorso, ad una preminente “cultura adriatica” che connota in quest’epoca, anche in Terra di Bari e nel Salento, l’elaborazione di un linguaggio architettonico e figurativo di una particolarissima intonazione rinascimentale, intessuta di reminiscenze tardogotiche e di nuovi apporti di ascendenza toscana, un linguaggio che per altro accomuna, da nord a sud, le due sponde dell’Adriatico e che Federico Zeri designò con la formula di “rinascimento umbratile” ormai generalmente ripetuta.

Il clou di questa corrente è certamente rappresentato dalla facciata e dal portale monumentale della chiesa abbaziale di S. Maria nell’isola di S. Nicola delle Tremiti (fig. 7), realizzata nel 1473 da una maestranza di provenienza dalmata capeggiata da Andrea Alessi da Durazzo e dal suo “compagno” fiorentino Niccolò di Giovanni⁵. Ho dedicato sin dalla metà degli anni Ottanta studi specifici sull’argomento (PEPE 1988b; 1999), che è stato oggetto più di recente dell’attenzione di altri studiosi. In particolare l’americana Anna Markham Schulz, autrice di numerosi lavori su Niccolò Fiorentino, nella sua relazione al convegno sulla *Scultura del Rinascimento in Puglia* (2004, pp.105-125), giunge indipendentemente alle mie stesse conclusioni circa l’attribuzione dei ruoli fra i due maestri nel cantiere tremitense. Mi permetto dunque di far riferimento ai miei precedenti lavori per un esame puntuale di questo complesso monumentale; qui riassumo gli aspetti che più attengono al tema odierno. I Canonici lateranensi di S. Agostino, stanziatisi nel 1412 nell’antica abbazia benedettina isolana in rovina, dopo aver riassetato il patrimonio dell’abbazia, posero mano a imponenti lavori di restauro e ampliamento del complesso monastico e delle sue fortificazioni, che dall’età angioina presidiavano quel tratto di mare del basso Adriatico; nel contempo rilanciarono il ruolo dello scalo tremitense nei traffici con le città dalmate e promossero un devoto pellegrinaggio al santuario mariano che vide “un gran concorso di popolo...per i grandi miracoli che ci fa la Vergine Madre d’Iddio” (ZUALLART 1587, p.72). I lavori, in più tappe, iniziati sotto il priore Ambrogio da Milano con il restauro della chiesa, si completarono con l’ala nuova del monastero intorno alla metà del Cinquecento⁶. Come in altra occasione ho già posto in eviden-

⁵ Cfr. i documenti dell’Archivio di Spalato in KOLENDIĆ 1925, I, pp.205-214 e PRAGA 1929, pp.1-26, 97-104. I lavori iniziarono presumibilmente nel luglio 1473, come si evince da un impegno di spesa firmato il 20 ottobre dall’allora priore Ambrogio da Milano. Il documento è fra gli atti della vertenza giudiziaria che oppose gli artefici ai canonici (1475-1480), per il saldo del compenso pattuito.

⁶ Per la storia dell’abbazia, cfr. PETRUCCI 1960.

za (1999), i due interventi meglio decifrabili, nello stato assai compromesso in cui ci è giunto l'insieme monumentale - oggetto da decenni di interminabili restauri -, cioè il rifacimento della facciata della chiesa e la costruzione di un nuovo grande chiostro, rispondono a mio parere a orientamenti culturali differenti. La scelta, per il restauro della chiesa abbaziale, dell'équipe formata dall'albanese Andrea Alessi, che a Spalato era a capo di una fiorente bottega⁷, e dal toscano Niccolò di Giovanni, formatosi nell'ambiente donatelliano a Padova⁸ - o, secondo recenti ricerche, nella stessa bottega fiorentina del maestro (ŠTEFANAC 1993, pp.211-234) - e attivo fra Venezia e le città dalmate sotto il dominio della Serenissima, si pone in linea con una lunga tradizione che aveva visto sin dal suo sorgere l'abbazia delle Tremiti *trait d'union* religioso, commerciale e culturale tra le due opposte sponde adriatiche. Del resto nel XV e XVI secolo è ben fitta la rete di rapporti fra la Capitanata e la sponda orientale adriatica, per gli interessi commerciali della Repubblica di Ragusa, che ha suoi consolati a Manfredonia, Vieste, Peschici, brevissimamente nel 1501 anche a San Severo (KREKIĆ 1966, pp.206-220), e per le ondate migratorie in Capitanata e Molise, ma anche nel resto della Puglia, di Schiavoni e Albanesi, in fuga dall'avanzata turca (DUCCELLIER 1984; FIORELLA 1999). E ciò con inevitabili conseguenze nella circolazione di artefici e manufatti.

Ma in una prospettiva più ampia è il caso di ricordare anche la privilegiata corrente di rapporti con l'altra sponda adriatica avviata alla metà del Quattrocento da Alfonso I d'Aragona in coincidenza con la sua politica balcanica⁹, il che significò il ruolo centrale svolto, a partire dal 1452, nell'esecuzione dell'arco trionfale di Castelnuovo, dal milanese Pietro di Martino - ceduto dalla città di Ragusa, dov'era impegnato da circa un ventennio in importanti lavori - e dallo zaratino Francesco Laurana, che nei primi anni Settanta lascerà ampie tracce del suo passaggio anche in Puglia¹⁰. In tale quadro d'insieme, l'ingaggio dell'Alessi e di Niccolò Fiorentino per *du-*

⁷ Andrea Alessi, d'origine albanese, dal 1435, per otto anni, era stato apprendista a Zara presso il lapicida d'origine pugliese Marco di Pietro da Troia, poi a lungo fu collaboratore a Sebenico e ad Ancona di Giorgio da Sebenico, il più illustre architetto scultore dalmata del XV secolo: cfr. PRAGA 1929.

⁸ Per una sintetica biografia dello scultore, MARKHAM SCHULZ 2001, pp.42-43.

⁹ Sull'intervento a sostegno di re Ferrante del condottiero albanese Giorgio Castriota Skanderbeg, che ne ebbe in compenso il feudo di Monte Sant'Angelo e San Giovanni Rotondo, cfr. MONTI 1939 e, più in generale, DEL TREPPO 1986.

