ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

39° CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 17 - 18 novembre 2018

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2019

Il 39° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di: **Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali – Sez. III; Amministrazione Comunale di San Severo**

– Comitato Scientifico:

SIMONETTA BONOMI
Sovrintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province BAT e FG
GIULIANO VOLPE
Rettore emerito Università di Foggia
GIUSEPPE POLI
Prof. di Storia Moderna – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
ALBERTO CAZZELLA
Ordinario di Paletnologia – Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
PASQUALE CORSI
Prof. – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
MARIA STELLA CALÒ MARIANI
Prof. emerito – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
PASQUALE FAVIA
Prof. di Archeologia Medievale – Università degli Studi di Foggia
ALFREDO GENIOLA
Prof. – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
ITALO M. MUNTONI
Sovrintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province BAT e FG
ARMANDO GRAVINA
Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

– Consiglio Direttivo della Sede di San Severo di Archeoclub d'Italia:

ARMANDO GRAVINA	*Presidente*
MARIA GRAZIA CRISTALLI	*Vice Presidente*
GRAZIOSO PICCALUGA	*Segretario*

– Segreteria del Convegno:

GRAZIOSO PICCALUGA
MARIA GRAZIA CRISTALLI

© Archeoclub San Severo • COD. ISBN: 978-88-96545-98-0
Finito di stampare nel mese di maggio 2019 presso Centro Grafico S.r.l. - Foggia – www.centrograficofoggia.it

Christian de Letteriis*

La chiesa di san Lorenzo a San Severo: gli interventi di Giuseppe e Gennaro Sanmartino, Vincenzo d'Adamo, Antonio Belliazzi, Cristoforo Barberio. Nuovi documenti

*Storico dell'Arte – Archeoclub di San Severo

Delle acquisizioni emerse negli ultimi tre lustri, in relazione alla commissione dei marmi della chiesa di san Lorenzo a San Severo[1], si darà conto nelle pagine a seguire, nell'intento di ampliare le basi di conoscenza di quella sortita clamorosa. Un lasso di tempo utile a determinare, sulla base di un ininterrotto avvicendarsi di ricognizioni archivistiche e nuovi confronti interpretativi, un affondo critico più compiuto, dando contezza delle singole personalità coinvolte nell'impresa, distinguendone il ruolo e l'incidenza creativa, restituendo in modo sempre più aderente ai fatti i contorni di un'impresa corale, frutto dell'azione sinergica di svariate competenze, mirabilmente armonizzate.

Le indagini relative alla ricostruzione settecentesca del monastero delle benedettine[2] hanno consegnato un profilo meno sfumato alle facoltose committenti, le rampolle sacrificate della locale aristocrazia terriera, inclini a imporre al cenobio, sotto l'accorta regia dell'autorità episcopale, un respiro adeguato alle proprie ambizioni.

[1] I documenti relativi alla commissione dell'altare maggiore, dei due laterali, della balaustrata, della cornice di contorno alla grata sinistra del presbiterio, di quelle timpanate applicate agli ingressi alla sacrestia e al vano antistante, destinati alla chiesa di san Lorenzo a San Severo, sono pubblicati e commentati in: de Letteriis 2005 a, pp. 15-23; idem 2007, pp. 97, 99-104. All'esecuzione dei manufatti in esame, confezionati in Napoli tra il 1793 e il 1794, provvide il marmoraro Vincenzo d'Adamo, operante su disegni del regio ingegnere Gennaro Sanmartino.

[2] Per la ricostruzione settecentesca del complesso monastico di san Lorenzo a San Severo si veda: Basile Bonsante 1998.

ISBN-978-88-96545-98-0 Atti – 39° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia. San Severo 2018.

All'architetto Giuseppe Astarita (Napoli, 1707-1775)[3] le claustrali sollecitarono, nel 1738, un progetto per la radicale riconfigurazione del complesso, inclusa l'edificazione *a fundamentis* dell'aula liturgica, non più sufficienti a garantire le esigenze spirituali e al contempo quelle rappresentative. Ancora in attesa di una doverosa collocazione critica la figura dell'architetto e stuccatore lombardo Ambrogio Piazza, originario della Val d'Intelvi (notizie dal 1765 al 1787) [4], cui spettarono la vistosa rielaborazione del modello astaritiano del tempio, come il disegno del vibrante, flessuoso, prospetto lapideo, quest'ultimo tradotto dagli abruzzesi Pietro e Gregorio Palmieri tra il 1787 e il 1789[5]. Le operazioni videro, dunque, confrontarsi dialetticamente sensibilità di diversa estrazione; figure professionali dalle comprovate capacità, che avrebbero avallato con opere di assoluto pregio la posizione egemone della comunità monastica nel tessuto cittadino. Un ruolo decisivo nella selezione di buona parte di esse, come appurato sulla base delle informazioni disponibili, va riconosciuto a Mons. Giuseppe Antonio Farao (vescovo di San Severo dal 1775 al 1793), nativo di Cuccaro nel salernitano, già vicario della diocesi di Capua[6]. Il presule diede forte impulso alla domanda, nel territorio diocesano, degli ambiti manufatti di scuola napoletana[7], come conferma una polizza di pagamento, datata 22 settembre 1784, che lo vede compensare, in nome delle religiose, il maestro riggiolaro Cristoforo Barberio (Napoli, notizie dal 1752 al 1787)[8], per "*numero 5.950 rigiole impetenate* (smal-

[3] Per l'attività di Giuseppe Astarita e la bibliografia di riferimento si veda almeno: De Falco 1999. Sulla base di nuovi riscontri documentari s'infoltisce il catalogo degli arredi marmorei ideati dall'architetto, segmento importante del suo impegno progettuale. Cfr. de Letteriis 2014, pp. 114-171.

[4] Per la figura del lombardo Ambrogio Piazza, la cui trama biografica appare decisamente rada e a tratti misteriosa, si veda: Mundi 2000, pp. 75-94; 2001, pp. 7-14. In merito agli interventi del Piazza nella chiesa di san Lorenzo cfr. Basile Bonsante 1998, pp. 44-51.

[5] La collaborazione tra i fratelli abruzzesi Pietro e Gregorio Palmieri, rispettivamente nelle vesti di lapicida e scultore, e Ambrogio Piazza nel ruolo di progettista, dovette registrarsi, come ipotizzato dallo scrivente, anche in relazione all'esecuzione del portale principale del monastero dei padri celestini di San Severo. Quest'ultimo manufatto, databile agli anni Ottanta del sec. XVIII, è concepito come una vera macchina scenografica, descritta da due colonne libere, concluse da capitelli drappeggiati, su cui si impostano le ali curve di un solenne timpano spezzato. Cfr. de Letteriis 2016, pp. 47-50.

[6] Mons. Giuseppe Antonio Farao, come precisato dallo Spedicato, assunse il ruolo di vicario generale nelle seguenti diocesi: Andria, Anglona, Acerenza, Pozzuoli e Capua. Cfr. Spedicato 2000, p. 339.

[7] Per il significativo apporto di Mons. Giuseppe Antonio Farao, in veste di committente o intermediario, si veda de Letteriis, 2011, pp. 260-264; Idem 2015, pp. 351-357.

