



4° CONVEGNO

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo, 17 - 18 - 19 dicembre 1982

ATTI

*Pubblicazione della
Civica Amministrazione*

a cura

**BIBLIOTECA COMUNALE «A. MINUZIANO» - SAN SEVERO
ARCHEOCLUB D'ITALIA - SEZIONE DI SAN SEVERO**

La Chiesa e il Monastero dei Celestini a San Severo tra Sei e Settecento. Strategie insediative e programmi iconografici

Storia dell'Arte Moderna e Contemporanea - Dipartimento di Italianistica - Università degli Studi di Bari

Quando — verso la fine del XIV secolo — i monaci celestini di S. Giovanni in Piano, costretti dalle numerose angherie della nobiltà locale e dalla minaccia turca, decisero di trasferirsi a San Severo occuparono uno spazio centrale nella città regia, «in mezzo la piazza... accanto al Seggio dei Patrizi»¹. Utilizzando presistenti fabbriche di loro proprietà (un ospizio e una chiesa dedicata alla SS. Trinità), edificarono un monastero vagamente descritto nel Cartolario di S. Spirito di Sulmona. Col passar del tempo l'edificio si andò estendendo fino a contendere alla chiesa di S. Severino, la più prestigiosa parrocchia della città, l'emergenza e la centralità nel suolo urbano.

Nell'immagine topografica di San Severo prodotta da Pacichelli durante uno dei suoi viaggi nell'Italia Meridionale tra il 1682 e il 1687² (fig. 1), la struttura urba-

¹ Cfr. il manoscritto di Vincenzo Gervasio fu Scipione (1733), citato da N. CHECCHIA nell'edizione di A. LUCCHINO, *Del terremoto che addì 30 luglio 1627 minò la città di Sansevero e terre convicine (1627)*, Foggia 1930, p. 103, n. 33. Per le vicende della comunità dal primitivo insediamento in San Giovanni in Piano al monastero della SS. Trinità cfr. M.A. FIORE, *Il monastero di S. Giovanni in Piano e della SS. Trinità di S. Severo*, in «*Benedictina*», I-II, 1973, pp. 167-202 con interessante appendice documentaria, e soprattutto P. CORSI, *I monasteri benedettini della Capitanata settentrionale*, in *Insediamenti benedettini in Puglia. Per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo*, Catalogo della Mostra, vol. I pp. 77-83; v. anche M.G. DI CAPUA, *I monasteri di San Giovanni in Piano e della SS. Trinità di San Severo. Cenni storici*, *ivi*, vol. II, pp. 113-117. Per l'analisi dell'insediamento di San Severo e per la relativa bibliografia cfr. M. BASILE BONSANTE, *Chiesa della SS. Trinità ed ex Monastero dei celestini*, *ivi*, II, pp. 118-128.

² L'opera del Pacichelli fu pubblicata circa un ventennio dopo il viaggio in Puglia: G.B. PACICHELLI, *Del Regno di Napoli in Prospettiva diviso in dodici province*, parte Terza, Napoli 1703, p. 108.

na duramente provata dal terremoto del 1627 appare polarizzata sui grandi episodi architettonici dei monumenti religiosi: domina al centro il campanile di San Severino accanto a quello della chiesa cattedrale (indicata come "vescovado") e in misura minore la chiesa del Soccorso (già sede degli agostiniani) in posizione bilanciata rispetto all'insediamento celestino. Lungo le mura o extra moenia altri edifici religiosi segnano la presenza degli ordini affluiti numerosi nella città o nei suoi pressi, via via proponendo con il contesto un rapporto significativo dell'ideologia di cui sono portatori e operando scelte secondo criteri di opportunità ed esigenze interne talvolta particolarissime.

Nella successiva veduta, pubblicata da Coronelli il 1706³ (fig. 2), muta il punto di vista: l'edificio dei celestini acquista maggiore emergenza, ma l'area, corrispondente all'attuale piazza Municipio, appare ancora occupata da case e giardini. Resta la nota dominante dell'altissimo campanile di San Severino, di cui si sottolinea la fortunata collocazione al termine di un'importante arteria di traffico, che congiunge il centro con la piazza del mercato (attuale piazza del Carmine). La chiesa della Trinità col suo piccolo campanile a vela, pur se meglio individuata, resta ancora in posizione subordinata e secondaria.

Intorno alla metà del sec. XVIII, negli anni del prestigioso governo dell'abate Giuseppe Maria Turco, con la costruzione di un nuovo "quarto nobile" e il trasferimento dell'ingresso principale in un'area più prossima alla chiesa di San Severino, l'influente monastero operò un vigoroso "assalto" allo spazio urbano, fino a definire il carattere non solo topografico ma anche politico-culturale della città. L'ala aggiunta, con singolare innesto ad elle, creò uno slargo che con la demolizione di alcuni locali prospicienti divenne subito una vera e propria piazza, uno spazio aperto alla vita collettiva, di cui ancora oggi si può cogliere la funzione catalizzatrice (fig. 3). Con questo intervento il rapporto con la sempre più vicina chiesa di San Severino può dirsi rovesciato: tuttavia la sapiente disposizione della fabbrica, con l'andamento obliquo dei prospetti e lo smusso angolare del cantonale su via A. Fraccacreta (ex strada San Nicola) permette la fruizione del contesto nella sua continuità, orientando la visione prospettica verso il campanile di San Severino, a cui si assegna solo una funzione compositiva. Se, quindi, nella configurazione urbana tramandata dalle vedute, sia pure in modo approssimativo, la prevalicante presenza del perno verticale (il campanile di San Severino) in un punto di convergenza di importanti assi stradali espri-

³ La veduta con l'attribuzione a V.M. CORONELLI (*Isolario*, ed. minore, Venezia 1706) è pubblicata in *Insedimenti benedettini* cit., I, p. 82 fig. 74.

meva una sorta di assoluta affermazione dell'antica parrocchia sul contesto, con l'irruzione della fabbrica monastica e con la creazione della piazza il perno verticale acquista una diversa valenza: perduta l'esclusività del dominio sull'ambiente, conserva il suo ruolo per così dire "estetico" come sfondo dell'immagine ottico-prospettica che ha inizio nella piazza e come vessillo del passato, sintesi ideale dell'antico centro storico. Nondimeno il collegamento ottico tra il campanile e lo spazio della piazza risulta ormai governato dalla pausa orizzontale, solennemente estesa della facciata dei celestini con l'ingresso monumentale che significativamente assume un'importanza primaria. Questa nuova ribaltata gerarchizzazione è sottolineata dall'insero cromatico: il rosso delle pareti, ritmicamente scandite dalle bianche paraste, evidentemente accentua il ruolo di qualificazione dello spazio urbano assunto ormai indiscutibilmente dall'edificio monastico.

A ben considerare tutta l'operazione corrisponde ad una strategia insediativa oculatissima, che oltre a stabilire un rapporto di continuità tra "antico" e "nuovo" nella maniera che si è detto, consentiva la transitabilità di importanti arterie di traffico verso l'esterno e il controllo di fondamentali poli della vita economica e politica della città (fig. 4). Tangente la nuova piazza la «via di porta Apricena» (tratto dell'antica «via lucerina» che collegava Lucera a Lesina attraversando San Severo) segnava un percorso da sempre praticato dai celestini verso i possedimenti che a nord della città si estendevano per un raggio sempre più vasto⁴; sul lato opposto lo sbocco della stessa piazza verso l'interno facilitava l'accesso ad un'area del quartiere antico, tra San Severino e San Nicola, in crescente ristrutturazione⁵ e soprattutto consentiva

⁴ Oltre ai beni dell'ex monastero di San Giovanni in Piano che nel territorio di Lesina si estendevano fino all'agro di Sannicandro Garganico (per i quali cfr. V. RUSSI, *Conventi e monasteri distrutti in Capitanata. San Bernardino (San Severo) e San Giovanni in Piano (Apricena)*, in *I francescani in Capitanata*, Atti del convegno di studi. San Marco in Lamis (convento di San Matteo) 24-25 ottobre 1980, Bari 1982, pp. 248-250), i possedimenti dei celestini a nord di San Severo comprendevano anche Torre degli Iunci (sulla strada per Banzia e Castelpagano), la Difesa di Vanzo, la Difensola o masseria di Radicosa (v. Lesina (Fg), Archivio Comunale, *Platea autentica di tutti li beni stabili, cenzi attivi e passivi, privilegi e cittadinanze del regal Monistero della SS. Trinità dei PP. Celestini di San Severo*. Registrata dalli MM.RR. PP. Lettore D. Niccolò Guarini e Procuratore D. Urbano Tanzilli per ordine del r.mo Padre D. Gregorio Vasquez de Agugna Abate di detto regal monistero. Essendo Abate Generale della Congregazione il R.mo Padre D. Lodovico de Leon. 1737, d.7r; la Platea è stata pubblicata da M.A. FIORE, *op. cit.*, Appendice I pp. 182-185).

⁵ Non a caso quest'area finì per essere prescelta da molti «galantuomini», ricchi massari e mercanti per le loro residenze. Nel primo *Libro dello stato delle anime*, che si conserva nell'archivio della chiesa di San Severino, redatto il 1758 si citano «la casa propria palaziata» del «galantuomo» don Giuseppe Pazienza, la casa del «magnificus» Domenico Summantino «con portiere davanti che riguarda la parrocchiale di San Nicola», poi abitata dal «magnifico» Francesco Antonio Petrulli (cfr. S. Severo, Archivio della Parrocchia di S. Severino, *Libro dello stato dell'anno 1758 alli 7 marzo senza indicazione di catalogo*, (f. 1r. e v.); accanto c'era l'abitazione di Francesco Paolo Toma. Nella stessa area si levava il palazzo di don Carlo Fraccacreta in via San Severino e quello Masciocchi in via San Tommaso.

il raggiungimento più spedito del largo del Mercato, ove tra l'altro si svolgevano le due importanti fiere annuali di San Pietro e di Santa Lucia⁶. Dall'altra parte la fabbrica primitiva e la chiesa conservavano il dominio della «gran piazza»⁷, la piazza della Trinità (ora piazza della Repubblica) coronata da botteghe e uffici, luogo dell'attività amministrativa e centro di affari, mentre l'ingresso su via dei Quaranta (ex vico Cancelleria) assicurava il collegamento con il quartiere attorno al Vescovato, polo focale della vita religiosa.

Così articolato il complesso dei celestini nel Settecento divenne in pratica il centro di irradiazione del reticolato stradale all'interno del nucleo ellissoidale urbano, delimitato da due circuiti irregolari concentrici, i due "giri" tuttora percorribili⁸; contemporaneamente rappresentò, e tuttora rappresenta, la nota dominante dello spazio cittadino.

Questo intervento appartiene, come si è detto, alla metà del Settecento, cioè al-

⁶ La piazza del Mercato (ora piazza Carmine) confinava con la cinta muraria e segnava un nucleo attivissimo della città. Dotata allo sbocco di una porta (la porta del Mercato, dirimpetto al pregevole palazzo Gervasio), che la metteva in immediato contatto con l'esterno, accoglieva nel suo interno le sedi di due importanti confraternite: la confraternita di Santa Lucia (denominata poi del Carmine) occupava la chiesa del Carmine ricostruita dopo il terremoto del 1627 e consacrata nel 1679, successivamente ampliata (cfr. U. PILLA, *Ci fu un convento dei padri carmelitani a San Severo?*, in «Notiziario di Storia e Archeologia del Centro di Studi Sanseveresi», giugno 1966, p. 24 e ss.), la vicina chiesa della Pietà (o dei morti) ospitava l'arciconfraternita della morte (per la quale cfr. A. IRMICI, *Brevi cenni sull'Arciconfraternita dell'Orazione e Morte di N.S.G.C.*, ms. inedito del 1912 presso l'archivio della stessa chiesa, senza indicazione di catalogo), che nell'adiacente via S. Giuseppe eresse addirittura un arco trionfale, «alto palmi 24, largo 12 e doppio 33». Numerose fosse granarie si disponevano nella piazza e nei dintorni (cfr. R. NIRO, *Le fosse di grano di Largo Carmine a San Severo*, in «Notiziario», cit., 1979, pp. 93-99). Contribuivano all'importanza del luogo la Baracca del Gabelliere del principe di Sangro (poi abbattuta durante i moti del 1799) e le abitazioni e i palazzi di molte famiglie signorili.