¹⁰ Una sintesi sulla complessa questione critica delle presenze nel composito cantiere dell'Arco di Castelnuovo, in ABBATE 1998, pp.184-191. Per l'attività ragusea di Pietro di Martino cfr. il catalogo della mostra *Zlato doba Dubrovnika XV. i XVI. Stoljeće, Zagreb-Dubrovnik* 1987, pp.335-337. Per l'attività in Puglia di Francesco Laurana negli anni 1472-1474, cfr. D'ELIA 1959; GELAO 2005, p.17.

*cati setecento d'oro veniziani... per la fabrica de la faciata de la dicta giesia*¹¹, acquisita da parte dei Lateranensi lo spessore di una ben chiara scelta di indirizzo culturale, legata alla tradizione e insieme moderna. Il sodalizio tra i due artefici, tajapiera con solide competenze di architettura, s'era stretto nel 1468 a Traù, con il contratto per la costruzione e l'imponente apparato scultoreo della cappella del Beato Giovanni Orsini patrono della città, sul fianco nord della cattedrale, e s'era prolungato a Spalato nel 1472, per il restauro del campanile di quel duomo.

Nel 1473 i lavori alla cappella traurina erano appena avviati, ma il dettagliatissimo contratto che allude anche a un disegno di progetto (ŠTEFANAC, 1996, pp.123-141) preannunciava quei caratteri di armoniosa misura proporzionale dell'impianto, di riferimento all'antico e insieme di potente donatellismo del corredo plastico che avrebbero fatto della cappella traurina, pressoché terminata a fine secolo, la più rinascimentale realizzazione della costa orientale adriatica. L'intervento nella chiesa di S. Maria nelle Tremiti, al di là dell'efficacia statica della sovrapposizione di una nuova parete occidentale ai resti dell'antica, dovette obbedire ad un prevalente intento di rinnovamento d'immagine della fatiscente chiesa medievale ("La chiesa fu prima ristorata, e ridotta a miglior forma", COCARELLA 1606, p.84). Lo evidenzia la nitida reimpaginazione della parete, che pur accogliendo la soluzione della facciata a salienti scandita da lesene della tradizione romanica pugliese, la riproporziona serandola entro un equilibrato rapporto tra verticali e orizzontali e vi innesta elementi del repertorio veneto-dalmata (pinnacoli a edicola, oculo con cornice a torciglione, acroterio a rosette) in un insieme originale interpretato con classica misura. L'asse mediano acquista una forte accentuazione per la monumentalità del portale in cui il lessico classico (le colonne scanalate d'ordine corinzio, gli stipiti e l'architrave con ornato ad astragali e perline, la ricca cornice inferiore e quella superiore su mensole) presumibilmente attinto dal grande repertorio del Palazzo di Diocleziano a Spalato o dall'arco dei Sergi a Pola, si compone in un'elegante lingua toscana richiamata in particolare dalla lunetta e dal coronamento con festone d'alloro e frutti, che pende in morbide curve dal candelabro centrale, secondo il modello del monumento funebre dell'umanista Carlo Marsuppini, realizzato da Desiderio da Settignano in S. Croce a Firenze (post 1453) (fig. 8). Ne risulta una struttura inconsueta che ospita un corredo di rilievi e statue ormai ridotto ad uno stato larvale. Alcune foto d'archivio ne consentono una qualche lettura (fig. 9) e per il programma iconografico fa fede la descrizione che ne dà il padre lateranense Benedetto Cocarella nella sua *Cronica istoriale di Tremiti* (1508)¹²: nella lunetta S. Agostino in trono, fiancheggiato da

¹¹ Cfr. *Processus inter magistrum Andream et magistrum Nicolaum lapicidas ex una agentes et venerabiles fratres conventus sancte Marie de Tremiti ex alia se tuentes*, (Archivio di Spalato) in KOLENDIĆ 1925.

¹² Il testo latino, del 1508, fu tradotto dal canonico Di Ribera e pubblicato postumo nel 1606.

due gruppi di Canonici ai quali porge la Regola dell'Ordine; nel registro superiore l'Assunta in una mandorla portata in alto da angeli, con ai lati gruppi di Apostoli, fra cui Tommaso che si sporge a ricevere in dono la Sacra Cintola; nelle edicole laterali S. Agata e S. Monica, gli apostoli Pietro e Paolo. I due putti reggicandelabro del coronamento, non previsti nel contratto iniziale, furono aggiunti in corso d'opera dando luogo al lungo contenzioso con i Canonici renitenti al pagamento, cui si è già accennato (*due spiritelj, sono posti in cima de la porta, per li qual hano promisso de pagar li qual non jera in lo dessegno...*). Quanto alla distinzione dei ruoli dei due artefici nel cantiere tremitense, all'Alessi spetterebbero gli elementi più veneto-dalmati, cultura alla quale il maestro rimane legato nel complesso della sua produzione; egli inoltre fu presumibilmente il *protomagister* responsabile del cantiere e ritengo che possa anche aver fornito il materiale da costruzione, in quanto dal 1455 aveva ottenuto in concessione lo sfruttamento di una vasta petraia nelle famose cave dell'isola di Brazza¹³. A Niccolò, che deve aver influito sulla razionale misura dell'insieme, si deve senz'altro la parte scultorea in cui si evidenziano i caratteri preminenti del suo linguaggio, con le figure dal modulo allungato, le caratteristiche pieghe delle vesti, schiacciate e profondamente incise, un certo che di concitato - intimamente donatelliano - nei gesti e nelle espressioni, come dimostra il confronto con altre opere certe del maestro fiorentino (*Lamento su Cristo morto*, nella chiesa di S. Giovanni Battista a Traù (fig. 10); *putti reggifiaccola* nella cappella del Beato Orsini a Traù (fig. 11), *Vergine con il Bambino fra due angeli* nella lunetta del portale della chiesa di S. Francesco a Hvar). L'équipe dei due "soci", con la propria originale rielaborazione di motivi tradizionali e di moderne proposte rinascimentali, realizza, a sostegno del programma di rilancio dell'abbazia promosso dai Canonici Lateranensi, quanto di più nuovo poteva offrire la cultura "adriatica" nell'ultimo Quattrocento: "...la chiesa di fuori ha una facciata tutta di marmo con ornamento moderno d'ordine corinzio con colonne e figure, di dentro è fatta all'antica d'ordine germanico...". (*Informazione dell'isola di Tremiti*, ms. sec. XVI, Roma, S. Pietro in Vincoli, Archivio della Procura generale dei Canonici Regolari Lateranensi).