[8] Cristoforo Barberio, figlio di Giuseppe, il capostipite di una dinastia di ceramisti napoletani, risulta attivo dal 1752, anno in cui ricevette pagamenti per riggiole impetenate da inviare a Palermo. Cfr. Donatone 1981, p. 79. Nell'anno 1787 ricevette pagamenti per pavimenti destinati all'appartamento di Teresa Carafa, contessa di Policastro, nel palazzo di Chiaia. Cfr. Colonnesi 1986, p. 28.

tate)*, alla ragione di ducati 26 il migliaio, con la distinzione però che 1.050 di essi devono venire di bardiglio un poco chiaro; altre 2.000 di bianco colorito, col mazzetto secondo la Mostra a me consegnata e li mancanti 2900 ben anche di bianco colorito colli lavori alla Greca secondo la Mostra che da me si conserva e tra queste devono essere comprese quelle rigiole che vengono col disegno allusivo di San Benedetto*" [**documento n. 1**]. Il documento ricorda l'obbligo del Barberio di sottostare al parere del regio ingegnere Salvatore Lanzetta (Napoli, notizie dal 1751[9] al 1784), tecnico di fiducia del Farao, cooptato per altre commissioni vescovili[10]. Del pavimento maiolicato non resta traccia; le pessime condizioni cui giunse all'altezza del 1884 ne imposero la sostituzione, entro il dicembre di quell'anno, con uno in marmo bicolore[11], al cui centro figurano le insegne intarsiate del fondatore dell'ordine. Non estraneo alla storiografia artistica sanseverese il noto ceramista campano: una polizza di pagamento, datata 24 marzo 1756, di recente resa nota dallo scrivente[12], vede Cristoforo, in collaborazione col padre Giuseppe (Napoli, notizie dal 1714 al 1770)[13], ricevere compensi da Mons. Bartolomeo Mollo (vescovo di San Severo dal 1739 al 1761)

[9] Una polizza di pagamento, datata 10 febbraio 1751, vede il regio ingegnere Salvatore Lanzetta percepire compensi da Tomaso de Rogatis per "tutte le fatiche, assistenze, piante e disegni fatti per la fabrica della sua casa sita fuori Porta Medina al Sangue di Cristo [Napoli]". Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco dello Spirito Santo, giornale di cassa, matr. 1579, 10 febbraio 1751, p. 133.

[10] Il 13 dicembre 1776 fu stipulata una convenzione tra l'avvocato Antonio Farao, fratello del presule e suo procuratore, e il noto marmoraro Filippo Belliazzi (notizie dal 1747 al 1790), napoletano di adozione ma livornese di nascita, il quale s'impegnò a realizzare e porre in opera, entro il novembre del successivo anno 1777, l'altare del Sacramento (ora dedicato a san Ciro) e due segmenti balaustrati destinati alla Cattedrale di San Severo, attenendosi ai disegni del regio ingegnere Salvatore Lanzetta (cfr. de Letteriis 2015, pp. 351- 357). Quest'ultimo diresse lo stesso Belliazzi nei lavori di esecuzione degli altari maggiori di santa Maria della Strada a Torremaggiore (1778-79) e di san Nicola a San Severo (1779-80). Cfr. de Letteriis 2011, pp. 260-263. Per l'attività di Filippo Belliazzi si veda de Letteriis 2018, pp. 166-185.

[11] La notizia della intenzione, da parte delle monache benedettine, di sostituire il pavimento maiolicato con uno in marmo è desunta dalla lettura del carteggio, datato luglio 1884, intercorso tra il provicario generale del monastero di san Lorenzo, Nicola canonico Tura, e il Pontefice Leone XIII, nel quale è contenuta la supplica al papa per l'utilizzo di L. 1050 per un nuovo impiantito. In una lettera, inviata dalla badessa Bettina Fraccacreta al predetto vicario, datata dicembre 1884, apprendiamo dell'avvenuta esecuzione dei lavori. Cfr. Archivio Storico Diocesano di San Severo, Fondo archivistico della Curia Vescovile, b. 41, Rescritto per il rifacimento del pavimento nella chiesa delle benedettine Monastero di San Lorenzo. Amministrazione (1884), fasc. 13, in Basile Bonsante 1998, pp. 127-128.

[12] Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, 24 marzo 1756, matr. 1339, p. 601, già pubblicato in de Letteriis, 2013, pp. 26, 35-36.

[13] Per l'attività di Giuseppe Barberio si vedano: Borrelli 1977, p. 230; Donatone 1974, p. 48; Idem 1981, pp. 76-79; Colonnesi 1986, pp. 8-11; Fiengo 1983, p. 112.

per l'impiantito, anch'esso perduto, destinato al presbiterio della Cattedrale di San Severo, nella sua rinnovata veste tardobarocca.

La commissione a Giuseppe Sanmartino (Napoli 1720 – 1793)[14], astro della scultura meridionale del Settecento, degli arredi marmorei del tempio in esame, tra le ultime, gloriose, imprese del maestro[15], appare giustificabile alla luce della intermediazione del Farao, il cui ruolo, sulla base delle conoscenze acquisite, appare determinante. Alla rinomata bottega napoletana, ubicata all'altezza del largo delle Pigne[16], le benedettine richiesero, nel marzo del 1793, attraverso un procuratore, Paolo Caravelli, i tre altari del tempio[17], in sostituzione di quelli in stucco, modellati ad opera dell'anzidetto Piazza. La morte dello scultore, infermo già sul finire dell'estate del 1793, sopraggiunse il 2 dicembre dello stesso anno, impedendogli di portare personalmente a compimento l'impegno assunto nel marzo precedente. L'accordo sottoscritto con Giuseppe vide il fratello ingegnere, Gennaro (Napoli, notizie dal 1760 al 1817)[18], elaborare i progetti – per la stesura dei quali dovette soggiornare a San Severo, in modo da calcolare le misure degli spazi disponibili e proporzionare sulla base di esse le suppellettili – e dirigere i lavori di esecuzione, affidati al valente marmoraro Vincenzo d'Adamo[19] (Napoli, notizie dal 1756 al 1803)[20]. Il ruolo di Giusep-

[14] Per l'attività dello scultore Giuseppe Sanmartino e la bibliografia di riferimento si vedano almeno: Borrelli 1970; Fittipaldi 1971, pp. 293-324; Idem 1972, pp. 265-302; Idem 1973, pp. 71-104, Idem, 1974, pp. 199-224; Idem 1980; Catello 1988; Idem 2004; Naldi 2014, pp. 135-143.

[15] Cfr. Basile Bonsante 1998, pp. 70-74; de Letteriis 2005 a, pp. 15-23; idem 2007, pp. 97, 99-104.

[16] Cfr. Catello 1988, p. 27.

[17] La notizia della commissione a Giuseppe Sanmartino degli arredi marmorei di san Lorenzo è contenuta in un atto notarile, datato 11 marzo 1793, rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Lucera. Cfr. Basile Bonsante 1998, p. 126.

[18] Per l'attività del regio ingegnere Gennaro Sanmartino si veda: de Letteriis 2005 a, pp. 98-128.

[19] Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2832, 22 novembre 1793, p. 474, già pubblicato in de Letteriis 2005 a, pp. 17-18. La sinergia tra Vincenzo d'Adamo e il regio ingegnere Gennaro Sanmartino si registrò, stando alle attuali conoscenze, precedentemente alla commessa sanseverese: nel 1789 i due risultano impegnati nei lavori in marmo destinati all'atrio dell'oratorio della compagnia dei Bianchi della Giustizia in Napoli. Cfr. Di Furia 2010, p. 242.