⁷ La piazza della Trinità (ora piazza della Repubblica) che A. Lucchino descrive «non molto lunga sufficientemente larga, lastricata di pietra viva, e circondata di Botteghe», accoglieva «nel suo capo» il «Palagio del Principe» (ex castello, poi trasformato nel palazzo Recca) «più comodo che bello ed all'interno molti Palaggi, e case alte» (A. LUCCHINO, *op. cit.*, p. 7). Oltre le dimore dell'aristocrazia locale e il Sedile dei Nobili, si affacciava sulla piazza il palazzo della Cancelleria Comunale (dal 1819 adibito a teatro), per il quale cfr. M. FRACCACRETA, *Teatro Topografico storico e poetico della Capitanata e degli altri luoghi più memorabili e limitrofi della Puglia*, IV, Napoli 1843, pp. 9-12 e pp. 59 ss.

⁸ Il «giro interno» delimita il nucleo centrale della città e include le vie U. Fraccacreta (già via Palmento), Roma, S. Lucia, Matteo Fraccacreta (già via delle orfane), M.R. Imbriani (già strada San Lorenzo); Lucchino lo descrive come una strada «più larga di tutte in forma circolare non molto lontana dalle mura assai atta per le processioni e il passeggio» (A. LUCCHINO, *loc. cit.*). Il «giro esterno», corrispondente ad un antico vallo, era delimitato dalla cinta muraria, dotata di sette porte che consentivano un facile accesso alla città: comprende l'attuale corso Gramsci e le vie Minuziano e Tiberio Solis.

la fase finale della progressiva crescita della fabbrica abbaziale. Tentare una periodizzazione sia pure ipotetica delle fasi precedenti è difficile per il vuoto quasi assoluto nella documentazione pervenuta e per le numerose spesso fuorvianti manomissioni operate sulle strutture. Dalla breve descrizione del Cartolario di S. Spirito di Sulmona risulta che il monastero nel XV secolo «cum ecclesia et suis pertinentis» era dotato di un solo dormitorio, un chiostro e altri locali non bene identificati⁹. Evidentemente nel corso del tempo, parallelamente all'accertato incremento patrimoniale e al presumibile accrescimento numerico della comunità, il piccolo insediamento dovette subire notevoli ampliamenti se nella cronaca del terremoto del 1627 il Lucchino poté citare più dormitori, compreso quello riservato ai novizi¹⁰. In altro luogo lo stesso cronista, passando in rassegna i monasteri della sua città prima del terremoto, con enfasi aveva collocato al primo posto questo dei celestini «il quale per bellezza di Chiesa, di Tribuna, di Claustri, di Corsie, di Stanze, di Cortile e di ogni altra comodità, si può paragonare ad ogni altro di qualsivoglia gran città, ch'è ricco di entrate avendo da duemila ducati l'anno»¹¹.

I danni prodotti dal terremoto furono ingenti: crollati i dormitori e l'area presbiteriale della chiesa, organo compreso, atterrato il campanile, dell'intero complesso dovette rimanere in piedi ben poco. Pertanto la fase di ricostruzione che seguì si perpetrò con ogni probabilità per tutto il secolo XVII. Un secolo — è utile ricordarlo — denso di avvenimenti rovinosi per la popolazione di San Severo, che oltre al gran-

⁹ «Monasterium cum ecclesia et suis pertinentiis situm et positum atque fundatum in platea publica, dicte terre santi severi, cum dormitorio, curtilio, et ceteris hedificijs circa circum dictum monasterium, prout patet per publicum instrumentum vocanie cum turrim que vulgariter dicitur de la gramenya francum quidem et exentum ab omni onere servitutis per quidem instrumentum vocanie, factum fuit anno domini M.CCC.LXXV de mense february. X indictionis» (cfr. la *Copia estratta ab originali anno domini MCCCCXXI die decima ottubris in Monasterio Abbatie videlicet sancti spiritus de Sulmona, ordinis celestinatorum Sancti Benedicti, Valsensis Dyocesis, copiatum et scriptum per manus mei dopni Antonii de Sulmona, notarii Apostolici etc.*, pubblicata da M. FIORE nell'Appendice II dell'*op. cit.*, p. 188).

¹⁰ Cfr. A. LUCCHINO, *op. cit.*, p. 16.

¹¹ Cfr. la nota manoscritta di A. LUCCHINO, pubblicata da N. CHECCHIA nell'edizione citata della cronaca *Del terremoto etc.*, p. 95 n. 25. L'incremento patrimoniale del monastero è documentato da donazioni testamentarie e pii legati (v. per esempio la donazione di Orazio Claves per la quale cfr. *Platea cit.*, f. 7 r.) e da acquisti (v. nel 1615 l'acquisto delle masserie di Torre degli Iunci, *ivi*, e di Donato Claves, *ivi*). Anche quando, a seguito di una concessione di Paolo V, l'abate di S. Giovanni in Piano e della SS. Trinità diveniva ordinario solo di quest'ultimo monastero, mentre il più antico era affidato al priore pro tempore di S. Spirito a Sulmona, il monastero di San Severo conservò tutti i privilegi, feudi e beni già appartenuti a San Giovanni in Piano (cfr. *Platea cit.*, f. 6 v.). Nelle *Constitutiones* del 1627, il Monastero della SS. Trinità «cum quibusdam beneficiis membris ecc.» risulta compreso fra quelli che «regi debent per Abbates» insieme al monastero di San Bartolomeo di Lucera e al monastero di San Benedetto di Monte Gargano, cui erano uniti gli insediamenti dei SS. Pietro e Marco di Vieste e quello di San Pietro a Manfredonia (cfr. *Constitutiones monachorum Ordini S. Benedicti Congregationis caelestinatorum SS. mj Dmi Nri Urbani PP. VIII. iussu recognitae et eiusdem auctoritate approbatæ et confirmatæ*, Roma 1627, p. 112).

de terremoto del 1627 e alle altre dannose scosse telluriche del 1638 e del 1688¹² subì un nubifragio nel '24, la drammatica esperienza della peste tra il '56 e il '57, l'invasione di locuste con gravi danni all'economia agricola nel '62, senza parlare dei moti popolari tra il '48 e il '49¹³. Tenendo conto di questa situazione è possibile supporre che i lavori di ricostruzione e di ampliamento della fabbrica celestina andarono a rilento e terminarono solo nell'ultimo quarto del secolo: certo è che all'inizio del Settecento Gennaro Brodezzo firmava il nuovo organo della chiesa¹⁴ e subito dopo si eseguivano le tele del presbiterio e della navata; infine nel 1707 la chiesa era riaperta al culto e riconsacrata¹⁵. Quanto al campanile la data 1719 che si legge nel piano sottostante le campane (fig. 5) si riferisce certamente ad un tardivo innalzamento della torre, forse a conclusione di questa ulteriore fase di lavori.

Nel ventennio dominato dalla energica figura dell'abate Giuseppe Maria Turco, tra il '42 e il '66 la chiesa si impreziosì con stucchi e decorazioni e si arricchì di nuova pregevole suppellettile e il monastero oltre ad estendersi nella maniera che si è detto, subì numerose opere di ristrutturazione interna, fino a risultare dotato di servizi funzionali, lussuosi appartamenti e vani di rappresentanza¹⁶.

Gli interventi e le aggiunte tra Otto e Novecento, in concomitanza con le diverse destinazioni dell'intero complesso dalla data del suo passaggio di proprietà alle

¹² Cfr. G. A. FOGLIA, *Historico discorso del gran terremoto successo nel Regno di Napoli nelle provincie di Capitanata di Puglia nel corrente anno 1627 a dì30 luglio ad ore sedici*, Napoli 1627, p. 23 e ss.; C. RECUPITO, *De novo universa Calabria terremotu congenitus nunciis*, Neapolis 1638 p. 48; M. BONITO, *Terra tremante*, Napoli 1691, p. 805.

¹³ Cfr. A. LUCCHINO, *op. cit.* pp. 3-9; A. IRMICI, *ms. cit.*, pp. 27-33.

¹⁴ La firma, emersa in occasione dei restauri recenti, effettuati dalla ditta Tamburrini di Crema, precede la data 1701. A. Irmici cita l'autore del pregevole intaglio come Gennaro Bradetta (cfr. *Notizie sull'origine e progresso della venerab. arciconfrat. del SS. Rosario in Sansevero pel segretario ANTONIO IRMICI*, 1905, ms. in due volumi presso l'Archivio della SS. Trinità di San Severo, p. 131).

¹⁵ Sulla controfacciata della chiesa, un'iscrizione così commentava l'avvenimento: «D.O.M. / Uni Trinoque Flamini: Ignoto ac noto Numini: / Monadis Ardori ac Trimini: Monastica Acies / Caelestina Soboles; Benedectina progenies; / Basilicam struit; Solium fundat; erigit Tronum. / Anno a Virgine pariente; Invisibile apparente; Aeterno oriente / MDCCVII» (cfr. A. IRMICI, *Notizie*, ms. cit., p. 133). Attualmente al suo posto si legge una recente epigrafe del 1921 che ricorda il passaggio della chiesa alla Confraternita del SS. Rosario avvenuto nel 1852 (cfr. M.G. DI CAPUA, *op. cit.*, p. 117, n. 19).

¹⁶ Cfr. nell'Archivio della Curia Vescovile di San Severo la *Tavola dell'Introito ed esito dei Celestini*, relativa agli anni 1755, 1756 e 1757 (senza indicazione di catalogo), dove si fa riferimento ad una fossa granaria scavata davanti al portone del monastero nel 1755 (f. 127v. e 145r. e v.), a «risarcimenti al granaio» (f. 145 v.), al «nuovo pozzo fatto nella dispensa» nello stesso anno (f. 170 r.), ecc.; vi compaiono anche indicazioni dell'arredo ricercato nell'appartamento del coabate G.M. Turco, dotato di cappella, archivio, stanza con «padiglione», ecc. (*ivi*, f. 148 r. e v.).

istituzioni civili¹⁷, non consentono di ricostruire nel dettaglio la sua non sempre lineare vicenda architettonica. Tuttavia i vari livelli di fabbrica che si possono rilevare negli scantinati, i rabberci più visibili nelle murature e le diverse soluzioni nelle coperture consentono di congetturare l'avvicendamento di tre fondamentali fasi di costruzione: alla prima si riferisce il nucleo intorno all'area occupata dalla trecentesca chiesa della Trinità completamente rifatta, col chiostro a sinistra ancora visibile¹⁸(figg. 6-7) e una successiva breve estensione su via dei Quaranta; le distruzioni causate dal terremoto del 1627 diedero inizio ad una seconda fase alla quale appartiene la parziale ricostruzione e la ristrutturazione della chiesa nonché il prolungamento dell'ala su via dei Quaranta corrispondente all'attuale caserma dei carabinieri, con interventi nel cortile, trasformato in un grande atrio di accesso; la terza fase riguarderebbe il corpo avanzato su via Fraccacreta con l'ingresso monumentale, dotato di androne scalone e atrio, sull'attuale piazzetta Municipio e l'ampliamento dell'ala che sporge sulla stessa piazzetta (figg. 8-9).