Nei lavori che nel XVI secolo, oltre alle fortificazioni, accrebbero le fabbriche abbaziali, i riferimenti culturali mi paiono sostanzialmente cambiati. Nei primi decenni del Cinquecento, entro l'arco dei priorati di Matteo da Vercelli (1506-1509) e di Cipriano da Milano (1546-47), viene edificata un'ala nuova distribuita intorno ad un vasto chiostro rettangolare (m. 55x35)¹⁴, i cui portici colonnati sostenevano un loggiato e comunicavano attraverso portali elegantemente ornati con i nuovi locali de-

¹³ PRAGA 1929. Alla fine del secolo successivo (1596) per i lavori tremitensi ancora in corso è documentato l'uso di materiale grezzo e semilavorato proveniente dalle altrettanto famose cave dell'isola di Curzola: cfr. FISKVIĆ 1976, pp. 19-30.

¹⁴ Il rilievo dell'abbazia in RADICCHIO 1993.

stinati a foresteria, scuola e biblioteca. I lavori del chiostro si conclusero nel 1546, come suggerisce la data incisa entro uno dei clipei marmorei nei pennacchi fra le arcate. Nell'unico lato superstite, la cadenza delle 26 campatelle su sottili colonnette, i tondi all'incrocio degli archi con serti di foglie, emblemi e motti, la grande iscrizione a lettere capitali sull'architrave (fig. 12), evocano suggestioni urbinati. Non più che suggestioni, perché l'evidente mancanza di una metrica proporzionale, l'esilità delle membrature, il grafismo delle volute e delle foglie acantee che aderiscono al calato dei minuti capitelli riconducono più appropriatamente ad esempi lombardi dell'ultimo XV secolo, a portici milanesi e pavesi di gusto bramantesco (figg.13;14).

A Tremiti per tutto il XV e XVI secolo si succedettero quasi ininterrottamente priori di provenienza lombarda o comunque padana¹⁵, sicché i gusti e le consuetudini visive dei Priori committenti spiegano indubbiamente la scelta di tale linguaggio, e nella totale assenza di documentazione relativa agli artefici, non si può escludere che fossero chiamati da quell'area. Comunque è opportuno tener conto anche del ruolo di spicco, quasi egemonico svolto a Napoli, fra la fine del Quattro e i primi del Cinquecento dall'officina dei comaschi Malvito e da altri artefici di provenienza o educazione lombarda (ABBATE 2001, pp.17-18).

La ricezione in Capitanata di un sia pur attenuato linguaggio rinascimentale è testimoniata anche dal complesso garganico di S. Maria nella valle di Stignano (figg.15;16), all'imbocco della salita per Monte Sant'Angelo¹⁶. Quanto resta della redazione cinquecentesca, fa riferimento ancora una volta ad una direttrice di cultura adriatica, ma questa volta legata ai percorsi interni della transumanza, all'interessamento delle famiglie feudali più strettamente legate all'economia pastorale, infine alla mediazione dei Francescani dell'Osservanza. I particolari stessi della leggenda di fondazione dell'originario santuario medievale - una prima apparizione della Vergine a un pastore, nel 1213; la più famosa apparizione in sogno a un povero cieco di Castelpagano, addormentato sotto una quercia, che ne è risanato e il ritrovamento della statua della Vergine fra i rami dell'albero, nel 1350 (MONTORIO 1715, p.700 ss; TARDIO 2008) - rinviano ad un ambiente agro-pastorale e coincidono negli elementi salienti con il racconto di numerose altre *inventiones* di miracolose immagini mariane, fiorite fra Abruzzo, Molise e Capitanata lungo le vie erbose della transumanza¹⁷. L'attuale complesso, edificato dai Minori Osservanti che vi si insediarono nel 1560,

¹⁵ Per la successione dei canonici priori, cfr. PETRUCCI 1960, pp. CXL-CXLIV.

¹⁶ Riassumo le linee essenziali della relazione che ho presentato al Convegno di Studi sulla "Via Sacra Langobardorum" (Monte Sant'Angelo 27-29 aprile 2007): PEPE c.s.

¹⁷ Particolare è la rispondenza con il culto della Madonna dell'Albero presso il santuario dell'Incoronata a Foggia. Per tali devozioni e i manufatti oggetto di culto cfr. CALÒ MARIANI 2003, pp. 3-43.

fu progettato con inconsueta ampiezza¹⁸. La chiesa a tre navate, in luogo del più diffuso tipo ad aula unica di dimensioni contenute, e la presenza di due chiostri, insoliti nei conventi minoriti, rispondono al disegno di un rilancio del pellegrinaggio mariano nell'ambito dell'itinerario all'Arcangelo, in concomitanza con il programma di espansione dell'Ordine lungo la Via Sacra, che troverà compimento pochi anni più tardi, nel 1578, con l'inserimento degli Osservanti nell'antica abbazia di S. Giovanni in Lamis da essi dedicata al culto di una reliquia di San Matteo. Lo stemma dell'Ordine, a destra del portale, reca la data 1605 e segna la conclusione della parte più cospicua dell'edificazione della chiesa, cui dovette contribuire in qualche misura la famiglia Brancia, a quel tempo feudataria della vicina Castelpagano, il cui stemma si colloca simmetricamente a sinistra.

Al pellegrino e al pastore - Stignano è compresa nella *Locatione di Arignano* ed è sfiorata da un tratturello - la chiesa di S. Maria offre un'immagine in qualche modo familiare. La facciata a terminazione rettilinea e con robuste paraste cantonali riprende un tipo assai diffuso nell'architettura abruzzese, in particolare aquilana, tra Medioevo e Rinascimento, come dimostra il coevo esempio di S. Maria dei Centorelli (Caporciano) (fig. 17), che sull'architrave del portale reca la data 1558, luogo di devozione e di sosta lungo un tratturo nella piana di Navelli, o di S. Maria Maddalena a Castel di Sangro, fondazione tardoquattrocentesca degli stessi Osservanti. A modelli aquilani si richiama anche il delicato gioco cromatico dei tre corsi orizzontali in breccia corallina che suggeriscono le partizioni di cornici marcapiano. Il portale centrale sormontato dalla lunetta decorata con una tenera Madonna col Bambino a bassorilievo (fig. 18), conserva una lontana eco di modelli toscani quattrocenteschi, filtrati in aree provinciali adriatiche e replicati anche in Abruzzo, sino a tutto il Cinquecento, con sobria eleganza (S. Antonio a Civitaretenga, 1480, S. Egidio a Cerqueto, 1585 ecc.). Senza dubbio alla penetrazione in area garganica di tali forme dovettero contribuire gli stessi frati. All'interno del convento, l'arioso chiostro grande, con la severa sequenza di arcate sormontate da una loggia a colonne, esprime la più aperta adesione al linguaggio rinascimentale ribadita, al centro del giardino, dall'elegante struttura ad arco del pozzo e dal suo apparato decorativo classicheggiante (1576) (fig. 19). Un modello che a fine Cinquecento gli stessi frati riproporranno, in una più semplice redazione, nel convento di S. Marco in Lamis (fig. 20).