[20] Per l'attività del marmoraro Vincenzo d'Adamo e la bibliografia di riferimento si rimanda a: de Letteriis 2005 a, pp. 20-21; Idem 2007, pp. 93- 110. Al d'Adamo vanno ricondotte le responsabilità ideativa ed esecutiva dell'altare della cappella Beltrani in san Domenico a Trani (1777), ipotesi supportata dalla piena conformità, in termini di corredo plastico, con opere documentate del maestro. Il manufatto tranese va, a parere di chi scrive, posto in relazione a una polizza di pagamento, datata 4 marzo 1777, resa nota da Elio Catello con riferimento a un perduto altare destinato alla Cattedrale della stessa città pugliese. Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di santa Maria del Popolo, giornale di cassa, matr. 2134, 4 marzo

pe appare limitato alla sola elaborazione dei modelli relativi ai putti capoaltare e alla riproposizione, nell'ombrosa concavità del paliotto, dell'innesto figurativo dei putti reggimedaglia[21], arieggiante l'autorevole archetipo della Nunziatella a Pizzofalcone (1758-60)[22]. Su indicazione dell'ormai anziano capobottega, destinatario della commissione, come denuncia la documentazione rinvenuta[23], Gennaro concesse un peso rilevante all'elemento figurato, i cui fremiti devoti temperano la composta articolazione dei volumi dell'altare maggiore. Inneggiano stanti, sui dadi angolari del dossale, come su di un marmoreo palcoscenico, due putti dalle membra grinzose, immersi nel fervore dell'adorazione; sono il vero fuoco emotivo della scena, cinti dalla convulsa animazione dei drappeggi pudicamente governati. Creature malinconiche e un poco dolenti, intente a custodire con gesti di estrema devozione il repositorio; figure improntate a un metro sentimentale, a tratti patetico, evocanti, ancora allo scadere del secolo XVIII, il mirabile paradigma berniniano dell'altare del Sacramento in san Pietro (1673-74)[24].

Stilisticamente allineati alle compiacenze linearistiche del maggiore sono i due altari laterali, algidi blocchi inerti dalla minima aggettivazione plastica; la mensa di questi ultimi appare sostenuta da modiglioni punteggiati di protomi angeliche, che inquadrano un paliotto risolto in concavità, entro cui una losanga accoglie il disco crocifero in rame dorato, lavorato dall'argentiere Andrea Russo (Napoli, notizie dal 1763 al 1793)[25].

Nell'altare maggiore, improntato a una ragionata economia formale, massima risonanza è concessa a un corredo serafico d'incontestabile pregio, protagonista indiscusso della composizione; il secondo Settecento vide affermarsi la bottega san-

---

1777, fol. 307, già pubblicata in Catello 1988, pp. 64, 169-170. Nel catalogo dello stesso marmoraro si propone in questa sede l'inserimento, sulla base della valutazione del patrimonio morfologico, dell'altare della cappella del Sacramento nella chiesa di santa Maria Assunta in Belmonte calabro, pressoché coevo al dipinto ad esso pertinente, raffigurante l'*Ultima Cena*, eseguito dal demuriano Nicola Menzele nel 1777. Per l'analisi del dipinto calabrese si veda Mennea, Cortellino 2017, pp. 114-15.

[21] Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2856, 2 maggio 1794, p. 268, già pubblicato in de Letteriis 2005 a, pp. 18-19.

[22] Per il corredo figurativo e la vicenda costruttiva dell'altare maggiore della chiesa napoletana della Nunziatella a Pizzofalcone si vedano: Fittipaldi 1973, pp. 82-90; Idem 1980, p. 148; Rizzo 1989, pp. 15-17; Borrelli 1998, pp. 74-79; Nappi 2003, p. 112; Bisogno 2018 pp. 61-62.

[23] Cfr. Archivio notarile di Napoli, notaio Antonio d'Alessio, atto del 21 giugno 1793, ff. 132 v. – 145 v. Convenzione tra il venerabile Monastero di san Lorenzo della città di San Severo e Vincenzo d'Adamo maestro marmoraro, già pubblicato in de Letteriis 2007, pp. 99-104.

[24] Per l'altare del Sacramento in san Pietro in Vaticano e la relativa bibliografia di riferimento si rimanda a: Wittkower 1990, pp. 297-98; Falaschi 1996, pp. 69-136. Sull'incidenza della cultura berniniana sulla scultura del Settecento si veda: Bacchi, Desmas 2017, pp. 333-348.

[25] Cfr. *infra* nota 46. Per l'attività dell'argentiere Andrea Russo si veda: Catello 2000, p. 126.

martiniana nella redditizia produzione di sculture per altari, la cui ingente domanda impose al caposcuola, nell'impossibilità di prendere su di sé il peso eccezionale delle commissioni che gli si affollarono senza sosta, il ricorso a una folta schiera di collaboratori, operante sulla base delle indicazioni da lui fornite in modelli preparatori in terracotta e stucco. Spesso si avvalse di giovani promettenti, sottoposti alle sue direttive o a cui affidava incarichi da gestire con una certa libertà, che in breve furono in grado di raggiungere una posizione autonoma.

L'analisi dei putti laurenziani, ad onta dell'evidenza documentaria, che ne assegna la paternità "*all'unico e valoroso statuario Giuseppe Sanmartino*"[26], indusse in un primo momento lo scrivente a riconoscere la mano di un anonimo collaboratore di bottega, cui fu demandata l'esecuzione; uno scultore per il quale si adottò, in attesa di ulteriori elementi di conoscenza, il nome convenzionale di "Maestro delle odi mistiche".

La dipartita di Giuseppe segnerà una svolta nella carriera del giovane allievo: venuto meno quel fondamentale riferimento stilistico, il fruttuoso conformarsi ai suggerimenti tecnici, alle sue normative indicazioni tipologiche e formali, egli seguitò nella produzione di modelli di un'immagine consumata e desueta, denunciando una povertà dell'ispirazione. Le opere licenziate da questo momento, prevalentemente appendici figurate per altari[27], confermeranno alcuni tratti peculiari del suo lessico scultoreo, quali la soda pienezza dei corpi torniti; la marcata definizione dei nasi, risolti sinteticamente; quel taglio personalissimo, netto, vagamente trapezoidale, imposto ai profili oculari, incastonati in spesse palpebre inarcate – il codice di identificazione più semplice e riconoscibile –; l'accentuato pronunciamento di natura emozionale delle arcate sopracciliari, a sostenere un'intensa espressione d'estasi; quel dischiudersi osannante delle labbra; il rincorrersi noccoso delle dita; una certa intonazione patetica dei volti. I putti del paliotto promanano un certo sapore mondano: quello a sinistra dello scudo palesa incertezze stilistiche nel trattamento approssimativo della capigliatura e un'anomala sommarietà nella definizione dei tratti fisionomici, aspetti rilevabili anche nei cherubini simmetricamente ancorati ai reggimensa degli altari laterali. Un cedimento sintomatico della cessata opera di supervisione esercitata da Giuseppe sul collaboratore al momento della morte. Allo stesso scultore vanno ricondotti anche i cherubini allogati sulla trabeazione delle eleganti cone degli altari laterali, ospitanti le terse pale del demuriano Nicola Menzele (Trani 1725-Napoli 1789)[28], consegnate nel 1785 insieme agli otto tondi della navata[29].