È necessario avvertire subito, tuttavia, che queste tre fasi puramente indicative non possono essere assunte rigidamente nella loro scansione cronologica; in realtà ci

¹⁷ Col decreto del 13 febbraio 1806 emanato dal re di Napoli Giuseppe Buonaparte (*Bollettino* dell'anno 1807 n. 36) il monastero fu soppresso (cfr. nell'Archivio di Stato di Napoli i due volumi col titolo *Originale verifica del Conto del sig. Vincenzo Ricci della Casa soppressa de' Padri Celestini di S. Severo ed Apricena*, il primo «per l'epoca dalli 21 febbraio a 17 marzo 1807» e il secondo «dal 18 marzo per tutto dicembre 1807» (*Monasteri soppressi*, f. 5587). Si veda anche nello stesso archivio la tabella relativa allo *Stato effettivo dei Beni della soppressa Casa di Sansevero, amministrata dal sig. F.I. Dumas Membro della Suprema Giunta del Tavoliere in Patrimonio ecclesiastico*, fascio 563: legge del 13 febbraio 1807 - Celestini di San Severo). Un successivo decreto di Gioacchino Murat (28 aprile 1813) destinava l'edificio ad usi pubblici e come sede della Sottintendenza, che si trasferì da Manfredonia a San Severo. Il comune ottenne il reale possesso dei locali per uso pubblico solo nel 1813 (per la vicenda cfr. V. LACCI, *Diritti e ragioni del Municipio di Sansevero intorno all'edificio del soppresso Monistero dei Celestini*, Napoli 1874; cfr. anche Foggia, Archivio di Stato, *Intendenza di Capitanata - Affari Comunali*, fascio 942, f. lo 7). Per tutto il secolo furono operati interventi di vario genere alla fabbrica dell'ex monastero: ristrutturazioni e riparazioni alla sede comunale, alla gendarmeria e alla sede della sottintendenza sono vagamente citati in documenti di vario tipo conservati nell'Archivio di Stato di Foggia, *Intendenza di Capitanata - Affari Comunali*: si tratta per lo più di riparazioni alle coperture (v., per esempio la perizia ordinata dal sindaco a Filippo Facciolla e approvata dall'ing. Perrone per «riattazione degli tetti del Convento soppresso degli ex celestini di San Severo e propriamente quelli del quarto appartenente al Sig. Sottintendente, come anco la convertina dietro al campanile degli detti Celestini, eseguite dall'appaltatore Vincenzo Mucci» il 1823 - *ivi* fascio 946, f. lo 122) «accomodi» di vario tipo, tramezzature, ecc. Stucchi e zoccolature marmoree furono eseguiti nel 1830 «nel quarto di abitazione del Sottintendente» (*ivi*, fascio 948, f. lo 203). L'orologio sull'ingresso è visibilmente un'aggiunta recente. Per le vicende della chiesa, dapprima affidata alla famiglia De Luca poi alla Confraternita del Rosario cfr. M.G. DI CAPUA, *op. cit.*, p. 116.

¹⁸ Il chiostro era inizialmente collegato alla chiesa da una porta che si apriva nel coro (cfr. A. IRMICI, *ms. cit.*, p. 132). Attualmente sono ancora visibili i contorni degli arconi murati e il pozzo che reca i due stemmi dell'ordine dei celestini (croce con serpentello) e dell'abbazia di San Giovanni in Piano (agnello con paillo sulle nuvole, con i due pani della leggenda ai piedi).

pare evidente che l'intero complesso cambiò fisionomia lentamente per continui successivi interventi, fino a riflettere nelle più recenti versioni i mutamenti ideologici all'interno dell'ordine e soprattutto la sua modificata condizione storica ed economica. Certo è che la chiesa, che appartiene al nucleo più antico, con le operazioni di vasta portata che seguirono le "rovine" del terremoto fino alla riapertura ufficiale al culto nel 1707, fu segnata nella sua fisionomia da caratteri emblematici delle contemporanee esigenze dell'ordine e della cultura locale, poi assorbiti in una successiva revisione che si colloca nella seconda metà del Settecento.

Se è autentica la descrizione della chiesa primitiva tramandata in una cronaca manoscritta del 1905, redatta da Antonio Irmici che si valse di documenti purtroppo perduti (di «breve dimensione» «coverta a tetto», dotata di «un piccolo organo», «un modesto campanile» di «un grezzo pavimento», «tre altari di stucco» e di «alcuni banchi di legno» che formavano il coro¹⁹), dopo il 1627 non si procedè solo a lavori di ripristino e di consolidamento della fabbrica precedente, ma si intervenne più estesamente con l'ampliamento dell'area presbiteriale, l'aggiunta delle volte e conseguenti ristrutturazioni degli elementi portanti; a questo periodo risale nell'interno il ripristino documentato della suppellettile e della decorazione, compresi, forse, il pregevole coro ligneo in noce, ora scomparso, che Irmici descrive con dovizia di particolari e il pavimento a riggiole di cui resta un esiguo frammento in un armadio a muro della sagrestia²⁰.

La chiesa ad un'unica navata con le cappelle laterali, la cupola (figg. 10-11) e il lungo presbiterio doveva obbedire non solo alle esigenze dell'ordine in crescente espansione ma anche alle prescrizioni tridentine sull'edificio sacro, rilanciate nel meridione d'Italia tra Sei e Settecento e opportunamente modificate a seconda delle esigenze delle singole diocesi. Val la pena di notare a questo punto che uno dei massimi propugnatori del rigore normativo controriformistico, il cardinale Vincenzo Maria Orsini di Gravina favorì tra l'altro la diffusione di una folta trattatistica sull'edificio sacro che ricalcava le «Instructiones» di San Carlo Borromeo²¹. Sensibili tracce del

¹⁹ Cfr. A. IRMICI, *ms. cit.*, p. 129. Il copioso manoscritto comprende la storia della confraternita del SS. Rosario (dapprima residente nella chiesa di San Sebastiano), cui fu affidata la chiesa della Trinità nel 1852 (cfr. Foggia, Archivio di Stato, *Intendenza di Capitanata - Affari comunali*, fascio 967, f. lo 973).

²⁰ *Ms. cit.* pp. 130-133. Irmici descrive nel presbiterio anche il trono abaziale «in legno castagno, poggiato su due ordini di gradini, sul cui vertice in mezzo ad ornati di stucco sporgeva una elegante graticola in legno dorato ad uso dei frati convalescenti» (*ivi*, p. 131). Le «rigiole ben gratinate, e di disegno squisito, variante solo nel coro» (*ivi*, p. 133) furono sostituite in occasione dei lavori di ripavimentazione eseguiti in questo secolo.

²¹ Il tema dell'architettura sacra è affrontato su basi erudite da Pompeo Sarnelli, a Manfredonia al seguito dell'Orsini, nell'*Antica Basilicografia* pubblicata a Napoli nel 1686; due anni dopo il domenicano

suo zelo apostolico si possono scoprire in Capitanata, dove governò la diocesi di Manfredonia dal 1675 al 1680, impegnandosi nella diffusione di tipiche prassi postconciliari organizzative e liturgiche (sante visite, sinodi, consacrazioni di chiese e altari, ecc.). Proprio a San Severo una lapide accanto all'ingresso della cattedrale lo ricorda nel 1676 insieme al vescovo Orazio Fortunato, suo seguace, in occasione della riconsacrazione dell'edificio sacro a conclusione dei lavori di restauro del 1674²²; pressoché nello stesso periodo la sua presenza è registrata dalle fonti durante un'analoga cerimonia nella chiesa del convento di San Bernardino dei Minori Osservanti²³. Non stupisce quindi che a San Severo la facciata della Trinità (fig. 12) si offra come esempio palmare dell'obbedienza alla normativa carlina: l'ingresso al centro su una gradinata che inizialmente era a doppia rampa, le nicchie in posizione bilanciata con i santi titolari dell'ordine (Benedetto, Celestino (fig. 13), Scolastica e Geltrude), il tondo con la Vergine e il Bambino — tema centrale nella leggenda celestina che si collega opportunamente alla rivitalizzazione del culto mariano particolarmente caldeggiato nel Sud d'Italia da figure emblematiche di santi e di pastori²⁴ —, il sempli-

Marcello Cavalieri, anch'egli al seguito dell'Orsini, pubblicava *Il Rettore Ecclesiastico istruito sulle regole della fabbrica e delle suppellettili delle Chiese, della loro pulitezza e della riverenza e cautela con che debbono trattarsi e custodirsi, per comandamento dell'Em.mo Sig. Card. Orsini Arcivescovo di Benevento*, Napoli 1688, che per la massima parte è una traduzione delle *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* di San Carlo Borromeo, pubblicate a Milano nel 1577 (sul problema cfr. M. BASILE BONSANTE, *Architettura e committenza religiosa: l'«Antica Basilicografia» di Pompeo Sarnelli*, in «Archivio Storico Pugliese», XXXV, genn.-dic. 1982, pp. 205-235). L'influenza di questa trattatistica sull'architettura della chiesa della Trinità (e di altre chiese Sanseveresi, per esempio quella del Carmine (1679), la cui facciata presenta analogie tipologiche con questa dei Celestini) trova un curioso riscontro nelle pagine dell'Irmici che, come si è detto, utilizzò fonti e materiali a noi non pervenuti. Per spiegare l'orientamento della chiesa l'autore usa gli argomenti eruditi già adottati da Sarnelli nella sua *Basilicografia* (*op. cit.*, p. 11), compreso il riferimento all'uso dei primi cristiani «di orare rivolti ad oriente», ricavato da Tertulliano (*op. cit.*, p. 13).

²² Cfr. R. PAPA, *Brevi cenni storici della cattedrale di San Severo*, San Severo 1939, pp. 6-7.

²³ La notizia è riportata negli appunti di viaggio del padre visitatore Agostino Mattielli, nel 1683 in visita canonica nella provincia di S. Angelo in Capitanata; cfr. T. NARDELLA, *La Capitanata in una relazione per visita canonica nel Seicento*, in «Rassegna di Studi Dauni», III, 1976, 1-2, pp. 71-98, p. 80; v. anche M. BASILE BONSANTE, *San Severo*, in «Enciclopedia Bernardiniana», vol. 3, *Vestigia*, Salerno 1984, p. 249.

²⁴ Cfr. M. ROSA, *Religione e società nel Mezzogiorno tra Cinque e Seicento*, Bari 1976, pp. 217-244. È utile ricordare che a San Severo il culto mariano fu particolarmente diffuso dagli agostiniani: la statua della Madonna del Soccorso, che essi portarono dalla Sicilia, percorreva la città in processioni sempre più spettacolari, in occasioni di epidemie o calamità sociali (cfr. F. DE AMBROSIO, *Ricordi della divozione alla Vergine SS. del Soccorso patrona della città di San Severo*, Lucera 1859; R. PAPA, *La Madonna del Soccorso nel culto sanseverese*, San Severo 1942); alla stessa Madonna del Soccorso fu dedicata una confraternita nel 1680 (cfr. P. CORSI, *Note cronologiche e storiche intorno all'arciconfraternita del Soccorso in San Severo*, in «Notiziario storico archeologico del Centro di Studi Sanseveresi», dicembre 1967, pp. 19-31). Molte chiese furono intitolate alla Vergine, oltre la stessa Cattedrale (v. S. Maria della Libera, S. Maria degli Angioli, S. Maria delle Grazie, S. Maria della Pietà, S. Maria dell'Oliveto, ecc.). Né mancarono episodi miracolistici e leggendarie storie di apparizioni, come, per esempio, il miracolo dell'immagine della SS. Vergine della Pietà, per il quale cfr. A. MASSELLI, *Il miracolo della Madonna della Pietà a San Severo*, in «Notiziario» cit. 1979, pp. 81-88.

ce coronamento a giorno sono tutti elementi che insistono sulla immagine centrale e simmetrica, sobria ed essenziale nei contenuti e nelle forme proposta da San Carlo Borromeo nelle sue *Instructiones* e rilanciata da Marcello Cavalieri e Pompeo Sarnelli, entrambi al seguito dell'Orsini, alla fine del secolo.