Per completare il quadro delle tendenze artistiche in Capitanata fra XV e XVI se-

¹⁸ Della chiesa trecentesca restano tracce in un piccolo rosone gotico portato alla luce dal restauro sul fianco destro della chiesa. In asse con il rosone, sulla medesima parete, un'epigrafe attesta una ristrutturazione dell'edificio promossa nel 1515 dal nobile Ettore Pappacoda, signore di Castelpagano. Gli Osservanti dovettero inglobare in parte le strutture del venerato santuario. Per i rilievi grafici e un primo studio del complesso cfr. ZANDER 1985, pp.261-276.

colo¹⁹, un veloce sguardo alle superstiti testimonianze pittoriche, ormai nella maggior parte dei casi estrapolate dai contesti originari, in cattivo stato di conservazione e mal documentate, conferma le linee culturali già emerse ed evidenzia la molteplicità delle componenti e dei modelli di riferimento.

Venezia e tutto l'asse adriatico, il che significa l'area romagnolo-marchigiano-abruzzese, ma anche la sponda dalmata, costituiscono a lungo, dal Trecento al primo Seicento, un riferimento privilegiato per la committenza laica ed ecclesiastica pugliese, con un flusso costante di manufatti e talora di artisti in tutta la regione (CALÒ 1969; LORUSSO ROMITO 1998, pp.351-358). Il prezioso polittico di legno dorato, intagliato a filigrana, popolato di statue policrome (fig. 21), che i Canonici lateranensi fecero venire da una delle numerose botteghe specializzate lagunari, per l'altare maggiore della chiesa tremitense appena rinnovata, segna nel tardo Quattrocento la longevità del successo del gotico fiorito veneziano, che viene alimentato dal flusso in tutta la Puglia di polittici realizzati nell'atelier muranese dei Vivarini. In area garganica è documentata anche la presenza di manufatti e di maestranze di provenienza dalmata che interpretano la medesima cultura: nel 1479 Dario di Florio di Manfredonia ordina al pittore raguseo Pietro Ognjanović due cassoni da sposa e un cofanetto *bene pictos et ferratos et fornitos*, nella migliore tradizione delle botteghe veneziane fra Quattro e primo Cinquecento²⁰. Esempio il caso di una vera e propria bottega, composta dai pittori ragusei Matko Milović e Vladislav Božidarević²¹, da un garzone figlio di Matko e dall'intagliatore Medo Miličević, che nel 1504 si trasferisce a Vieste, con l'intenzione di estendere il proprio mercato ai centri vicini (FISKOVIĆ 1962, p.78).

Alla metà del Quattrocento circa risale la venerata immagine della *Madonna della Libera* di Rodi Garganico (fig. 22), di una eleganza tardogotica di accezione piuttosto marchigiano-abruzzese (GELAO 1994, pp.209-211), nel solco di una preferenza che nel XV secolo alimentò largamente la pittura pugliese, come dimostrano alcune componenti dei cicli pittorici salentini della chiesa di S. Caterina a Galatina (CALÒ MARIANI 1979).

La predilezione per la pittura veneziana perdura in Puglia sino al primo Seicen-

¹⁹ Vi potrebbero concorrere altri frammentari esempi architettonici e scultorei che qui è necessario tralasciare; per la scultura è opportuno ricordare almeno il bel tabernacolo marmoreo della cattedrale di Lucera ricondotto al contesto napoletano dell'ultimo quarto del Quattrocento da MAVELLI 2005.

²⁰ Lo stesso di Florio, della famiglia dei consoli di Ragusa a Manfredonia, ordina al pittore Bozidar Vlatković, 200 braccia di ornamenti in stile gotico, a torciglione e dorati e 200 rose di legno in rilievo per il soffitto del suo palazzo a Manfredonia: cfr. FISKOVIĆ 1962, pp.71-78.

²¹ È figlio di Bozidar Vlatković e fratello di Nicola Božidarević, il maggior pittore raguseo fra fine XV-inizio XVI secolo le cui opere superstiti, fra cui dei trittici nella chiesa dei domenicani a Ragusa, mostrano echi da Crivelli, Carpaccio, Vivarini: cfr. *Zlato doba dubrovnika* 1987, pp.351-353.

to, orientandosi sovente sui prestigiosi interpreti della pittura rinascimentale: fra gli esempi più noti, le pale di Paris Bordone, Veronese, Tintoretto commissionate per gli altari delle cappelle gentilizie della cattedrale di Bari. Sulla medesima linea si pongono la *Sacra Conversazione* del duomo di Lucera (fig. 23), opera di Girolamo da Santacroce, firmata e datata 1555, ancora a questa data fortemente impregnata di umori belliniani e cimeschi, e l'*Adorazione dei Magi* della chiesa di S. Francesco a Manfredonia (fig. 24), firmata da Bernardino Licinio e dal nipote Giulio, della metà del secolo circa, di recente restaurata (PELLERANO *et alii* 2008, pp.17-47), in cui si evidenzia la propensione ritrattistica di questo pittore d'orbita tizianesca.