---

[26] Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2856, 2 maggio 1794, f. 268, in de Letteriis 2005 a, pp. 18-19.

[27] Cfr. *infra* nota 28.

[28] Per l'attività di Nicola Menzele e il riesame della produzione si veda: Mennea, Cortellino 2017.

[29] Cfr. Basile Bonsante 1998, pp. 63-65. Per una lettura delle opere di Nicola Menzele presenti in San Severo si vedano: Pasculli Ferrara 1988, pp. 155-164; de Letteriis 2010, pp. 45-49.

La traduzione in marmo dei modelli in terracotta per le sculture in esame, portata a compimento nei primi mesi del 1794, fu assegnata al "maestro delle odi mistiche", riconoscendone la distinta individualità, sulla base di palesi connotati di stile, nella folta schiera degli anonimi sanmartiniani[30]. L'identità dello scultore, il cui percorso formativo risultò decisivo per configurare il suo peculiare universo figurativo, è stata chiarita di recente in un saggio a firma di chi scrive, i cui approdi sono riproposti in questa sede[31].

Antonio Belliazzi e il corredo figurativo degli altari di san Lorenzo

Le indagini hanno indotto a riconoscere la grafia inconfondibile dell'autore dei putti laurenziani, in forza di schiaccianti assonanze, in un buon numero di sculture per altare, intercettato tra Napoli e le province pugliesi[32]. Fra di esse figurano gli

[30] Cfr. de Letteriis 2005 a, pp. 17-21; 48-57.

[31] L'attribuzione ad Antonio Belliazzi del corredo scultoreo degli altari di san Lorenzo è proposta da chi scrive in: de Letteriis 2014, pp. 148-149.

[32] Al maestro delle odi mistiche, identificabile con il sanmartiniano Antonio Belliazzi, sono stati attribuiti da chi scrive i cherubini posti ai capi dell'altare maggiore della Basilica di sant'Antonino (già Ss. Trinità) in Sorrento (databile agli anni Novanta del sec. XVIII); i putti reggicornucopia dell'altare maggiore della Matrice di Rocchetta Sant'Antonio (1788-93); quelli posti ai capi dell'altare maggiore di santa Maria dei Miracoli a Napoli (1790-92); i patetici angioloni posti ai capi dell'altare maggiore della chiesa napoletana dei Padri missionari (databile ai primi anni Novanta del sec. XVIII); gli angeli reggicornucopia dell'altare maggiore della collegiata di Manduria (1791) e quelli posti ai capi dell'altare della cappella di san Gregorio Magno nello stesso edificio; i putti (databili ai primi anni Novanta del secolo XVIII) dell'altare del cappellone di san Cataldo nella Cattedrale di Taranto (1676); i cherubini posti al vertice delle cone degli altari di santa Caterina d'Alessandria e san Benedetto in santa Caterina a Lucera (primi anni Novanta del secolo XVIII); quelli dell'altare maggiore di san Sebastiano a San Severo (1795); i putti reggimensa (trafugati) dell'altare maggiore di santa Croce al Mercato a Napoli; quelli posti a corredo dell'altare della cappella del Sacramento nella collegiata di san Martino a Martina Franca (1803). Cfr. de Letteriis 2005, pp. 48-57; Idem 2014, pp. 148-149. Un catalogo in fase di progressivo infoltimento, come dimostra il recente inserimento, da parte di chi scrive, degli angeli posti ai capi dell'altare maggiore della chiesa Matrice di Scorrano (1794), riconducibili al nostro. Allo stesso si deve il busto di Gabriele Morola, applicato al monumento funebre – un tempo nella Cattedrale di Trani, smembrato e custodito nel museo diocesano della città – dedicato all'illustre giureconsulto, rilasciato nel 1785 dal padre del nostro, il già menzionato marmoraro Filippo Belliazzi, che si attenne ai disegni del regio architetto Nicola Antonio Alfano. Cfr. Pasculli Ferrara 1996, pp. 419-426. Allo scultore va ricondotta la paternità dell'effige marmorea di san Michele Arcangelo, custodita nella parrocchiale di Zapponeta (1790 c.). Cfr. de Letteriis 2015, p. 357, n. 48; idem 2018, pp. 182-183. Antonio Belliazzi è noto per la traduzione, nel 1789, dei modelli di Giuseppe Sanmartino per i tondi applicati alle pareti, impiallacciate di alabastro fiorito, del presbiterio di santa Maria Regina Coeli in Napoli, raffiguranti il *miracolo del cieco nato* e la *Cena in Emmaus.* Cfr. Fittipaldi 1980, pp. 166-179.

angeli adulti oranti e il Padre Eterno, che spiccano sul frontone della monumentale cona marmorea dell'altare maggiore della Cattedrale di Altamura[33], opere documentate di Antonio Belliazzi (Napoli, notizie dal 1785 al 1803)[34], già noto per la traduzione, nel 1789, dei modelli del Sanmartino per i tondi applicati alle pareti del presbiterio di santa Maria Regina Coeli in Napoli, raffiguranti il *miracolo del cieco nato* e la *cena in Emmaus*[35].

Nell'immagine dell'Eterno, avvolto in un ampio mantello nervosamente frastagliato, che ne commenta e amplifica nobilmente in gesto, il Belliazzi si appoggia alle convenzioni figurative e stilistiche del maestro, traendo partito dall'austera solennità del Dio Padre scolpito per la cona dell'altare maggiore di san Giuseppe dei falegnami a Napoli (1788), ora in san Giuseppe al rione Luzzatti[36]. In sede acroteriale invitano all'adorazione, sulla base di consolidati schemi iconografici, due patetici angioloni genuflessi: in atteggiamento orante quello in corno dell'Epistola; intento a intonare un celestiale canto di lode quello in corno del Vangelo; figure dalla gestualità melodrammatica, nelle quali le istanze classicistiche sembrano liberarsi a fatica da una certa retorica. Palpitanti attori celesti, descritti, come di consueto, dall'incisiva evidenza dei grandi occhi scavati nei volti paffuti e pieni; dalla resa soffice delle carni; dall'ispessimento dell'arcata sopracciliare; dalla materia fratta dei generosi drappeggi, risolti in un reticolato di forme quasi cartacee e aguzze; dalle fluide cesellature delle chiome rigogliose; da un uso insistito del trapano ad accentuare le tensioni chiaroscurali.

Nei marmi altamurani sono abilmente consegnate tutte le singolarità lessicali che connotano il frasario di Antonio; la netta prossimità formale che lega le sculture di Altamura a quelle di San Severo induce a riconoscere nel Belliazzi, pur non supportati da ragguagli archivistici, l'anonimo "maestro delle odi mistiche"; una svol-

---

[33] Cfr. de Letteriis 2005 a, p. 53, n. 40.