Nell'interno, seguendo le indicazioni di alcuni inventari del secolo scorso²⁵ e la puntuale descrizione di A. Irmici, scopriamo nella disposizione originale dei dipinti nonché nella proposta dei temi, nelle scelte pittoriche e nelle forme di utilizzazione degli spazi lo stesso sostrato ideologico alimentato dalla stessa matrice controriformistica: si dà lasciare adito all'ipotesi di un nesso tra l'orientamento spiritualistico dell'ordine celestino collegato ai programmi catechistico-pastorali della diocesi locale e il complesso dei dipinti, eseguiti tutti nello stesso lasso di tempo in funzione, supponiamo, di un progetto marcatamente didattico e dimostrativo. Certo è che le indicazioni delle fonti che riportano la primitiva collocazione dei dipinti nelle cappelle laterali, ci consentono di ricostruire un programma iconografico serrato e coerente dalla facciata al presbiterio all'abside. Le prime due cappelle a destra e a sinistra dell'ingresso ospitavano altari marmorei (poi rimossi e spostati più avanti) che recavano rispettivamente a destra un dipinto di Gennaro De Vivo²⁶ con *San Giovanni Battista* (il santo titolare dell'abbazia di provenienza della congregazione sanseverese, San Giovanni in Piano), a sinistra il *San Girolamo penitente* (fig. 14), eseguito da Girolamo Cenatiempo nel 1711²⁷. Nelle cappelle immediatamente successive il dipinto perduto di *San Benedetto*²⁸ (fondatore dell'ordine da cui proviene la filiazione dei celestini) a destra era affrontato a quello della *Maddalena* di Cenatiempo

²⁵ Il primo inventario dopo la soppressione pervenuto risale al 1807 (*Inventario della Chiesa e Sagrestia del Monastero de' soppressi PP. Celestini, a cessione degli arredi inventariati ai Sig.ri nostri Cittadini Faralla, De Luca, ecc.* - ms. nell'archivio della chiesa della SS. Trinità, senza indicazione di catalogo). Nello stesso archivio un successivo inventario manoscritto del 1851 (*Inventario della suppellettile ed arredi sacri della Chiesa degli ex Celestini (oggi SS. Rosario - Congrega) appartenente a questo comune di San Severo, preso dal Sindaco Sig. D. Giuseppe Fraccacreta fu Carlo nell'anno 1851*) reca più dettagliate notizie sugli arredi e sulla primitiva disposizione dei dipinti e degli altari.

²⁶ Il dipinto rimosso è attualmente collocato nel coro superiore della chiesa del monastero benedettino di S. Lorenzo. Fu eseguito dall'ignoto pittore Gennaro De Vivo (o De Vivis) nel 1709 (cfr. A. IRMICI, *ms. cit.* p. 129).

²⁷ Il *San Gerolamo penitente* è ora collocato sulla parete destra del presbiterio, dove originariamente era stata sistemata una delle due storie di *San Celestino* di Gennaro De Vivo, di recente ritrovate. Ricordato da Irmici come *San Gerolamo presbitero e dottore* (*ms. cit.*, p. 129) forse per il particolare degli attributi (il cappello cardinalizio e la pergamena mostrati da due putti in basso a destra nel dipinto), ha subito interventi restaurativi nel 1921 (cfr. *Memoriale. Descrizione degli acquisti vari, riparazioni e restauri nella Chiesa e alle tombe cimiteriali*, nel vol. IV dei documenti in fotocopia raccolti e ordinati di recente da A. MASUCCI, M.G. DI CAPUA e D.R. DI LALLO, presso l'archivio della chiesa della Trinità, dove è riportata la notizia di un pagamento di L. 150 al pittore Riccardo Sparavilla per il restauro citato, p. 239).

²⁸ Cfr. A. GAMBACORTA, *op. cit.*, p. 54; il dipinto, ora perduto, fu spostato nella sagrestia, dove risulta collocato nell'*Inventario cit.* del 1851 (f. 2v.).

(fig. 15) a sinistra: in quest'area si collocava significativamente un confessionale²⁹. Le ultime due cappelle, prima della balaustra (che all'inizio era collocata più in avanti nella navata, per dare più spazio al coro secondo le esigenze liturgiche dell'ordine) accoglievano le immagini di *San Pietro Celestino*, rappresentato da Giuseppe Castellano a colloquio con la Vergine (fig. 16), a destra e la scena della *Deposizione* dello stesso pittore, a sinistra³⁰ (fig. 17). Riassumendo, a destra si allineavano i santi titolari e le figure istituzionali dell'ordine (San Giovanni Battista, San Benedetto, San Pietro Celestino), a sinistra personaggi o scene che alludevano al tema della penitenza, con un'accentuazione significativa di attribuiti religiosi ed episodi illustrativi del binomio colpa-espiazione.

La congregazione dei celestini, così descritta nelle sue forme istituzionali e nei suoi programmi, risultava infine solennemente celebrata nell'area presbiteriale, dove cornici di stucco spumeggianti accoglievano due tele con *storie miracolose di San Pietro Celestino*³¹ e in fondo il grande quadro con la *Trinità e Santi in gloria* esaltava con enfasi, in una gigantesca macchina scenografica, il trionfo dell'ordine monastico³² (fig. 18). Seguendo il percorso obbligato del visitatore il tema della "gloria" si

²⁹ Il dipinto della *Maddalena penitente* fu firmato da Gerolamo Cenatiempo nel 1711. Attualmente è collocato nella prima cappella a destra (cfr. A. GAMBACORTA, *op. cit.*, pp. 56-57). Oltre che da Irmici (*ms. cit.* p. 130), la presenza di un confessionale di noce nella ex cappella della Maddalena è registrata anche nell'*Inventario cit.* del 1807 (f. 1v.). È inutile ricordare che la pratica del sacramento della penitenza (o confessione) in questo periodo è all'attenzione del card. Orsini che, tra l'altro, nel 1705 provvede personalmente alla ristampa delle *Avvertenze di San Carlo Borromeo per i confessori* (Benevento, Stamperia Arcivescovile 1705).

³⁰ Per i dipinti di Giuseppe Castellano eseguiti entrambi nel 1709 cfr. A. GAMBACORTA, *op. cit.*, pp. 52-55.

³¹ Le due tele, rimosse nel 1852, sono state rinvenute sulla bussola dell'ingresso della chiesa da Antonio Masucci il 1969 e trasportate, già su tamburo e velinate, al Gabinetto di restauro della Soprintendenza per i Beni AA.AA.AA.SS. di Bari, dove si trovano tuttora in condizioni pressoché illeggibili. Firmate da D. Gennaro De Vivo nel 1709 rappresentano l'una «San Pietro Celestino davanti al papa Urbano IV», l'altra una storia dello stesso santo non molto chiara (forse la partecipazione al Concilio di Lione). Mentre nell'*Inventario cit.* del 1851 si dichiara che «i due quadri laterali rappresentano due avvenimenti di San Pietro Celestino» (f. 2v.), Irmici cita il secondo dipinto come *San Benedetto da Norcia* (*ms. cit.*, p. 133); allo stesso modo A. GAMBACORTA, *op. cit.*, p. 57. Attualmente al suo posto, sulla parete sinistra, trovasi l'ottocentesca tela del SS. Rosario, restaurata da Riccardo Sparavilla il 1921 (cfr. *Memoriale, cit.*, *ivi*).

³² «Lavoro di ignoto ma artistico pennello» (A. IRMICI, *ms. cit.*, p. 132), il grande dipinto (4,40 x 2,50) fu eseguito nel 1705. Rifoderato il 1874 (v. il pagamento di L. 25.07 al falegname Giuseppe Cassone nel *Memoriale cit.*), subì «diversi accomodi» nel 1919 e un restauro eseguito dal pittore locale Riccardo Sparavilla (*ivi*, p. 239) che nello stesso anno firmava i dipinti delle volte. La provenienza dell'autore del dipinto dall'area dei solimeneschi napoletani sembra indubbia. Si veda per confronto l'impianto compositivo e la resa stilistica del *S. Michele e le anime purganti* (Sarno, Duomo) di Angelo e Francesco Solimena (1694), entrambi gravitanti nell'orbita del card. Orsini (cfr. M. A. PAVONE, *Angelo Solimene e la pittura napoletana della seconda metà del Seicento*, Napoli 1980).

poneva a conclusione di un discorso coerente enunciato nella facciata e mediato nella navata dall'esposizione dei contenuti programmatici dell'ordine dal momento della sua istituzione: la gloria a coronamento dell'espiazione, intesa misticamente come catarsi. Il « gran rifiuto » di Pietro Celestino, enfatizzato nel dipinto della navata e soprattutto nel grande quadro dell'abside replicava il distacco dalle lusinghe del mondo di Maria di Magdala e di San Girolamo: al di là della condanna dantesca, si carica quindi di valenze positive in un'accezione tutta spiritualistica e rigorosa che a nostro parere caratterizza questa fase dei lavori tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.

Il ruolo emergente (benché non esclusivo) della pittura sottende un'accorta pianificazione programmatica carica di intenzioni didattiche e volontà dimostrative, non solo nelle scelte iconografiche dominate da spunti insieme dottrinari e devoti, bensì anche nella versione vulgata e moderata dei modelli espressivi e negli schemi compositivi semplici e collaudati dei singoli dipinti.

A questa logica sembra obbedire il moderato giordanismo di Gerolamo Cenatiempo sia nel *San Gerolamo penitente* sia, ancor più, nella *Maddalena che si flagella*³⁵ (figg. 14-15): nell'un caso e nell'altro il tema della penitenza è esaltato dal gesto fortemente evidenziato del percuotersi e dagli strumenti dell'autoespiazione (la pietra i flagelli il cilicio) nitidamente descritti. Dall'altro canto la figurazione insiste pedantesca sui segni distintivi e sugli attributi che alludono alla storia individuale dei singoli personaggi, alle "lusinghe" abbandonate: il cappello cardinalizio e la pergamena ostentati da putti alati nel caso di San Gerolamo dicono dell'alta carica ecclesiastica e dell'attività di studioso svolta dal santo, mentre l'urna con gli unguenti nel caso della Maddalena rammenta il noto episodio evangelico con gli impliciti riferimenti alla precedente vita di lusso e di lussuria della santa.

Nonostante si possano cogliere brani del più autentico giordanismo (per esempio, nel cromatismo iridescente del manto di San Gerolamo, nella qualità soffice e impalpabile delle nuvole, nei bagliori luminosi del paesaggio neoveneto), l'influenza ormai anacronistica dell'immagine di devozione posttridentina è evidente nel linguaggio composto e nell'equilibrio compositivo. Specialmente nel dipinto della Maddalena i « vapori luminosi » della tradizione giordanesca cedono il posto ad una luce che a tratti si solidifica sulle forme e fissa la figura, raggelandone il gesto. Devo-

³⁵ Per l'attività di Gerolamo Cenatiempo in Puglia cfr. M. D'ELIA, *La pittura barocca*, in AA.VV., *La Puglia tra Barocco e Rococò*, Milano 1982, pp. 162 ss., p. 292, che ricorda i dipinti di Conversano, Lucera e Barletta. Un grande pregevole dipinto (mq. 12,50) con la Madonna del Rosario e santi, firmato da Gerolamo Cenatiempo e datato 1703, è collocato al centro del soffitto ligneo nella chiesa di S. Domenico a Monopoli. Per i dipinti di Barletta, cfr. M. PASCULLI FERRARA, *I Cimafonte a Barletta*, in «Napoli nobilissima», gennaio-aprile 1984, p. 1, fig. 2.

zione e dottrina, rimandi moralistici e informazioni agiografiche sono funzionali al tema centrale della penitenza come fuga dal mondo ed espiazione della colpa. Un postulato che Giuseppe Castellano, il pittore preferito dell'Orsini³⁴, espone con maggiore chiarezza e concisione.