Ma nel Cinquecento i legami dei baroni di Capitanata con la capitale del Vicereame sollecitano l'interesse per le novità di cui ferve la cultura pittorica napoletana. Esempio significativo, la concentrazione a Serracapriola, in chiese legate alla committenza di Ferrante Gonzaga, dal 1530 signore di quel feudo, e della moglie Isabella Di Capua, di ben tre dipinti di Francesco da Tolentino, collaboratore, intorno al 1510, del veneto-marchigiano Antonio Solario agli affreschi del chiostro del Platano, presso il monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio, testo capitale per la diffusione a Napoli della corrente umbro-romana, orientata su Perugino e Pinturicchio: il trittico della *Madonna con il Bambino fra i Santi Mercurio e Caterina d'Alessandria* racchiuso entro un retablo seicentesco in legno intagliato e dorato sull'altare maggiore della chiesa matrice di S. Mercurio; una rovinatissima *Madonna in trono con il Bambino* nella chiesa di S. Maria in Silvis (fig. 25)²², una *Sacra Famiglia* nella chiesa di S. Maria delle Grazie dei Cappuccini (fig. 26), documentata al 1534²³, intorno alla quale si raggruppano le altre opere. Quest'ultimo dipinto, di cui il restauro del 2003 ha recuperato la stesura originaria, mostra l'eco dell'accostamento del pittore, fra primo e secondo decennio del Cinquecento, ai più moderni esiti raffaelleschi di Andrea Sabatini da Salerno, con cui per altro aveva condiviso gli spazi da affrescare nel refettorio del convento napoletano di S. Maria la Nova. Nel *corpus* di Francesco da Tolentino, la cui produzione più tarda fu orientata prevalentemente al mercato provinciale, fra Campania e Basilicata, i dipinti di Serracapriola documenterebbero l'ultima attività del pittore, di cui dopo il 1534 non vi sono più tracce (TOSCANO 1994, pp.20-28). Sulla medesima linea di aggiornamento sabatinesco, il polittico dell'Episcopio di Troia (dalla chiesa di S. Leonardo) con la *Madonna con il Bambino, i Santi Leonardo e Antonio Abate, il Seppellimento di Cristo* nella lunetta (fig. 27), ascrivito ad un epigone provinciale del Sabatini, intorno agli anni Venti (CALÒ 1969, p.109). Pressoché contemporanei, e anch'essi rovinatissimi, i due frammenti di polittico a Orsara, con i *Santi Pietro e Paolo* (fig. 28), mi sembrano orientati sui modi fortemente espressivi del raffaellesco Polidoro da Caravaggio, all'epoca

²² Cfr. D'ELIA 1968, p.14: la tavola era già allo stato larvale.

²³ Per le vicende del dipinto, ritenuto miracoloso e oggetto di particolare culto, cfr. CIANNILILI 1999.

del suo secondo soggiorno napoletano (1527-28), testimoniato dai resti della pala di S. Maria delle Grazie alla Pescheria (in partic. i SS. Pietro e Andrea) oggi a Capodimonte (fig. 29) (GIUSTI, LEONE DE CASTRIS 1988, pp.48-52).

E tutto ciò mentre nel Cinquecento perdura in Capitanata, anche per le necessità di culto delle comunità di immigrati di rito greco, soprattutto albanesi, l'antica tradizione delle icone, opera di madonneri postbizantini come i candioti Angelo e Donato Bizamano, con fiorenti botteghe a Otranto, Barletta e Ragusa. La *Madonna del Rito* della chiesa di Loreto a Torremaggiore (fig. 30) - per consuetudine locale legata alla comunità albanese - interpreta il venerando tipo costantinopolitano dell'Odihitria, in un linguaggio di cui la Calò Mariani (1991) ha colto consonanze con la cerchia del candiota Andrea Ritzos ma anche un plausibile riferimento all'estesa attività della bottega di *Onouphrios* da Elbasan, il maggior rappresentante, dalla metà del Cinquecento, della pittura postbizantina albanese²⁴. Oltremodo significativa per il suo bilinguismo, l'icona della chiesa del Carmine a Lucera (BELLI D'ELIA 1988, p.152) (fig. 31) che traduce in una lingua occidentalizzata il modello bizantino della Madonna della tenerezza, con il curioso innesto - forse in un secondo momento - degli angeli adoranti, di mano tardo manierista.

Un panorama variegato e complesso, che attende uno studio puntuale.

²⁴ Su *Onouphrios* cfr. CHATZIDAKIS 1976; inoltre MILELLA, PICCOLO, a cura di, 2009.

BIBLIOGRAFIA

- ABBATE F. 1998, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese*, Roma.
- ABBATE F. 2001, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma.
- AZZARONE M. 1984, *L'intervento di Francesco di Giorgio Martini nel castello di Monte Sant'Angelo*, "Garganostudi", VII, pp. 65-78.
- BELLI D'ELIA P. 1988, a cura di, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento* (Bari, Pinacoteca provinciale 1988), Milano.
- BIANCO R. 2002, *Sannicandro garganico fra XV e XVI secolo. Il castello*, in A. Gravina, a cura di, *Atti del 22° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia*, (San Severo 2001), San Severo, pp.203-216.
- Bologna F. 1974, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura*, Napoli.
- CALÒ M.S. 1969, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari.
- CALÒ MARIANI M. S. 1979, *Note sulla pittura salentina del Quattrocento*, "Archivio storico pugliese", XXXII, fasc.I-IV, pp-139-164.
- CALÒ MARIANI M. S. 1988, *Monopoli e le correnti dell'arte tra Medioevo e Rinascimento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studio (Monopoli 1985), a cura di D.Cofano, Monopoli, vol. II, pp. 627-679.
- CALÒ MARIANI M. S. 1991, *La Vergine Odigitria di Torremaggiore e la pittura postbizantina in Puglia. La Madonna del Rito*, Torremaggiore.
- CALÒ MARIANI M. S. 2003, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia: la Capitanata*, in *Santuari cristiani d'Italia: committenze e fruizione tra medioevo e età moderna*, Atti del IV Convegno nazionale (Perugia, Isola Polvese, 2001), a cura di M. Tosti, Roma, pp.3-43.
- CASSANO R., LORUSSO ROMITO R., MILELLA M. 1998, a cura di, *Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, catalogo della mostra (Bari, Castello svevo 1997), Bari.
- CHATZIDAKIS M. 1976, *Études sur la peinture postbyzantine*, London.
- CAZZATO V., FAGIOLO M., PASCULLI FERRARA M. 1996, *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, Roma.
- CHECCHIA N. 1930, a cura di, A. LUCCHINO, *Del terremoto che addì 30 luglio 1627 ruinò la città di Sansevero e terre convicine (Cronaca inedita del 1630)*, Foggia.
- CIANNILLI L. 1999, *Stelle di prima grandezza nel convento dei Cappuccini di Serracapriola*, Foggia.
- COCARELLA B. 1606, *Cronica istoriale di Tremiti..hora volgarizata..da don Pietro Paolo di Ribera*, Venezia.
- DEL TREPPO M. 1986, *Il regno aragonese*, in *Storia del Mezzogiorno*, IV/1, Napoli-Roma.
- D'ELIA M. 1959, *Ipotesi intorno a un bassorilievo di Santeramo*, "Commentari", pp.108-114.