[34] L'antica edicola a colonne e cornici dorate dell'altare maggiore della Cattedrale di Altamura, posta nel 1547 a contorno della grande pala di Leonardo Castellano figurante l'*Assunzione di Maria* (1546), fu sostituita nel 1793, per volere di Mons. Gioacchino de Gemmis, con una in marmo di Carrara di schietto gusto neoclassico. Dagli scritti di Tommaso Berloco, ancorati a solide basi documentarie, ricaviamo dati di estremo interesse, che precisano la paternità dell'opera: "l'esecuzione fu diretta da Domenico Mondo, prefetto dell'Accademia reale di Napoli e affidata ai fratelli Cimafonte; lo scultore Beleazzi eseguì le figure del Padre Eterno, dei due cherubini, dello Spirito Santo e dell'aquila bicipite". Berloco 1976, pp. 206-208. La notizia era già acquisita da Mons. Nicola Ciccimarra, che nel 1964 scrisse: "Gli artisti della prospettiva dell'Altare maggiore furono i fratelli Cimafonte; le statue dell'Eterno Padre, degli angeli, dello Spirito Santo e dell'aquila bicipite, sono opera dello scultore Antonio Beliazzi". Ciccimarra 1964, p. 33. Per la macchina dell'altare maggiore della Cattedrale altamurana si veda inoltre: Santoro 1995, p. 80.

[35] Cfr. Fittipaldi 1980, pp. 166-179.

[36] Cfr. Fittipaldi 1980, p. 139; Catello 1988, p. 100.

ta corroborata dall'esame dei tratti stilistici, che indirizzano con palmare evidenza alla mano del maestro.

Antonio Belliazzi tradusse i modelli sanmartiniani per la componente figurativa degli altari laurenziani ma del suo, pur significativo, intervento non è ancora emersa traccia; l'assenza di documenti sul conto dello scultore è probabilmente imputabile alla consueta preminenza del caposcuola in sede contrattuale. Nel rogito notarile e nelle polizze di pagamento rinvenuti risulta taciuto il nome dell'autore effettivo dei putti; il Sanmartino assunse l'incarico che provvide ad affidare allo scalpello del valido allievo, nell'ambito di una bottega ove le collaborazioni erano pratica usuale. La statura eccezionale del maestro indusse il giovane Belliazzi a una imitazione servile: ne utilizzò a pieno la lezione, almeno rispetto alla forte convergenza del modellato anatomico, pur nella personale risoluzione del tracciato fisionomico; all'accentuazione patetica dei volti tondeggianti; alla irrequieta e vibrante conduzione dei panneggi. Un percorso svoltosi all'ombra di Giuseppe, presso il quale in nostro compì un lungo percorso di apprendistato preliminare, e da questi orientato, sia per la ferrea logica di bottega, sia nell'obiettivo di sortire i più alti raggiungimenti formali.

La posizione individuale di Antonio si consolidò dopo la scomparsa di Giuseppe, il cui esempio restò vincolante per tutto l'arco della carriera, non ancora delineata nei suoi estremi cronologici: continuò pragmaticamente ad attingere al fondo di bottega, composto di modelli plastici ma anche grafici, assecondando le richieste che giungevano ininterrottamente dalla committenza regnicola. In ultima analisi, la disamina della produzione del Belliazzi denuncia non si tratti di una personalità di primo piano, di un creatore, ma di un elegante interprete, di qualità non sempre costante, della lirica sanmartiniana, la cui funzione storica fu quella di propagandarne il gusto, in alcuni casi svilito in modi inspiegabilmente grossolani[37].

Aggiunte a Gennaro e Giuseppe Sanmartino: l'altare maggiore della chiesa di santa Chiara a Turi

La sinergia creativa tra i fratelli Giuseppe e Gennaro Sanmartino[38], rispettivamente nelle vesti di artefice o ideatore del corredo figurativo e designer, si registrò precedentemente alla commissione sanseverese; i due risultano impegnati nell'iter compositivo della cona dell'altare del Sacramento nella Cattedrale di Giovinaz-

[37] Ad Antonio Belliazzi vanno ricondotti i modesti cherubini applicati ai capi dell'altare maggiore della chiesa del Purgatorio o santa Maria del Suffragio a Vico del Gargano, manufatto collocabile cronologicamente entro il primo decennio del secolo XIX.

[38] Agli impegni progettuali il regio ingegnere Gennaro Sanmartino unì quelli di perito, convocato per la valutazione o apprezzo di lavori di fabbrica o in genere per la soluzione di problemi tecnici complessi.

zo (1767)[39], lavorata dal marmoraro Crescenzo Trinchese, come degli altari maggiore (1769-1773)[40] e del Cristo alla colonna (1773)[41] nella collegiata di san Martino in Martina Franca, confezionati nella bottega di Giuseppe Varriale[42]. A Gennaro va restituita la paternità del disegno dell'altare maggiore della chiesa di santa Chiara a Turi[43], nel barese, (1771 c.), la cui possente ancona[44], nella sodezza dell'impianto tettonico, appena contrappuntata dalla finezza non comune dei partiti ornamentali[45], concessi con rara parsimonia, accoglie il "*Transito di santa Chiara*" di Carlo Amalfi (1771)[46]. La nuova acquisizione si fonda sul rinvenimento, da parte di chi scrive, di un atto contabile, di seguito riprodotto integralmente **[doc. n. 2]**, che vede il predetto ingegnere retribuire l'argentiere Andrea Russo per la porticina d'argento e i finimenti di rame dorato[47] del vigoroso organismo litico, consentaneo, in alcune modulazioni della cona, agli esiti martinesi. A Turi sono dunque inverati efficacemente

[39] A Giuseppe Sanmartino, come provato su base documentaria, coadiuvato da collaboratori di bottega, spettarono la realizzazione della "*Gloria del SS. Sacramento"* e dei putti assisi sui segmenti curvi del timpano spezzato. Cfr. de Letteriis 2007, p.167.

[40] A Giuseppe si deve la manifattura delle allegorie raffiguranti la Carità e l'Abbondanza; della nube trapunta di cherubini al vertice della nicchia, come dei putti reggenti insegne vescovili, assisi sulle ali del timpano spezzato.

[41] L'impegno di Giuseppe Sanmartino nell'altare del Cristo alla colonna appare limitato al Volto Santo, aderente al prospetto del sarcofago del paliotto.

[42] Per la commissione degli altari maggiore e del Cristo alla colonna della collegiata di san Martino in Martina Franca si vedano: de Letteriis 2005 a, pp. 104-107; Idem 2005 b., pp. 41-60; Idem 2004, pp. 33-40.

[43] Per le vicende storiche relative alla chiesa di santa Chiara a Turi si veda: Boraccesi 1994, pp. 10-19.

[44] Non possono essere taciuti i punti di forte convergenza stilistica, esito di comuni premesse culturali, che legano la cona dell'altare di Turi a quella della cappella del Sacramento nel Duomo di Castellammare di Stabia (seconda metà del secolo XVIII), di autore non ancora identificato.

[45] Alla scaltrita pratica artigianale di un ancora anonimo marmoraro spettò la traduzione del disegno di Gennaro Sanmartino per l'altare di Turi. L'indagine archivistica, tuttora in corso, non ha ancora restituito l'identità del valente operatore cooptato dall'ingegnere, fermo restando il potere vincolante di quest'ultimo, la cui personalità soverchiante limitava drasticamente l'iniziativa e l'apporto individuale esterni.