Nella sua *Deposizione* (fig. 17) il tema del compianto è fuso con quello del trasporto del corpo di Cristo nello schema piramidale e bilanciato della composizione. Analogamente il classicismo accademizzante di matrice raffaellesca è filtrato attraverso i canoni linguistici dell'immagine devota e combinato con elementi propri dell'iconografia popolare (si veda al vertice della piramide compositiva la figura emergente dell'Addolorata avvolta nel manto nero e trafitta dal pugnale). I simboli (i chiodi e la tenaglia, l'urna della Maddalena e il pugnale nel cuore della Madonna) sono loquaci quanto i gesti e gli atteggiamenti studiatissimi delle dolenti e dei portatori: narrano e declamano, insegnano e commuovono, soprattutto dimostrano la validità dell'assunto con un linguaggio chiaro e stereotipo. Lo stesso che governa il *San Celestino a colloquio con la Vergine e il Bambino* (fig. 16) dove il tema della penitenza si traduce nella rinuncia della tiara e delle chiavi, compensata dal miracoloso intervento divino e dal dono del rapimento mistico.

Una premessa al tono miracolistico che accompagna le *Storie di San Celestino* nei due dipinti dell'ignoto Gennaro De Vivo, originariamente sulle pareti laterali del presbiterio. Il cattivo stato di conservazione delle due tele di recente ritrovate e il restauro ancora in corso le rendono per larga parte illeggibili: tuttavia nella storia di *Pietro Celestino dinanzi al papa Urbano IV*, la scena in alto a destra delle vesti trasportate dagli angeli dal monastero di S. Spirito di Maiella, echeggiata ed esaltata nei gesti di sorpresa e nei volti attoniti del pontefice e dei cardinali, vale come conferma della validità della regola e della necessità dell'osservanza. Un tema che risuona nel gigantesco dipinto della *Gloria* (fig. 18) sulla parete abisidale, sovrastata dalle tre persone della Trinità fiancheggiate dalla Vergine e San Giuseppe, tra una folla di angeli e santi che ostentano attributi e segni di riconoscimento. Celestino V in basso a sinistra, circondato dal gruppo di pontefici e cardinali dell'ordine guidati da San Pietro, regge con la sinistra il libro della regola; contemporaneamente mostra la tiara rifiutata a San Benedetto, a destra alla testa della gloriosa schiera delle sante benedet-

³⁴ Scrive il De Lucia che il cardinale Orsini a Benevento «tenne diversi anni, presso di sè, quel Giuseppe Castellani, raffaellista di valore, che ornò di quadri la Metropolitana e moltissime chiese» (cfr. S. DE LUCIA, *Fra Vincenzo Maria Orsini e le sue opere sociali*, Benevento 1931, p. 95). Sull'attività pugliese di Giuseppe Castellano cfr. A. GAMBACORTA, *op. cit.*, pp. 52-55, che tuttavia ignora il cospicuo contributo del pittore alla decorazione delle chiese beneventane nei lavori di rifacimento che seguirono il terremoto del 1702 (cfr. M. BASILE BONSANTE, *op. cit.*, p. 225 e s.).

tine, tutte facilmente identificabili dall'attributo iconografico, bene evidenziato³⁵.

Questa sorta di inventario di santi e figure istituzionali dell'ordine benedettino, pedantesca e illustrata si sistema in uno scenario di spazi organizzati, scanditi da nuvoloni cilindrici densi e solidissimi come strutture di troni: l'equilibrio compositivo ricercato fino alla schematizzazione, le figure statuarie definite con precisione nell'atmosfera raggelata, i gesti rimandati come in una sacra rappresentazione, l'estrema compostezza e il tono accademizzante dei mezzi espressivi indicano la provenienza dall'area accademica dei solimeneschi napoletani dell'ignoto autore del dipinto, ma soprattutto sottolineano la coincidenza delle sue scelte linguistiche e compositive e della sua informazione dottrinarie con l'orientamento spiritualistico dei monaci committenti, in questa fase legati alla stretta osservanza della regola e proiettati nel recupero dello spirito originario.

Viene alla memoria il commento al testo di San Benedetto che il padre celestino Ruggero di Barletta aveva pubblicato circa due secoli innanzi in pieno clima tridentino, fornendo una versione rigoristica e severa dei dettami del santo fondatore³⁶. Al medesimo clima, in fondo, partecipano i provvedimenti «ad propagandam observantiam» dei decreti della congregazione all'inizio del Seicento, cui fa eco la lettera pastorale dell'abate Mauro di Mesagne nel 1648³⁷. Le «Historie sagre» del padre Ce-

³⁵ Accanto a Santa Scolastica con la colomba, Santa Gertrude porge nelle mani in avanti il bambino, che in genere è rappresentato nel suo cuore, secondo l'antifona «in corde Gertrudis invenietis me» della liturgia delle Lodi (17 nov. - cfr. C. COLAFRANCESCHI, *Iconografia nella v. Gertrude* in «Biblioteca Santorum» - VI, coll. 285-287). Santa Elisabetta di Portogallo è identificabile dalla corona e dal manto regale, mentre la posizione di Santa Chiara (con l'ostensorio) tra la schiera delle sante benedettine e San Francesco indica il passaggio della santa dall'ordine benedettino al francescanesimo. Anche questa specifica attenzione all'iconografia e ai contenuti agiografici trova riscontro nella normativa vigente nell'ambito del card. Orsini (cfr. M. BASILE, *Appunti su Pompeo Sarnelli moralista e scrittore d'arte*, in «Atti del Congresso internazionale di Studi sull'età del vicereame», Bari, 7-10 ottobre 1972, Bari 1977, pp. 239-256, in particolare le pp. 244-252). Un esemplare emblematico è la *Madonna del Rosario* nella chiesa di Pastene (Benevento) (fig. 19) dipinta da Giuseppe Castellano il 1704, probabilmente per lo stesso card. Orsini, dove la chiara ostentazione degli attributi nelle mani dei santi, l'attenzione alla «fedeltà storica» nella trascrizione degli abiti e degli atteggiamenti rammenta direttamente l'estrema ortodossia iconografica nel nostro dipinto, eseguito appena un anno dopo.

³⁶ Pubblicato a Bologna nel 1539, significativamente il libro del p. RUGGERO DA BARLETTA reca sul frontespizio un titolo figurato: vi compare l'autore nell'atto di offrire la sua opera a San Benedetto, sotto un frontone retto da due colonne con la didascalia. «*Il padre San Benedetto con l'esposizione del Padre frate Rogiero di Barletta, monacho celestino*».

³⁷ Il testo dei decreti della Congregazione «Ad propagandam Regularium observantiam» e «Ad propagandam in Congregatione Monachorum Coelestinorum Ordinis S. Benedicti regularem observantiam» sono contenuti nel *Libro dei novizij professi di questo venerabile monasterio della SS. Trinità di San Severo dell'ordine di San Benedetto e congregazione dei celestini fatto et ordinato da me D. Donato di Lucera, Abbate di detto Monastero et visitatore dei Celestini. Cominciando dall'anno 1655 et seguita ut intus, dove anche sono registrati li novitij, et professi fatti nel triennio del Rev.mo Padre Don Mauro di*

lestino Telera, pubblicate in questo stesso anno non sono altro che una galleria di monaci «illustri per santità», proposti come esempi dello spiritualismo mistico diffuso nell'ordine; la riedizione che meritano sul finire del secolo conferma il prolungamento di questa tendenza, alla quale si collega evidentemente la necessità di porre ordine e fare chiarezza nei costumi all'interno delle comunità³⁸. In questa luce si possono leggere anche le più tarde iniziative dell'abate Gregorio Vasquez de Acugna, ordinario del monastero della SS. Trinità nel terzo decennio del secolo XVIII: da un lato la stesura di una Platea dei beni posseduti dalla comunità sanseverese al fine di «far divenire ben chiara e lucida ogni oscura cautela» consentiva di evitare «liti-gi» e contese amministrative devianti rispetto al fondamentale impegno della preghiera³⁹; dall'altro lato il processo istruito «per via d'inquisizione» contro il padre lettore Celestino d'Andrea, sospettato di «aver nel Chiostro inferiore introdotta una Donna»⁴⁰ si poneva come esempio del rigoroso controllo dei costumi.

Poco dopo, tuttavia, in coincidenza con la crescita economica e patrimoniale del monastero, si registra un mutamento di rotta, una svolta qualificante di cui sono spie loquaci gli interventi radicali nell'architettura e nella decorazione e le opere di rinnovamento commissionate o favorite dall'abate Giuseppe Maria Turco.

Le scarse testimonianze di cui finora disponiamo non ci consentono di tracciare un profilo completo di questo straordinario personaggio: dai documenti risulta che fu priore e abate del nostro monastero già dal 1742⁴¹, quindi ricoprì la carica di abate generale dei celestini per un triennio dal 1749 e poi quella di vicario generale, con-

Misagna Abbate, et visitatore nell'anno 1648 nell'Archivio della Curia Vescovile di San Severo (foll. 5-5). Nello stesso volume (foll. 6-7) si legge la Lettera Pastorale dell'Abate generale, don Mauro di Mesagne «per l'osservanza delli retroscritti decreti della Sacra Congregazione e per la buona instruzione et educatione in detto Monastero di San Severo».

³⁸ Cfr. *Historie sagre degli huomini illustri per santità della Congregazione de' Celestini dell'Ordine di S. Benedetto. Raccolte e descritte da D. CELESTINO TELERA da Manfredonia*, Bologna 1618; 2ª ed. Napoli 1689. Anche questa fonte celestina reca una illustrazione molto significativa sull'antiporta, un'incisione di F. Coriolano con S. Celestino in gloria circondato dai suoi seguaci, alcuni dei quali, replicando il gesto del santo, porgono mitre, cappelli abbaziali, corone; il motto «qualis Caelestis, tales caelestes» nel cartiglio sintetizza l'orientamento verso i valori spirituali e la rinuncia di «tutto ciò che i mondani stimano di godere».

³⁹ Platea, cit.

⁴⁰ *Al R.mo Padre D. Ramiro Delmatis degnissimo Abate Generale della Congregazione Celestina - Fatto, e ragioni per lo m.R.P. Lettor D. Celestino D'Andrea contro il processo fabbricatogli per via d'Inquisizione dal R.mo P. Abate D. Gregorio D'Acugna Sup. ordinario nel regal Monistero della SS. Trinità di S. Severo - novembre 1739*, in *Miscellanea del Can. Abate Tommaso de Vivis* (ms. presso la Biblioteca Comunale «Minuziano» di San Severo - Manoscritti 22 f. 23 v.).

⁴¹ Il nome di Turco compare per la prima volta in un atto notarile dell'Archivio di Stato di Lucera, insieme al titolo di abate del monastero della SS. Trinità di San Severo (cfr. la nota 53). Il 12 ottobre 1749

servando comunque sempre il titolo di coabate del monastero di San Severo, che probabilmente scelse come sua residenza abituale. La cospicuità delle sue realizzazioni e la risonanza ambientale da queste destata trova un riscontro solo nelle ripetute «memorie» in vari edifici celestini della Capitanata: dall'epigrafe del 1754 nel monastero di San Pietro a Manfredonia⁴², alle lapidi sepolcrali nella chiesa della SS. Trinità di San Severo⁴³, alla più tarda iscrizione di tono celebrativo nel rinnovato edificio di

risulta «eletto abate generale» in una pergamena presso l'Archivio dell'Abbazia di Montecassino (cfr. *Abbazia di Montecassino - I registi dell'Archivio*, a cura di T. LECCISOTTI, vol. V, Roma 1969, pp. 151-152, n. 2160). Un'iscrizione del 1756 nel monastero celestino di San Pietro a Manfredonia ricorda la sua nuova carica di vicario generale. La data della sua morte, avvenuta il 1766, si ricava dalla lapide nel cenotafio nella chiesa della SS. Trinità di San Severo ove è sepolto. Un breve ma incompleto profilo dell'abate è tracciato da N. COLIO, *Benemerenze dell'Abate Giuseppe Maria Turco di San Severo* in «Il Gazzettino Dauno» 20-6-1959, n. 25.