- D'ELIA M. 1964, a cura di, *Mostra dell'arte in Puglia dal tardoantico al rococò*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca provinciale), Roma.
- D'ELIA M. 1965, *Rinascimento episodico*, in *Tuttitalia*, XX, *Puglia e Basilicata*, Firenze, pp. 56-57.
- D'ELIA M. 1968, *Prima mostra dei dipinti restaurati* (Bari, castello svevo), Roma.
- DI PAOLA S. 2007, *Il feudo di Serracapriola e il suo Castello nell'età moderna*, San Severo.
- DUCELLIER A. 1984, *Les Albanais en Pouille à la fin du Moyen Âge*, "Rivista di studi bizantini e slavi", IV, pp. 135-147.
- FIORELLA D. A. R., 1999, *Insedimenti albanesi nella Daunia tardo medievale*, in *La Capitanata tra Medioevo ed Età Moderna (secc. XIII-XVII)* in A. Gravina, a cura di, *Atti del 18° Convegno Nazionale di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia*, (San Severo 1997), San Severo, pp. 107-121.
- FISKOVIĆ C. 1962, *Contatti artistici tra la Puglia e la Dalmazia nel Medio Evo*, in *Per una storia delle relazioni tra le due sponde adriatiche*, Bari, pp. 71-78.
- FISKOVIĆ C. 1976, *The Korčula masters of the sixteenth century in Apulia*, "Anali historijskog odjela centra za znanstveni rad Jugoslavenske Akademije u Dubrovniku", pp. 19-30.
- FUZIO G. 1999, *Monte Sant'Angelo. Il castello: i restauri*, in *Castelli e Cattedrali di Puglia a cent'anni dall'Esposizione Nazionale di Torino*, Bari, pp. 395-399.
- GELAO C., a cura di, 1994, *Confraternite arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, pp. 209-211.
- GELAO C. 2004, a cura di, *Scultura del Rinascimento in Puglia*, *Atti del Convegno Internazionale* (Bitonto 2001), Bari.
- GELAO C. 2005, *Puglia Rinascimentale*, Milano.
- GHISSETTI GIAVARINA A. 2006, *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Puglia Abruzzo*, Roma.
- GIUSTI P., LEONE DE CASTRIS P. 1988, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1510-1540 forastieri e regnicoli*, Napoli.
- KOLENDIĆ P. 1925, *Aleši i Firentinac na Tremitina*, "Glasnik skopskog naučnog društva", I, pp. 205-214.
- KREKIĆ B. 1966, *Ragusa e gli Aragonesi verso la metà del XV secolo*, "Rivista storica del Mezzogiorno", I, pp. 206-220.
- LORUSSO ROMITO R. 1998, *Cultura figurativa "adriatica" in Puglia tra XIV e XV secolo*, in *CASSANO et alii*, a cura di, *Andar per mare*, Bari, pp. 351-358.
- MARKHAM SCHULZ A. 2001, *La vita di Niccolò di Giovanni Fiorentino*, in *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage inc.*, (Venezia, chiesa di San Barnaba 2001), Venezia, pp. 42-43.
- MARKHAM SCHULZ A. 2004., *Niccolò di Giovanni Fiorentino e il portale di Santa Maria alle Isole Tremiti*, in C. Gelao, a cura di, *Scultura del Rinascimento*, pp. 105-125.

- MAVELLI R. 2005, «*Episodi*» di scultura rinascimentale in Puglia. I tabernacoli eucaristici di Lucera e Gravina, in F. Abbate, a cura di, *Interventi sulla «questione meridionale»*. Saggi di storia dell'arte, Roma, pp. 71-76.
- MILELLA M., PICCOLO T. 2009, a cura di, *Santi sull'Adriatico. La circolazione iconica nel Basso Adriatico* catalogo della mostra (Bari, 2009), Roma.
- MONTI G. M. 1939, *La spedizione in Puglia di Giorgio Castriota Scanderbeg*, "Japi-gia", fasc. III, pp. 275-301.
- MONTORIO S. 1715, *Zodiaco di Maria ovvero le Dodici Provincie del Regno di Napoli, come tanti segni illustrate da questo Sole per mezzo delle sue prodigiosissime immagini che in esse quasi tutte stelle risplendono*, Napoli.
- MURATORE N., MUNAFÒ P. 1991, *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Roma.
- PANE R. 1937, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, Napoli.
- PANE R. 1977, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, II, Milano.
- PELLERANO A., VONA F., DENTAMARO F., MARMONTELLI M. 2008, a cura di, *Sculture lignee e dipinti su tavola in Puglia. Cinque casi di studio dalla diagnostica al restauro*, Foggia.
- PEPE A. 1988a, *Note sulla scultura monopolitana fra XV e XVI secolo*, in D. Cofano, a cura di, *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di studio, (Monopoli 1985) Monopoli, vol. II, pp. 779-782.
- PEPE A. 1988b, *Sulle relazioni artistiche tra la Puglia e la Dalmazia: Andrea Alessi da Durazzo e Niccolò Fiorentino a S. Maria delle Tremiti*, in *L'Adriatico e il Gargano*, Atti del V Convegno storico (Rodi Garganico 1986), Rodi Garganico, pp. 21-38.
- PEPE A. 1999, *Architettura in Capitanata fra Quattro e Cinquecento. Gli interventi rinascimentali in S.Maria delle Tremiti*, in *La Capitanata tra Medioevo ed Età Moderna (secc. XIII-XVII)* in A. Gravina, a cura di, Atti del 18° Convegno Nazionale di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia, (San Severo 1997), San Severo, pp. 123-146.
- PEPE A. c.s., *Architettura e arte figurativa rinascimentale in area garganica. S.Maria di Stignano*, in "Via Sacra Langobardorum", Atti del convegno di studi (Monte Sant'Angelo 2007).
- PETRUCCI A. 1960, *Codice diplomatico del monastero benedettino di S.Maria delle Tremiti (1005-1237)*, Introduzione, Roma.
- PRAGA G. 1929, *Documenti intorno ad Andrea Alessi*, "Rassegna marchigiana", 4, pp. 1-26, 97-104.
- PRANDI A. 1967, *L'Arte*, in *Puglia*, Milano, pp. 183-358.
- PRANDI A. 1968, *L'Arte in Puglia al tempo degli Aragonesi*, in Atti del Convegno internazionale di Studi sull'età aragonese (Bari 1968), Bari, pp. 305-330.
- RADICCHIO G. 1993, *L'isola di San Nicola di Tremiti*, Bari.
- ROSI M. 1987, *Rilievi mormandei*, Napoli.
- ŠTEFANAC S. 1993, *Niccolò di Giovanni Fiorentino: il quarto garzone di Donatello?*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 37, 2/3, pp. 211-234.