[46] Per la figura di Carlo Amalfi e l'analisi della produzione si veda Aiello 1989.

[47] A distanza di vent'anni dai lavori per l'altare di Turi si riproporranno le stesse dinamiche nella commissione dei marmi di san Lorenzo a San Severo: l'11 luglio 1794 Gennaro Sanmartino conferirà un pagamento ad Andrea Russo per la porticina d'argento e lavori di rame, fra cui gli scudi crociferi dei tre altari, a riprova della contiguità operativa e la forte convergenza di intenti fra i due maestri. Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2857, 11 luglio 1794, f. 365, già pubblicato in Pasculli Ferrara 1990, p. 354.

proprio i tratti di una personale declinazione del lessico tardobarocco[48], fatti di chiarezza dell'intelaiatura architettonica, sempre fortemente sbalzata; pregnanza delle essenze marmoree adottate; di netta distinzione tra le parti; di connessioni chiare e distinte; di radi, mai fatui, inserti plastici, elargiti con discrezione, senza mai scemare l'integrità strutturale degli organismi di supporto. A Giuseppe è da ricondursi, nell'altare di Turi, sulla base di significative, a tratti inequivocabili, concordanze stilistiche, l'esecuzione del pittorico rilievo circolare raffigurante la "*Gloria di santa Chiara*", applicato alla specchiatura impiallacciata di bariolè di Francia del paliotto; inserto figurativo di altissima tenuta esecutiva, seriamente compromesso, come altre sezioni della macchina d'altare, a seguito del crollo della volta del tempio, registratosi nel marzo 1949[49].

Appendice documentaria

Archivio Storico del Banco di Napoli – Fondazione, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2344, 22 settembre 1784, f. 212:
A Mons. Farao ducati 50 fede de 19 luglio 1784; e per me a Cristoforo Barberio Maestro rigiolaio, dite sono a conto di ducati 154.70, prezzo convenuto di numero 5.950 rigiole impetenate, alla ragione di ducati 26 il migliaio, con la distinzione però che 1.050 di essi devono venire di bardiglio un poco chiaro; altre 2.000 di bianco colorito, col mazzetto secondo la Mostra a me consegnata e li mancanti 2900 ben anche di bianco colorito colli lavori alla Greca secondo la Mostra che da me si conserva e tra queste devono essere comprese quelle rigiole che vengono col disegno allusivo di San Benedetto, secondo il disegno, servendo dette Rigiole per la Venerabile Chiesa di San Lorenzo del Monastero delle Signore Monache della Città di San Severo, le quali si è obligato detto Maestro Cristoforo terminarle e consegnarle qui a Napoli per tutto il mese di ottobre 1784 e di farle di ottima qualità e perfezione, dovendo esser alquanto doppie e ben cotte, uguali e no storte acciochè il pavimento venga uguale e ben situato da starsene al parere del Regio Ingegnere don Salvatore Lanzetta in presenza di cui debba farsene la consegna e situazione dentro le casse e ½ botte, senza che per l'incomodo di tale situazione si possa da detto Barberio pretendere cosa alcuna, con dichiarazione che detta summa è di proprio denaro del detto Monastero, per ordine della quale si fa' il presente pagamen-

[48] Per un primo tentativo di lettura e interpretazione delle matrici culturali del regio ingegnere Gennaro Sanmartino si veda de Letteriis 2005 a pp. 98-128. Alla luce di nuovi confronti interpretativi va respinta la proposta di assegnazione al raffinato designer del progetto di restauro tardobarocco dell'abside del Duomo di Sessa Aurunca, avanzata dallo scrivente (ivi, pp.109-110), come dei disegni per l'altare del transetto sinistro in san Severo al Pendino a Napoli (ivi, p. 109).

[49] Cfr. Boraccesi 1994, p. 19.

to e così pagate con firma autenticata del medesimo e non altrimenti; Napoli 6 agosto 1784 – Mons. re Farao al detto per altri, Cristoforo Barberio per mano di Notar Giuseppe Marangia di Napoli.

Archivio Storico del Banco di Napoli – Fondazione, Banco del SS. Salvatore, giornale di cassa, matr. 1677, 4 giugno 1771, ff. 427-428: A Gennaro Sanmartino ducati trenta; E per esso all'argentiere Andrea Russo a complimento di ducati 188.51, poiché li mancanti ducati 158.51 li ha ricevuti in più paghe di contanti e polize e tutti detti ducati 188.51 sono per l'importo di lavori ed ogni altro fatto di sua arte come siegue per il Monastero delle Monache di Turi, cioè la portellina di argento con boccaglio di rame dorato, con la cassetta di legname con vestitura di ottone martellato e stuccantato, i sdragalletti di rame dorato per la carta di Gloria da principio e lavabo e raggi di simil rame per la custodia e due cornacopi di rame dorato per li capoaltari con lampade e boccagli per li torcieri di rame inargentato, ed il tutto come sopra aggiustato e convenuto nel seguente modo cioè ducati 15.40 per l'importo del rame occorso ne suoi lavori in libbre 44 alla ragione di grana 35 la libbra, ducati 12.77 per lo peso dell'argento della portellina e chiavetta in oncie 11 e trappesi 8 alla corrispondente ragione di ducati 13.60 la libbra, ducati 42 per zecchini dieci e trapesi due occorsi per l'indoratura di tutti detti lavori alla ragione di ducati 4 ognuno, compresovi tutto il magistero ducati 4.50 per inargentatura occorsa per detti lavori ducati 4.94 per libbre 19 di ottone occorse nella detta casetta a grana 26 la libbra. Ducati 1.90 per la spesa della casetta di legname, mascatura e chiavetta di ferro nella portellina e per le cartepecore dell'Imprincipio e lavabo e ducati 107 per lo prezzo tra di loro convenuto della manifattura di tutti detti lavori, compresovi i modelli e tutta la saldatura di argento bisognata in detti lavori di rame e poiché detti soli lavori ed ogn'altro il sudetto Andrea Russo si è dichiarato contento e sodisfatto de sudetti prezzi e valori, per cui non ha altro per li detti lavori che pretendere, quindi è che dichiarandosi da esso, che in tal pagamento si fa ad esso Andrea Russo in nome e parte del detto Monastero e di suo proprio denaro; e con sua firma con autentica di notar Francesco Maria Castellano.

BIBLIOGRAFIA

Aiello I. 1989, *Carlo Amalfi, pittore del '700*, Franco Di Mauro editore, Sorrento.
Bacchi A., Desmas A. 2017, *La fortuna di Bernini nella scultura del Settecento*, in A. Bacchi, A. Coliva, a cura di, *Bernini*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Borghese 1 novembre 2017 – 4 febbraio 2018, Officina Libraria, Milano, pp. 333-348.
Basile Bonsante M. 1998, *La chiesa di San Lorenzo a San Severo*, Adda editore, Bari.
Berloco T. 1976, *Altari lignei e marmorei nelle chiese di Altamura*, in M. Paone, a cura di, *Studi di Storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli,* Congedo Editore, Galatina, pp. 159-208.