⁴² La lapide all'interno del monastero è collocata sull'ingresso a destra. D. JOSEPH. MARIA TURCO / CONGREGATIONIS CAELESTINORUM / ABBAS OLIM GENERALIS VIGILANTISSIMUS / NUNC VERO VICARIUS GENERALIS OPTIME MERITUS / JNGENIJ DEXTERITATIS PRUDENTIAE AC CUISVIS ERUDITIONIS GLORIA / QUOVIS TEMPORE PRAESTANTISSIMUS / RE RELIGIOSA QUOQUOVERSUS AMPLIFICATA / OMNIUMQUE DOCTRINARUM STUDIO RESTITUTO / LITTERIS PROPAGATIS / AUCTA SVAE CONGREGATIONIS TUM EXTERNA / TUM DOMESTICA DIGNITATE / PRO MAXIMO IN EAMDEM STUDIO / CAENOBIIUM HOC / TEMPORUM JNIIURIA AC VETUSTATE FERE COLLAPSUM / E FUNDAMENTIS ERIGI ATQUE IN HANC FORMAM REDIGI CURAVIT / ANNO REPARATAE SALUTIS MDCCLIV. (D. G.M. Turco, un tempo abate generale oculatissimo della congregazione dei Celestini, ora invece Vicario generale di insigne merito, indimenticabile in ogni tempo per la gloria dell'impegno, dell'abilità e della sapienza e della multiforme dottrina, arricchendo in ogni senso il patrimonio religioso, ripristinando all'interno e all'esterno il prestigio della sua congregazione, a favore di un più profondo interesse per essa, fece innalzare dalle fondamenta e ricostruire nell'attuale forma questo monastero, quasi cadente per l'ingiuria del tempo e per la vetustà, nell'anno della riconquistata salvezza del 1754).

⁴³ Il corpo dell'abate, nel momento della sua morte, fu sepolto ai piedi dell'altare maggiore, come rammenta un'iscrizione su una lapide, già utilizzata per la consacrazione dell'altare maggiore il 1756 (cfr. M.G. DI CAPUA, *op. cit.*, p. 115 e 117 n.), poi rimossa e smarrita, infine ritrovata da Antonio Masucci (cfr. R. PASQUANDREA, *Storia di una epigrafe errante*, in «Corriere di San Severo», 1 giugno 1980, p. 2). Attualmente la lapide è collocata nella sagrestia della chiesa. Per il testo cfr. M. BASILE BONSANTE, *Chiesa della SS. Trinità*, cit. p. 128.

Una seconda scritta funeraria si legge nel mirabile cenotafio sulla parete a destra del presbiterio, ove il corpo dell'abate fu definitivamente sepolto in un'epoca successiva: oltre alle virtù dell'abate si rammenta il suo intervento per il rinnovamento dell'edificio monastico: XPO DEO SERVATORIS / ET MEMORIAE SEMPITERNAE REVERENDISS. / D. JOSEPH. M. TURCO ABB. COELEST. / QUI MONACHI ABSOLUTISS. / LAUDEM / ANTISTITIS. VIGILANTISS. ATQUE INDULGENTISS. / LAUDIBUS CUMULAVIT / PRAEFUIT MONASTERIO ANNOS XXI / CUIUS AEDES A SOLO REFICIENDAS / FUNDOSQUE FRUCTIBUS ET STADIIS AMPLIANDOS / SUA INDUSTRIA CURAVIT / UNIVERSO COELESTINORUM COLLEGIO AN. III / RECEPTUS EST DE SAECULO SEPTUAGENARIO MAJOR / A.R.S. MDCCLVI VI ID NOVEMBRES / CUJUS CORPUS INTER FILIORUM ET EGENTIUM / LACRIMAS EREPTUM SIBI MORUM / ET PROBITATIS EXEMPLUM EFFUSISSIMAM Q. / LIBERALITATEM PRAECLUSAM LUGENTIUM PRO ARA MAXIMA HUMATUM EST / EN EIPHNN KOIMEHSIS AYTOY. (A Cristo Dio Salvatore e alla memoria eterna del Reverendissimo D. Giuseppe M. Turco Abate dei Celestini che alla gloria di monaco di rigorosissima disciplina aggiunse quella di capo oculatissimo e indul-

Ripalta⁴⁴. Testimonianze immediate, quasi cronistiche, si alternano ad evocazioni commemorative e annotazioni che mirano ad esaltare l'attività rinnovatrice dell'incomparabile «praesul», sia all'interno della congregazione sia all'esterno di essa in rapporto alle più generali condizioni economiche e sociali, urbane o territoriali.

Ricorrente è la segnalazione dell'incremento delle rendite e del consolidamento patrimoniale, raggiunto attraverso miglioramenti tecnici alle colture e impegnative audaci operazioni. Tra queste ultime particolarmente celebrata è l'imponente opera di bonifica nel feudo di Ripalta che l'abate intraprese «summis labore industria impensis» negli ultimi anni della sua vita.

È possibile, quindi, affermare senza rischio che la sua attività di eccezionale amministratore e le sue scelte "estetiche" sono rivelatrici di una tendenza aggiornata verso una cultura attenta ai valori terreni. Infatti con lui e subito dopo lui il monastero diventa palazzo, la chiesa spettacolo, scenografia. I valori che si legano alla percezione ottica, ai sensi, sono esaltati. Alla rigorosa ed essenziale comunicazione di temi intellettuali moralistici e spirituali della fase precedente succede nella chiesa il tripudio degli elementi decorativi e degli stucchi che rallenta e modifica il discorso didattico-dimostrativo della pittura e traduce la percezione dell'interno nei termini dell'apparato festivo. Un contributo determinante è dato dalla preziosità dei marmi della suppellettile, risolta nelle forme fantasiosamente accartocciate dell'ultima mo-

gentissimo. Per ventuno anni rese il monastero, di cui fece restaurare dalle fondamenta il fabbricato e migliorare i feudi nel reddito e nella estensione con al sua operosità, rese per tre anni l'intera comunità dei celestini. Fu tratto dal secolo più che settuagenario, nell'anno della recuperata salvezza 1766, l'otto novembre. Il suo corpo, fra le lacrime dei seguaci e dei bisognosi e di quanti piangevano l'esempio venuto meno dei suoi costumi, e della sua probità e la infinita generosità spezzata, fu tumolato davanti all'altare maggiore. Sia in pace il suo riposo).

⁴⁴ Cfr. M. S. CALÒ MARIANI, *S. Maria di Ripalta sul Fortore*, in *Insedimenti benedettini*, vol. cit., pp. 73-101, p. 82, fig. 111 (nella stessa pagina la fig. 110 riproduce un'altra epigrafe del 1764 in cui si cita brevemente il nome di Turco).

Nei modi del suo intervento a Ripalta Turco sembra precorrere di un secolo i comportamenti dei condadini della Capitanata tra il XIX e il XX secolo, che L. Giusso definirà «industriosi dei campi» nella sua inchiesta nelle province meridionali (cfr. G. GALASSO, *Puglia tra provincializzazione e modernità (sec. XVI-XVIII)*, in AA.VV., *La Puglia tra Barocco e Rococò*, cit. p. 378). Significativamente la lapide del '73 ricorda le labirintiche procedure attraverso cui l'accorto amministratore poté riscattare al monastero il latifondo di Ripalta, già soggetto al regime di enfiteusi annuale; contemporaneamente sottolinea il contributo che il latifondo disboscato forniva all'annona di Napoli, in crisi sin dall'inizio del secolo (v. la relazione di Paolo Mattia Doria nel 1709-10, analizzata da F. VENTURI, *Napoli capitale nel pensiero dei riformatori illuministi*, in *Storia di Napoli*, VIII, Napoli 1980, pp. 17-20. Sui problemi dell'annona cfr. G. ALLBERTI, *Economia e società da Carlo III ai napoletani (1734-1806)*, *ivi*, pp. 75-164 e soprattutto le pp. 92-94). Un'eco delle trasformazioni operate a Ripalta si legge nel *Teatro cit.* di M. FRACCACRETA, vol. IV, Napoli 1834, pp. 46-47. Per le influenze della cultura illuministica in Puglia cfr. B. SALVEMINI, *Propagandini illuministiche. Intellettuali "nuovi" e sviluppo dipendente in Puglia fra Settecento ed Ottocento in Lavoro critico*, 20, ott.-dic. 1980, pp. 145-197.

da rococò o nel pregnante cromatismo dei materiali. Ai simboli penitenziali e ai richiami moralistici si sostituiscono le insegne della «signoria» celestina sulle mensole del presbiterio (fig. 20), mentre sulle acquasantiere all'ingresso lo stemma con l'agnello fra le nubi con pallio e mitra (fig. 21) rammenta il recuperato feudo di San Giovanni in Piano, da Turco ristrutturato e trasformato in un'efficiente azienda agricola⁴⁵. Quanto all'altare maggiore (fig. 22) consacrato nel 1756⁴⁶, quasi completamente rifatto forse nel secolo scorso e attualmente addirittura smembrato⁴⁷ la sua originaria collocazione su una gradinata, finemente decorata a intarsi marmorei, certamente contribuiva ad assegnargli una notevole emergenza scenografica, commentata nello sfondo dal perduto coro ligneo col prezioso trono abaziale descritto da Irmici e in avanti dalla dominante nota cromatica della pregevole balaustra marmorea. Il tabernacolo (fig. 23), unica testimonianza pervenuta, mostra nella capricciosa ornamentazione racaille, nel pregio dei materiali usati con sciolta padronanza, nell'uso delle pietre preziose e dei lapislazzuli evidenti affinità con coevi altari nelle chiese della Capitanata, importati direttamente da Napoli⁴⁸: insieme con le acquasantiere, le mensole del presbiterio e la balaustra, si offre oggi come prezioso frammento di un sontuoso complesso decorativo, purtroppo perduto.

Lo stesso gusto si ritrova nel cenotafio dell'abate Turco (fig. 24), eretto proba-

⁴⁵ Nella citata *Tavola dell'introito ed esito* nell'archivio della curia di San Severo, è registrato un acquisto di suppellettili per la «nuova casa» di San Giovanni in Piano nel 1755 (f. 146r.); è probabile che la nuova casa coincida con un'ala di prolungamento della costruzione, la cui superficie appare scandita da sobrie finestre rettangolari sovrastate da oculi. La sostituzione delle finestre alle antiche monofore, l'aggiunta della scala esterna per consentire l'accesso al piano superiore anche da est, la ristrutturazione dei vani (di cui si dà notizia nella registrazione di un pagamento a «mastro Dom.o Petruccelli» nel giugno del '75 *ivi*, f. 145v.), la dotazione di un congegno idrico per la raccolta dell'acqua piovana nella cisterna, di un nuovo molino (f. 146r.), di una «nuova mangiatora» (*ivi*, f. 145v.), di un pozzo ecc. non lasciano dubbi sul tipo di intervento operato, che infine trasforma l'antico monastero in una moderna masseria.

⁴⁶ La lapide riutilizzata nel 1766 per la prima sepoltura dell'abate Turco sotto l'Altare Maggiore (v. nota 43), ora nella sagrestia della chiesa della Trinità, reca sul recto un'epigrafe commemorativa della cerimonia di consacrazione dell'altare, affidata da Turco all'abate Saverio Palica del monastero dei celestini di Lucera il 13 giugno 1756, con l'inclusione delle reliquie dei Santi Martiri Prudenzio, Antimo e Marcellino (cfr. il testo dell'iscrizione pubblicato per la prima volta dopo il suo ritrovamento da M.G. DI CAPUA, *op. cit.*, p. 117 n). L'altare presenta tracce di successivi interventi (v. le incongruenze notate dallo stesso Irmici; *ms. cit.*, p. 132): è evidente, cioè, che del manufatto originario sia stato conservato solo il tabernacolo; tutto il resto appartiene ad un momento successivo, forse in coincidenza con l'ingresso nella chiesa della confraternita del Rosario (1852) e la consacrazione dell'altare maggiore ad opera del vescovo Rocco de Gregorio il 1853.