- ŠTEFANAC S. 1996, *Niccolò di Giovanni Fiorentino e la cappella del Beato Giovanni Orsini a Traù: il progetto, l'architettura, la decorazione scultorea*, in *Quattrocento adriatico. Fifteenth - Century Art of the Adriatic Rim*, Bologna, pp. 123-141.
- TARDIO G. 2008, *Il Santuario della Madonna di Stignano sul Gargano tra storia, fede e devozione*, San Marco in Lamis.
- TOMAIUOLI N. 1984, *Il Castello e la Cinta Muraria di Manfredonia nei documenti del XVIII sec.*, Foggia.
- TOMAIUOLI N. 1999, *Manfredonia. Il castello: i restauri*, in *Castelli e Cattedrali di Puglia a cent'anni dall'Esposizione Nazionale di Torino*, Bari, pp. 383-385.
- TOSCANO G. 1994, *Itinerario di Francesco da Tolentino*, "Antichità viva", pp. 20-28.
- ZANDER G. 1985, *Appunti sull'architettura religiosa in Capitanata: la chiesa e il convento francescano di Stignano presso San Marco in Lamis, dal taccuino di un architetto*, in G. Fallani, a cura di, *Storia e Arte nella Daunia medievale*, Foggia, pp. 261-276.
- Zlato doba Dubrovnika XV. i XVI. Stoljeće, 1987, catalogo della mostra Zagreb-Dubrovnik.
- ZUALLART G. 1587, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme fatto e descritto in sei libri dal Sig.r Giovanni Zuallardo, Cavaliere del Santissimo Sepolcro di N.S. l'anno 1586*, Roma.

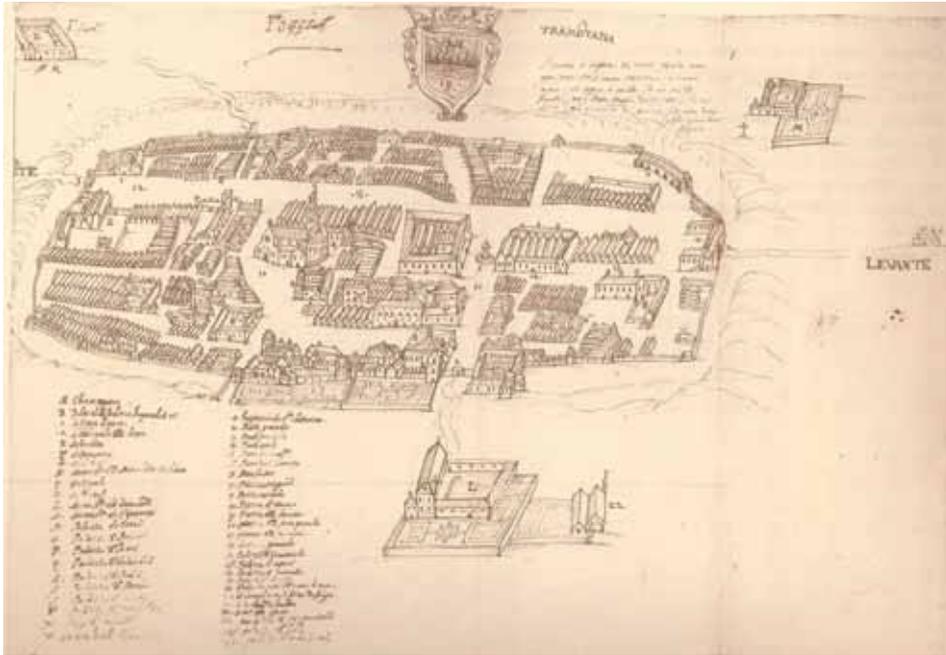


Fig. 1 - Veduta di Foggia, disegno del XVI secolo (Roma, Biblioteca Angelica).



Fig. 2 - Foggia, palazzo Marzano.



Fig. 3 - Foggia, palazzo Marzano, portale.

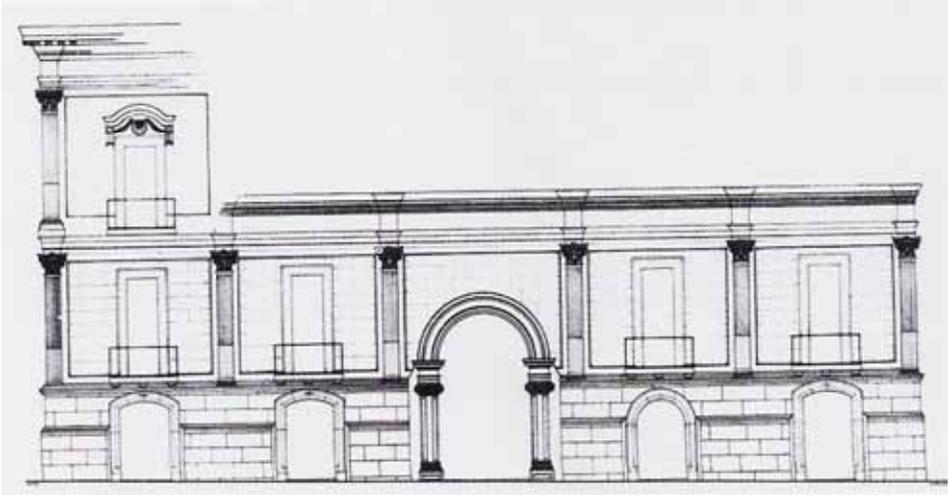


Fig. 4 - Foggia, palazzo Marzano, rilievo della facciata (da Rosi).