Bisogno S. 2018, *La "Nunziatella" di Napoli. I Gesuiti e la sintesi delle arti tra Guglielmelli, Sanfelice, De Mura e Sanmartino,* Aracne editrice, Roma.
Boraccesi G. 1994, *La chiesa di S. Chiara a Turi*, in «Fogli di Periferia», Putignano, anno VI, n. 1, pp. 10-19.
Borrelli G. 1970, *Il presepe napoletano*, De Luca Edizioni d'Arte, Roma.
Borrelli G. 1977, *Le riggiole napoletane del Settecento, Tecnica e organizzazione sociale*, in «Napoli nobilissima», Napoli, vol. XVI, fasc. V, settembre-ottobre 1977, pp. 161-176; vol. XVI, fasc. VI, novembre-dicembre 1977, pp. 218-233.
Borrelli G. G. 1998, *L'altare maggiore della Nunziatella*, in «Antologia di Belle Arti», 55-58, Studi sul Settecento, pp. 74-79.
Catello E. 1988, *Sanmartino*, Sergio Civita Editore, Napoli.
Catello E., C. 2000, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Franco Di Mauro editore, Napoli.
Ciccimarra N. 1964, *La Cattedrale di Altamura. Monumento di vita, di fede, di arte*, Grafiche Cressati, Bari.
Colonnesi D. 1986, *I Barberio. Una dinastia di riggiolari*, Edizioni Litografie Artistiche Napoletane, Napoli.
de Falco C. 1999, *Giuseppe Astarita – Architetto napoletano 1707-1775*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
de Letteriis C. 2004, *Due altari di Gennaro Sanmartino nella Collegiata di San Martino* in «Umanesimo della Pietra – città e cittadini», Martina Franca, dicembre 2004, n. 10, pp. 33-40.
de Letteriis C. 2005 a, *Marmi napoletani del '700. Considerazioni sull'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo a San Severo*, Edizioni del rosone, Foggia.
de Letteriis C. 2005 b., *Nuovi documenti sull'attività del marmorario Giuseppe Variale* in «Umanesimo della Pietra – città e cittadini», Martina Franca, dicembre 2005, n. 11, pp. 41-60.
de Letteriis C. 2007, *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Edizioni del rosone, Foggia.
de Letteriis C. 2010, *Considerazioni sui dipinti mariani di Nicola Menzele*, in E. D'Angelo, C. de Letteriis, *Gratia plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Claudio Grenzi Editore, Foggia, pp. 45-49.
de Letteriis C. 2011, *Marmi napoletani a San Severo. L'altare maggiore e la balaustrata della Cattedrale* in A. Gravina, a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 13 novembre 2010), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 259-292.
de Letteriis C. 2013, *Settecento napoletano in Puglia. Documenti inediti sulla chiesa di Santa Maria della Pietà a San Severo e altre storie di marmi*, Claudio Grenzi Editore, Foggia.
de Letteriis C. 2014, *Settecento napoletano nella Cattedrale di Foggia. Documenti inediti e proposte attributive* in N. Tomaioli, a cura di, *La Cattedrale di Foggia le sue forme nel tempo*, Claudio Grenzi editore, Foggia, pp. 114-171.

de Letteriis C. 2015, *Il restauro settecentesco della Cattedrale di San Severo: ultimo atto. Nuovi documenti e precisazioni,* in A. Gravina, a cura di, Atti del 35° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 16 novembre 2014), Centro Grafico S.r.l., Foggia 2015, pp. 343-372.
de Letteriis C. 2016, *La chiesa della Ss. Trinità dei Celestini a San Severo: sviluppi di un cantiere settecentesco*, in F. Lozupone, a cura di, *La chiesa della SS. Trinità a San Severo. Arte e restauri*, Claudio Grenzi editore, Foggia, pp. 18-66.
de Letteriis C. 2018, *Aggiunte a Filippo Belliazzi, marmoraio livornese*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2017-2018», Arte'm, Napoli, pp. 166-185.
di Furia U. 2010, *I Bianchi della Giustizia: notizie inedite su artisti ed opere di fabbrica*, in A. Valerio, a cura di, *L'Ospedale del Reame. Gli Incurabili di Napoli. Storia e Arte*, vol. I, Il Torchio della Regina editore, Napoli, pp. 213- 279.
Donatone G. 1974, *La maiolica napoletana dell'età Barocca*, Libreria scientifica editrice, Roma.
Donatone G. 1981, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, Di Mauro editore, Cava dei Tirreni.
Falaschi L. 1996, *Il ciborio del Santissimo Sacramento in San Pietro in Vaticano, secondo i disegni e i progetti di Gian Lorenzo Bernini da Urbano VIII Barberini a Clemente X Altieri*, pp. 69-136, in V. Martinelli, a cura di, *L'ultimo Bernini 1665-1680*, Edizioni Quasar, Roma.
Fiengo G. 1983, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone,* Edizioni Scientifiche italiane, Napoli.
Fittipaldi T. 1971, *Il presepe Napoletano del'700*, in «Arte Cristiana», fasc. 587, vol. LIX, pp. 293-324.
Fittipaldi T. 1972, *Lo scultore Giuseppe Sanmartino tra il 1770-1785*, in «Arte Cristiana», fasc. 595, vol. LX, pp. 265-302.
Fittipaldi T. 1973, *Puntualizzazioni sulla prima attività dello scultore Giuseppe Sanmartino a Napoli*, in «Arte Cristiana» fasc. 599, vol. LXI, pp. 71-104.
Fittipaldi T. 1974, *Giuseppe Sanmartino* (III), in «Arte Cristiana», fasc. 612, vol. LXII, pp. 199-224.
Fittipaldi T. 1980, *Scultura napoletana del Settecento*, Liguori editore, Napoli.
Mennea R., Cortellino S. 2017, *Domenico Nicola Menzele Trani. Misticismo ed estasi barocca*, Landriscina Editrice, Trani.
Mundi G. 2000, *Gli stucchi*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 20° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 27-28 novembre 1999), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 75-94.
Mundi G. 2001, *Ambrogio Piazza e la chiesa di San Lorenzo a San Severo: i risultati di una ricerca*, in A. Gravina, a cura di, Attualità Storiche e Archeologiche I, Centrografico Francescano, Foggia. pp. 7-14.
Naldi R. 2014, *Per Sanmartino modellatore. Un San Giuseppe con il Bambino in ter-*

racotta, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Scritti in onore di Giuseppe De Vito 2014», Arte'm, Napoli.
Nappi E. 2003, *I Gesuiti a Napoli*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002», Napoli, pp. 111-133.
Pasculli Ferrara M. 1988, *Episodi di decorazione a San Severo: i dipinti di Nicola Menzele in relazione a tutta la sua produzione*, in B. Mundi, A. Gravina, a cura di, Atti del 5° Convegno sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo 9-10-11 dicembre 1983), San Severo 1988, pp. 155-164.
Pasculli Ferrara M. 1990, *La chiesa della confraternita dell'Orazione e Morte di Nostro Signore a San Severo: S. Maria della Pietà,* in L. Bertoldi Lenoci, a cura di, *Le confraternite pugliesi in età moderna*, 2, Atti del Seminario internazionale di Studi (Bari, 27-29 aprile 1989), Schena editore, Fasano, pp. 347-385.
Pasculli Ferrara M. 1996, *Tracce di un barocco perduto: il sepolcro di Gabriele Morola e i Belliazzi nella Cattedrale di Trani*, in C. Gelao, a cura di, *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia, Arte, Restauro e tutela archivistica*, R&R Editrice, Matera, pp. 419-427.
Rizzo V. 1989, *Un capolavoro del gusto rococò a Napoli. La chiesa della Nunziatella a Pizzofalcone*, Arte tipografica, Napoli.
Santoro O. 1995, *La Cattedrale di Altamura e le sue opere d'arte. Notizie storiche*, in «Altamura. Rivista Storica/ Bollettino dell'A.B.M.C», n. 36, 1994-95, pp. 69-87.
Spedicato M. 2000, *Chiesa e governo episcopale nella Capitanata del XVIII secolo: le diocesi di Troia e di San Severo tra ascesa e crisi del territorialismo pastorale* in A. Gravina, a cura di, Atti del 20° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 27-28 novembre 1999), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 335-368.
Wittkower R. 1990, *Bernini. Lo scultore del Barocco romano*, Electa, Milano.