⁴⁷ Con il rinnovamento della liturgia, a seguito del Concilio Vaticano II, l'altare è stato segato, smembrato (la mensa essendo stata spostata in avanti) e privato della scalinata su cui si levava inizialmente. Pubblichiamo una foto anteriore a quest'ultimo intervento.

⁴⁸ Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Fasano 1984, pp. 23-72. Significativamente il tabernacolo mostra evidenti affinità nell'uso dei materiali preziosi e nella qualità stilistica degli ornamenti con l'altare della chiesa dell'ex monastero di S. Bartolomeo dei celestini di Lucera, eseguito da Aniello Gentile nel 1739 (EAD., *ivi*, pp. 55-56, figg. 25-26, Tavv. VI-VII).

bilmente dopo il 1766, anno della sua morte. Di diversa fattura ci appare invece il busto (fig. 25) che ci dà del personaggio una plausibile trascrizione: tanto che ci sembra ipotizzabile che si tratti di un ritratto, eseguito quando l'abate era ancora in vita, piuttosto che di un busto funerario, benché nessuna indicazione sia stata finora reperita sulla commissione né sull'artista che lo ha realizzato. Certo è che tra l'elegante monumento a intarsi marmorei e il ritratto c'è un divario culturale profondo: la tecnica agile ed espertissima con cui il marmoraro traduce dal *milieu* napoletano la raffinata e fantasiosa cultura rococò⁴⁹ è estranea allo scultore del ritratto, che procede per piani semplificati e continui, ignorando evidentemente la «fremente onda chiaroscurale» di molta scultura e ritrattistica napoletana dello stesso periodo. Semmai i suoi procedimenti nella resa del modellato sembrano affini ai modi formali dello scultore Domenico Antonio Troccoli, di cui esiste in Puglia un analogo ritratto funerario, ancora più semplificato, nella cappella Cavalletti della Cattedrale di Molfetta⁵⁰ (fig. 26). Comunque nel busto di Turco i contorni larghi e lenti della figura, la gravità quasi arcaica della massa, la regolarità geometrica dello schema compositivo producono una visione chiara e distinta, una sorta di concentrazione su pochi momenti pregnanti. Acutamente interessato alla verità fisionomica, lo scultore infatti non sembra tanto proclive ad indagare la personalità dell'abate nella sua complessità quanto ad esaltarne alcuni caratteri essenziali da imporre all'attenzione del riguardante. La chiaroveggenza, l'energica sicurezza, il senso della concretezza di Turco emergono nei particolari realistici del volto, delle pieghe sulla fronte, della labbra serrate; soprattutto appaiono esaltati dal gesto delle mani protese in avanti sul tricorno (fig. 27): un gesto che sembra contraddire palesemente e definitivamente il «gran rifiuto» e la mistica leggenda di Celestino V, esaltata nel programma iconografico dei precedenti dipinti.

Turco segnò quindi un momento di uscita dalle negazioni spiritualistiche dell'ordine, dai riti penitenziali. Alla sua oculata intraprendenza e al suo eccezionale tempismo si collega non solo la rifondazione di San Giovanni in Piano ma anche la ricostruzione del monastero di Manfredonia⁵¹ e soprattutto la straordinaria impresa di Ripalta con la messa a coltura del «nemosum latifundium latronibus, lupis, ser-

⁴⁹ L'intarsio marmoreo del sarcofago con il finissimo inserto floreale e le volute in marmo bianco ricordano da vicino l'altare eseguito nel 1749 da Antonio Di Lucca per la cappella dei SS. Patroni della Cattedrale di Troia. Un confronto si può avanzare anche con l'altare dell'Addolorata, eseguito da Giacomo Colombo (1750) nella stessa cappella (EAD, *op. cit.*, pp. 66-70, figg. 33 e 36).

⁵⁰ Cfr. EAD., *op. cit.*, pp. 177-179, fig. 111.

⁵¹ Cfr. N. TOMAIUOLI, *Il monastero dei celestini a Manfredonia*, in *Inseguimenti* cit., pp. 143-152.

pentibusque infestum» preso a censo dal cardinale di York in un grave periodo congiunturale, segnato dalla drammatica carestia del '64. Non a caso durante il suo governo le rendite del monastero della SS, Trinità raggiunsero i 1265 ducati, tanto che la comunità di San Severo poté soccorrere i monasteri più poveri di Manfredonia, Barletta e Taranto⁵². La sua accorta politica amministrativa si spinse, quindi, molto oltre le mura del monastero, in funzione di un disegno più vasto che mirava al rilancio dell'ordine in Capitanata e alla ridefinizione del suo ruolo storico. Non stupisce quindi che il nome di Turco celebrato nelle iscrizioni di Manfredonia (fig. 28), Ripalta, San Severo pervenga collegato alle qualità tipiche di un abile amministratore («summa cura», «vigilantia», «industria», «dexteritas», ecc.), laddove delle virtù del monaco, descritte da Celestino Telera, solo alcune (per lo più quelle con un risvolto sociale e umanitario) sono citate nell'accorata lapide funeraria che contrassegnava la primitiva tomba ai piedi dell'altare della SS. Trinità (fig. 29).

La successiva lapide del cenotafio (fig. 30) ricorda in particolare l'«industria» con cui Turco curò personalmente la ricostruzione «ab imis» di un'ala della casa abaziale divenuta l'ala di accesso al monastero. La notizia trova conferma in un gruppo di documenti nell'archivio di stato di Lucera, che oltre a gettare luce sull'incerta cronologia, forniscono notizie sul contesto urbano e danno adito a considerazioni sulle scelte e gli obiettivi dell'abate. In sintesi si tratta di quattro atti notarili, datati tra il 1742 e il 1743, relativi ad altrettanti atti di vendita di botteghe di uno o due «membri inferiori», allineate davanti all'ingresso della «nuova fabbrica» monastica ed acquistate dai celestini, non senza resistenze e imposizioni dei proprietari, «ad oggetto di demolizione»⁵³. La registrazione della laboriosa trattativa reca annotazioni interessanti e illuminanti riferimenti topografici. Protagonista l'abate Turco, che con la sua «buona economia e buon genio» fa «risoluzione di far demolire in parte» il dormitorio cadente dell'edificio monastico secentesco e «nuovamente da fondamenti far quello con tutta polizia, architettura e bellezza riedificare», con una «facciata nuova da fundamenta», la cui «mirabile veduta» risulta preclusa dalle presistenti botteghe. Di qui la necessità di operare una sorta di sventramento nel cuore della città, al fine

⁵² Cfr. F. DE AMBROSIO, *Memorie storiche della città di San Severo*, Napoli 1875, p. 143.

⁵³ Il 24 settembre 1742 i celestini di San Severo acquistano dal clero di S. Giovanni Battista «una bottega di due membri inferiore» (Archivio di Stato di Lucera - notaio G. PIACENTA, I, 25 fg. 1-2330 foll. 260 ss.); il 27 settembre dello stesso anno Giovanni Panunzio cede ai monaci una bottega «cadente di terracotta» (*ivi*, foll. 266 ss.); il 5 febbraio 1743 i celestini acquistano dallo stesso proprietario una bottega «di picciolo membro terreno» contigua alla precedente (*ivi*, fg. I-2331, foll. 38-41); infine il 28 aprile 1743 acquistano per duecento ducati dal clero di Sanseverino, «una bottega di due membri inferiori, uno appresso l'altro» rimasta isolata nella piazza (*ivi*, foll. 104-106). La notizia della demolizione delle «botteghe» è parzialmente riferita da M. FRACCACRETA, *op. cit.*, V, Napoli 1837, p. 216 e p. 136.

di « creare un confacente atrio acciocché detta nuova fabbrica fosse di maggiore veduta » e la città risultasse « cospicua ed adornata »⁵⁴. Evidenti sono le analogie con i precedenti della nobiltà feudale nelle tappe percorse: individuazione di un sito prestigioso su cui esercitare un vero e proprio « dominio spaziale », demolizione di fabbriche preesistenti, creazione di un largo antistante capace di assicurare il protagonismo urbano dell'edificio, nei termini che si è detto. Ancora oggi la piazza (fig. 3) si offre come un largo spazio aperto che riceve una evidente qualificazione pittorica e scenografica dai piani sghembi e dai margini sfuggenti delle cortine murarie, dalle campiture rosse del paramento solcato verticalmente da bianche paraste (come nell'episcopio di Lucera eseguito da Giuseppe Astarita qualche anno dopo⁵⁵) e scandito dai coronamenti delle finestre ora irregolari e bizzarri ora solenni e classicheggianti.

Il monastero ha perso i suoi attributi tipologici: l'atrio per la sosta delle vetture sostituisce il chiostro, gli eleganti balconi le semplici finestre, il « quartiere nobile » con il vasto corridoio e le ampie sale le celle e i luoghi comuni. Contemporaneamente si arricchisce di quegli episodi analizzati da Labrot nello standard dell'architettura civile napoletana tra Cinque e Seicento, come « segni di riconoscimento » ostentati dal « grande ». Primo fra tutti il portale « gran pezzo di bravura architettonica, formidabile macchina che raggiunge altezze sempre più impressionanti, con colonne robuste o piedritti esuberanti, frontoni lavorati, a volte ad un passo dal delirio, al centro dei quali sono esposte le armi del signore »⁵⁶. Nel palazzo-monastero di San Severo il portale gigantesco addirittura si sovrappone ai riquadri del paramento, interrompendo in più luoghi la continuità delle cornici e delle lesene (fig. 31).

Lo schema delle colonne sormontate dal timpano spezzato, già adottato in alcuni palazzi napoletani circa un secolo innanzi e in particolare nel palazzo dei principi

⁵⁴ *Ivi*, f. 104.

⁵⁵ Per alcuni aspetti (la bicromia e la scansione dei piani, il particolare taglio delle cornici e i coronamenti delle finestre) i prospetti del monastero presentano evidenti affinità con la facciata del palazzo vescovile di Lucera, progettata da Giuseppe Astarita (B. DI DARIO, *Notizie storiche della città e diocesi di Caiazzo*, Caiazzo 1941, p. 233), già attivo a San Severo nel 1738 per la ricostruzione del convento delle benedettine (cfr. M. BASILE BONSANTE, *Chiesa di San Lorenzo ed ex monastero delle benedettine - San Severo*, in *Inseguimenti benedettini*, vol. cit., pp. 129-142). Sul problema cfr. il contributo di M. PASCULLI FERRARA in questo volume, « 1759: Francesco De Mura e Michele Salemmè per la cappella Scassa a Lucera ».

⁵⁶ G. LABROT, *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana, 1530-1734*, Napoli 1979, p. 73. È probabile che la « fabbrica con colonne nella corte del Bajuolo » eseguita da Mro Viro Petruccelli nel settembre 1755 (cfr. la *Tavola dell'introito ed esito*, cit. f. 145 v.) sia da identificarsi con il portale del monastero di San Severo.

di San Severo, signori Di Sangro⁵⁷, risulta alleggerito dalla varietà cromatica della composita materia marmorea dei fusti e dai due blasoni, dall'elegante irregolare profilo, adagiati sui frammenti dell'archivolto in luogo delle tradizionali figure distese. Certamente i due stemmi (figg. 32-33) — insieme a quello che campeggia nel timpano della finestra centrale (fig. 34) e agli altri diffusi nel chiostro e all'interno della chiesa — propongono con enfasi ripetuta i temi dell'ordine e del suo potere feudale; tuttavia la bizzarria dei loro profili è estranea alle forme usuali delle insegne signorili; essa supera anche i limiti dell'eleganza sinuosa, ma pur contenuta, del contorno dell'ingresso principale e delle finestre allineate, richiamando semmai alla memoria il «rococò spinto fino al limite delle chinoiserie» del vario repertorio delle macchine da festa, noto in tutto il regno di Napoli, attraverso la divulgazione delle relative "planches"⁵⁸. La evidente somiglianza tra i due blasoni e le volute del carro allegorico disegnato da un contemporaneo maestro napoletano (l'incisione è presso la Società di Storia Patria a Napoli) è un indizio di questa "cultura della festa" che circola nella piazza sanseverese e coesiste con le esigenze rappresentative della «signoria» celestina.