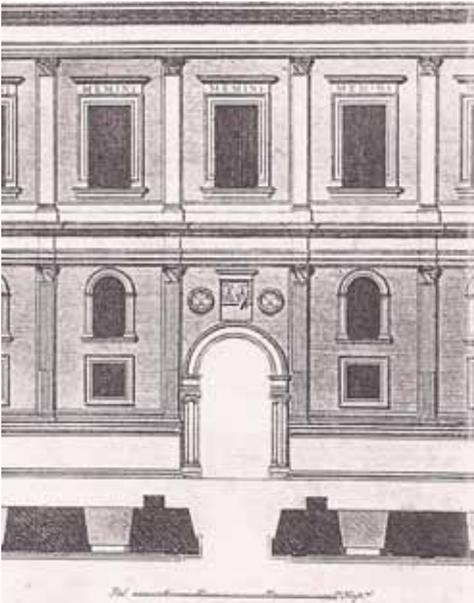


Fig. 5 - Napoli, palazzo Di Capua (Marigliano), rilievo della facciata, primo XIX secolo (da Pane 1937).



Fig. 6 - Foggia, palazzo De Maio (De Vitanò De Luca).

Fig. 7 – Isola di S. Nicola delle Tremi, chiesa abbaziale di S. Maria, facciata.



Fig. 8 – Isola di S. Nicola delle Tremi, chiesa abbaziale di S. Maria, portale.





Fig. 9 – Isola di S. Nicola delle Tremiti, chiesa abbaziale di S. Maria, Niccolò di Giovanni Fiorentino, particolare del portale.



Fig. 10 – Niccolò di Giovanni Fiorentino, Traù, chiesa di S. Giovanni Battista, Lamento su Cristo morto) (da Tesori della Croazia).



Fig. 11 – Niccolò di Giovanni Fiorentino, Traù, duomo, cappella del Beato Giovanni Orsini, particolare della decorazione scultorea.



Fig. 12 – Abbazia di S. Maria delle Tremiti, chiostro “nuovo”.



Fig. 13 – Pavia, Palazzo Langosco-Orlandi, particolare del cortile.



Fig. 14 – Pavia, palazzo Bottigella, capitello del portico.

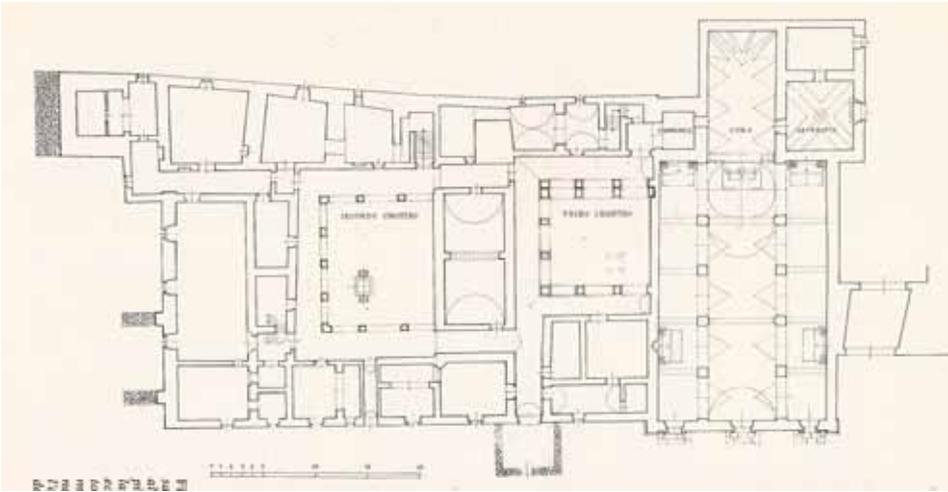


Fig. 15 – Santuario di S.Maria di Stignano, planimetria (da Zander).



Fig. 16 – Santuario di S.Maria di Stignano.



Fig. 17 – Caporciano (L'Aquila), S. Maria dei Centorelli.



Fig. 18 – Chiesa di S. Maria di Stignano, particolare del portale maggiore.



Fig. 19 – S. Maria di Stignano, chiostro grande.



Fig. 20 – S. Marco in Lamis, convento di S. Matteo, chiostro.



Fig. 21 – S. Maria delle isole Tremiti, polittico.



Fig. 22 – Rodi Garganico, Santuario della Madonna della Libera, Madonna con Bambino in trono e committenti, metà XV secolo.



Fig. 23 – Lucera, duomo, Girolamo da Santacroce, Sacra Conversazione, 1555.



Fig. 24 – Manfredonia, chiesa di S. Francesco, Bernardino e Giulio Licinio, Adorazione dei Magi, metà XVI secolo.



Fig. 25 – Serrapapiola, chiesa di S. Maria in Silvis, Francesco da Tolentino, Madonna in trono con il Bambino.



Fig. 26 – Serracapriola, chiesa di S. Maria delle Grazie dei Cappuccini, Francesco da Tolentino, Sacra Famiglia, 1534.



Fig. 27 – Troia, Episcopo, seguace di Andrea Sabatini da Salerno, Madonna con il Bambino, i SS. Leonardo e Antonio Abate, Seppellimento di Cristo nella lunetta.



Fig. 28 – Orsara di Puglia, frammento di polittico, S. Paolo.



Fig. 29 – Napoli, Museo di Capodimonte, Polidoro da Caravaggio, S. Pietro, dalla pala della Pescheria (da Giusti, Leone de Castris).

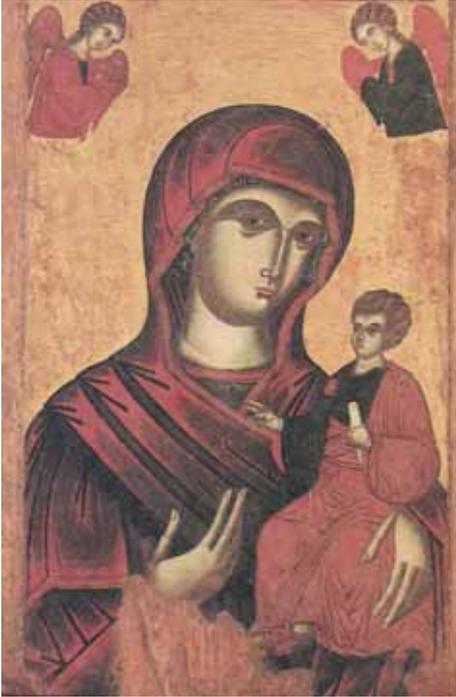


Fig. 30 – Torremaggiore, chiesa di Loreto, Madonna del Rito, XVI secolo.



Fig. 31 – Lucera, chiesa del Carmine, Madonna con Bambino, XVI secolo.

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