Fig. 1 – San Severo, san Lorenzo, Gennaro Sanmartino (disegno), Vincenzo d'Adamo (manifattura): altare maggiore (1793-94).

Fig. 2 – San Severo, san Lorenzo,Giuseppe Sanmartino (modelli), Antonio Belliazzi attr. (esecuzione): putti reggimedaglia dell'altare maggiore.

Fig. 3 – San Severo, san Lorenzo,Giuseppe Sanmartino (modelli), Antonio Belliazzi attr. (esecuzione): putto capoaltare destro.

Fig. 4 – San Severo, san Lorenzo,Giuseppe Sanmartino (modelli), Antonio Belliazzi attr. (esecuzione): putto capoaltare sinistro.

Fig. 5 – Altamura, Cattedrale, cona dell'altare maggiore (1793).

Fig. 6 – Altamura, Cattedrale, Antonio Belliazzi: Eterno Padre (1793).

Fig. 7 – Altamura, Cattedrale, Antonio Belliazzi: Eterno Padre (part.).

Fig. 8 – San Severo, san Lorenzo, Antonio Belliazzi (esecuzione): putto del paliotto (part.).

Fig. 9 – Altamura, Cattedrale, Antonio Belliazzi: angelo destro (1793).

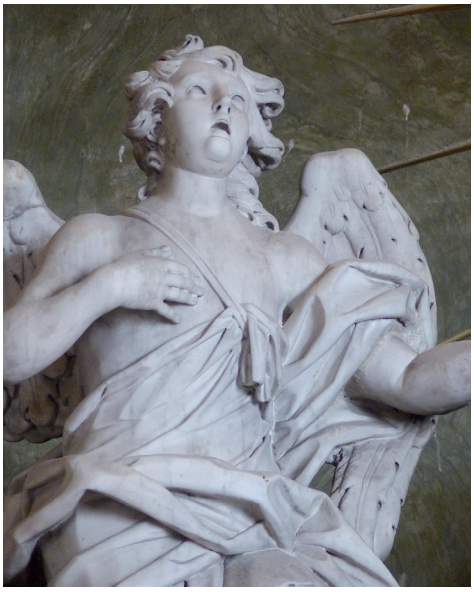

Fig. 10 – Altamura, Cattedrale, Antonio Belliazzi:angelo sinistro (1793).

Fig. 11 – Zapponeta (Fg), san Michele, Antonio Belliazzi (attr.): san Michele Arcangelo (1790 c.).

Fig. 12 – Zapponeta (Fg), san Michele, Antonio Belliazzi (attr.): san Michele Arcangelo (part.).

Fig. 13 – Turi (Ba), santa Chiara, Gennaro Sanmartino (disegno): altare maggiore (1771 c.).

Fig. 14 – Turi (Ba), santa Chiara, Gennaro Sanmartino (disegno): altare maggiore (part.).

Fig. 15 – Turi (Ba), santa Chiara, Giuseppe Sanmartino (qui attr.): Gloria di santa Chiara.

Indice

Maria L. Marchi, Giovanni Forte, Antonella Frangiosa, Maddalena La Trofa, Grazia Savino
Riscoprendo i paesaggi archeologici: nuovi dati per il progetto Ager Lucerinus dai territori di Castelnuovo della Daunia e Pietramontecorvino . . . . pag. 3

Anna Maria Tunzi, Elena Maria Bianchi, Tonia Bocola, Nicola Gasperi, Biagio Giuliani, Chiara La Marca, Tania Quero
La frequentazione Altomedievale e Medievale a Brecciara (Serracapriola, FG) . . . . . » 27

Roberta Giuliani, Nunzia M. Mangialardi, Italo Maria Muntoni
Il Corpus dell'Architettura Religiosa Europea (CARE) a Lucera e nei Monti Dauni. Spunti di ricerca da un'analisi comparata tra documenti scritti, evidenze architettoniche e fonti archeologiche . . . . . » 49

Marco Trotta
Leone Garganico e la Vita minor di Lorenzo di Siponto . . . » 85

Gianfranco De Benedittis
L'alta valle del Fortore e i Normanni . . . . . » 99

Maria Stella Calò Mariani
Testimonianze del culto mariano in area garganica: il santuario in rovina di S. Maria della Rocca (Apricena) . . » 109

Armando Gravina
Annotazioni sulle vie antiche e medievali dei pastori, dei pellegrini e dei mercanti nel Gargano . . . . . » 127

Natalia D'Amico
Magistri della pietra nei cantieri cistercensi d'età sveva. La torre scalare di Santa Maria di Ripalta (Lesina) . . . . » 145

Giuliana Massimo
L'uso del colore nell'architettura di epoca normanno-sveva dell'Italia meridionale: analisi di alcuni casi di studio . . . » 159

MARIA PIA SCALTRITO
Siponto diruta e diaspora ebraica. Fatti e personaggi in movimento da Siponto a Salerno tra X e XII secolo . . . . pag. 183

DOMENICO L. MORETTI
I graffiti navali nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo . . . . . » 201

MARIA CAROLINA NARDELLA
La raccolta del grano nel Tavoliere nell'età moderna . . . . » 217

LUIGI P. MARANGELLI
La Regia Dogana di Foggia e l'onciario carolino . . . . . » 227

GIOVANNI BORACCESI
Arte nella Daunia. Gli argenti di Celle San Vito e di Faeto . . » 247

FRANCESCO DE NICOLO
La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale . . . . . » 259

CHRISTIAN DE LETTERIIS
La chiesa di san Lorenzo a San Severo: gli interventi di Giuseppe e Gennaro Sanmartino, Vincenzo d'Adamo, Antonio Belliazzi, Cristoforo Barberio. Nuovi documenti . . . » 283

LIDYA COLANGELO
Vita Severini: l'agiografia del Patrono nella storia di San Severo . . . . . » 303

EMANUELE D'ANGELO
«Appena il nome se ne conosce dal popolo». Il culto patronale di san Severo di Napoli tra Otto e Novecento . . . . . » 313

MICHELE FERRI
La viabilità garganica nella seconda metà dell'Ottocento. . . . » 325

GIUSEPPE TRINCUCCI
La legislazione e la tutela dei Regi tratturi in epoca borbonica (1815-1860). . . . . » 355

LORENZO PELLEGRINO
La donna nelle arti e professioni sanitarie in Capitanata dalle origini a tutto il Novecento. . . . . » 369