L'«itinerario d'apparato» che ha inizio dal portale continua nel vestibolo e nell'atrio e si conclude nelle tre rampe del vasto scalone (fig. 35), reso spettacolare dalla successione delle volte a cupola (fig. 36), dagli stucchi preziosi e dalle due pregevoli colonne di porfido che si levano da un ballatoio. Il tono solenne e maestoso che ancora si riconosce nel vasto corridoio decorato da stucchi con la grande cupola all'incrocio dei due bracci e nei pregevoli marmi che incorniciano gli ingressi alle ampie sale (probabili residui di un arredo lussuoso) richiama l'area di rappresentanza della dimora signorile, un'area in cui, come è stato acutamente notato, lo spazio viene più sfiorato che abitato⁵⁹. Un'eco degli addobbi perduti si coglie nella registrazione delle spese sostenute nel corso di un solo anno, tra il 1755 e il 1756, per gli oggetti personali e la suppellettile nell'appartamento privato del coabate, che allo stato attuale è impossibile individuare; certo è che le «dodici sedie di paglia fina», il «nuovo padiglione con la francia», lo «scaldaletto» e il «quadro antico», la «coverta di pelle», la «divisa al cocchiere e al servitore» personale, l'«archivio» nuovo e le mance

⁵⁷ Il portale del palazzo dei principi Di Sangro a Napoli, fu disegnato da Bartolomeo Picchiatti nel 1621 (cfr. G. LABROT, *op. cit.*, p. 74 e n.).

⁵⁸ Cfr. F. MANCINI, *Feste apparati e spettacoli teatrali*, in *Storia di Napoli*, vol. VIII, Napoli 1980, pp. 649-705; v. anche G. BORRELLI, *Il rococò napoletano*, in «*Napoli Nobilissima*», XVIII, nov.-dic. 1979, pp. 205-207. Sulla piazza come «appendice della festa» a Napoli cfr. C. DE SETA, *Architettura ambiente e società a Napoli nel '700*, Torino 1981, p. 192.

⁵⁹ Cfr. G. LABROT, *op. cit.*, p. 70.

assegnate ai portatori di numerosi regali⁶⁰, sono indizi sporadici ma sufficienti per immaginare un modo di vivere all'interno del monastero non diverso dal modo di vivere all'interno del palazzo signorile.

A distanza di un cinquantennio dalla sua soppressione, la congregazione dei celestini a San Severo (come in altri luoghi della Capitanata e della Puglia) aveva ormai definito, anche nel modo di abitare lo spazio e nella scelta degli arredi, la sua fisionomia nei termini di una consolidata «signoria» feudale.

⁶⁰ Cfr. la *Tavola dell'introito ed esito* cit., foll. 146 e 148.

* Al momento di liquidare le ultime bozze mi è caro ricordare la fase iniziale di questa ricerca, in occasione della Mostra degli Insediamenti Benedettini in Puglia, promossa tra il '79 e l'80 dalla prof. Maria Stella Calò Mariani direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bari, che qui particolarmente ringrazio. Ricordo con cordiale gratitudine gli amici di San Severo per la generosa disponibilità dimostratami sin da quegli anni: in particolare il direttore della Biblioteca Comunale Benito Mundi, che ha largamente facilitato la consultazione di documenti d'archivio e fonti locali, il sig. Antonio Masucci che con esemplare impegno ha reperito manoscritti e materiali relativi alla chiesa della Trinità, il sig. Luigi Biccari la cui valida esperienza è stata di grande utilità durante il sopralluogo agli scantinati del complesso monastico, l'ing. Antonio di Luzio e la dott. Rosilde Pisante, il prof. Armando Gravina, il dott. Roberto Pasquandrea, i parroci della SS. Trinità e di San Severino. Un ricordo commosso va anche al compianto prof. Umberto Pilla.

Ringrazio infine il padre Giovanni Lunardi e i colleghi proff. Pasquale Corsi e Angelo Massafra per le indicazioni bibliografiche e i suggerimenti preziosi, le dott. Mimma Pasculli Ferrara e Rossana Buono per l'affettuosa assidua partecipazione.

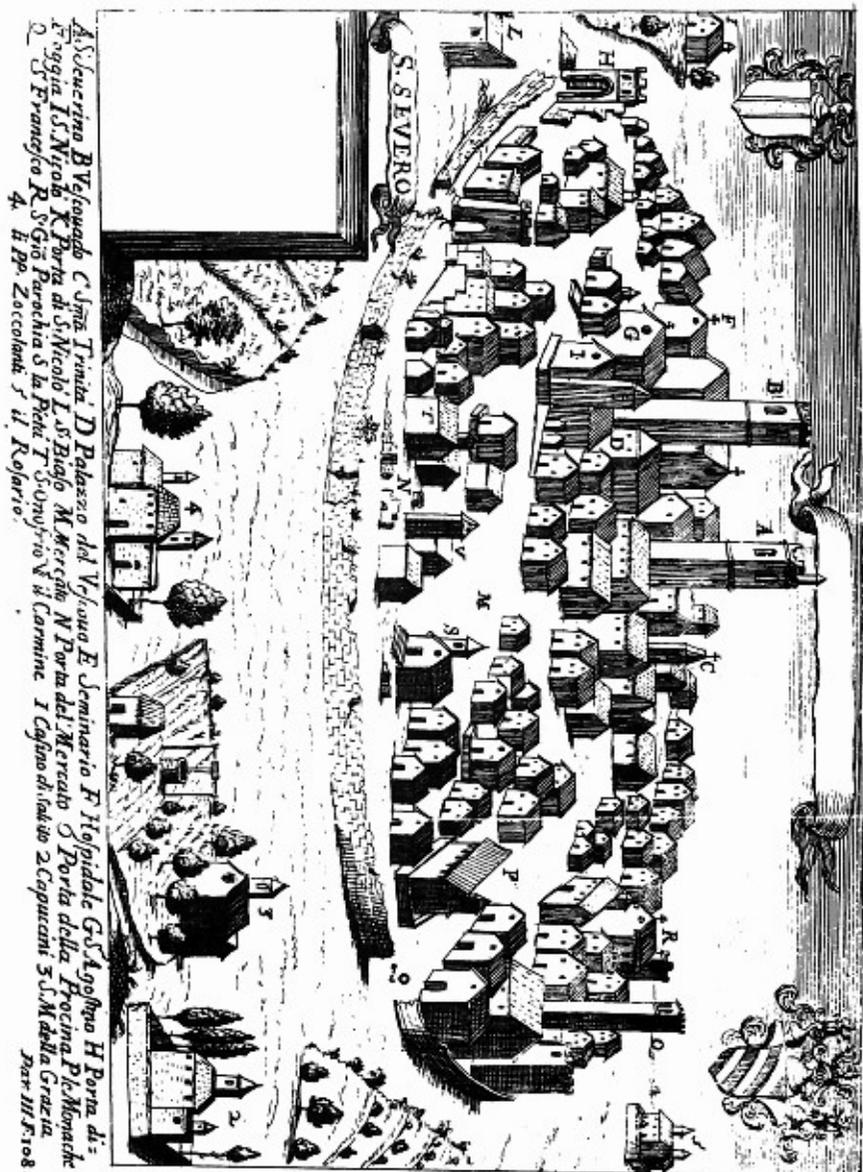


Fig. 1 — «La città di San Severo» da G. B. Pacichelli. Il Regno di Napoli in prospettiva, Napoli 1703.



Fig. 3 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), prospetto principale.



Fig. 5 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità, torre campanaria, particolare.



Fig. 6 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), particolare del chiostro.



Fig. 7 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), chiostro. Particolare del pozzo con lo stemma dei Celestini.

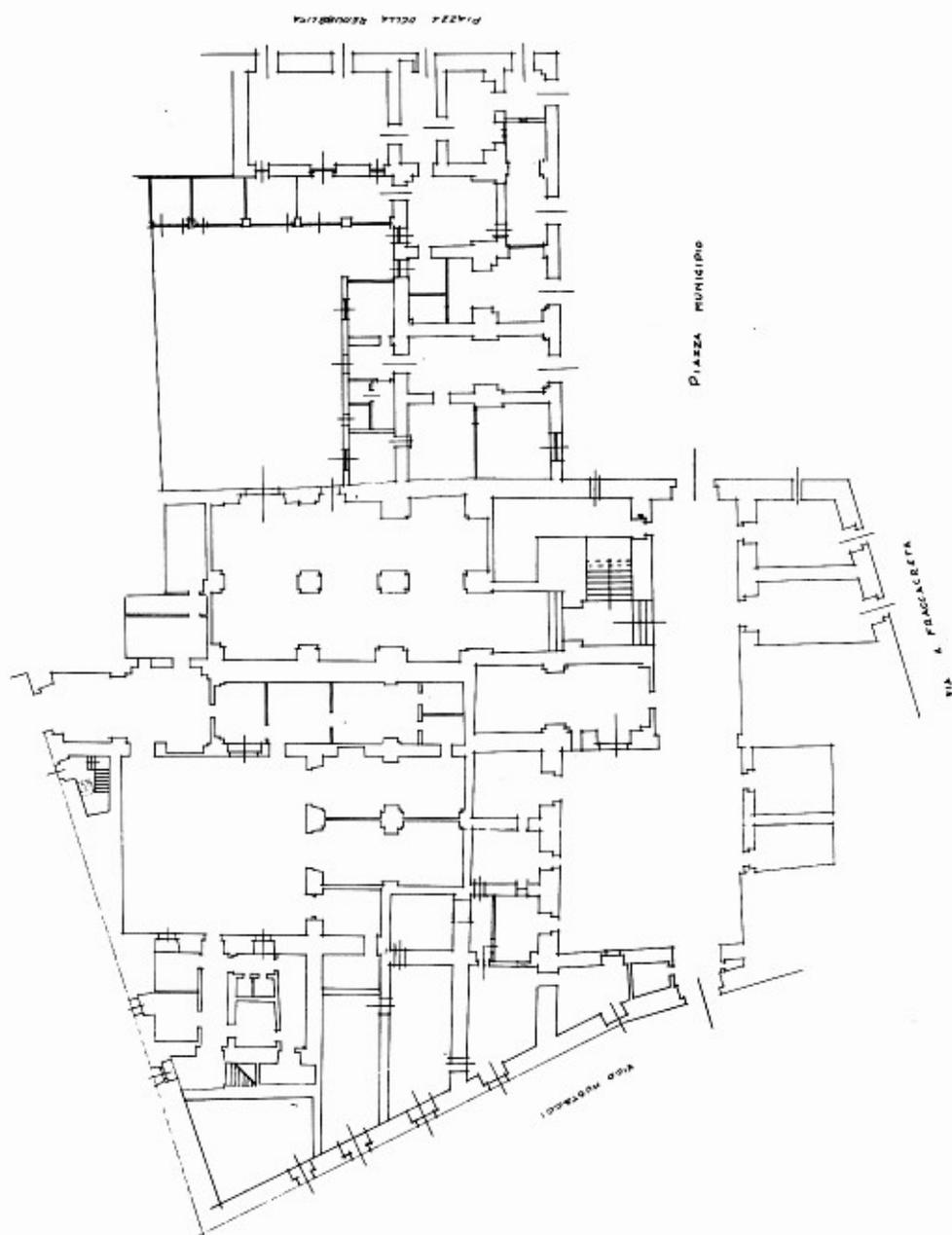


Fig. 8 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), planimetria del piano terra.

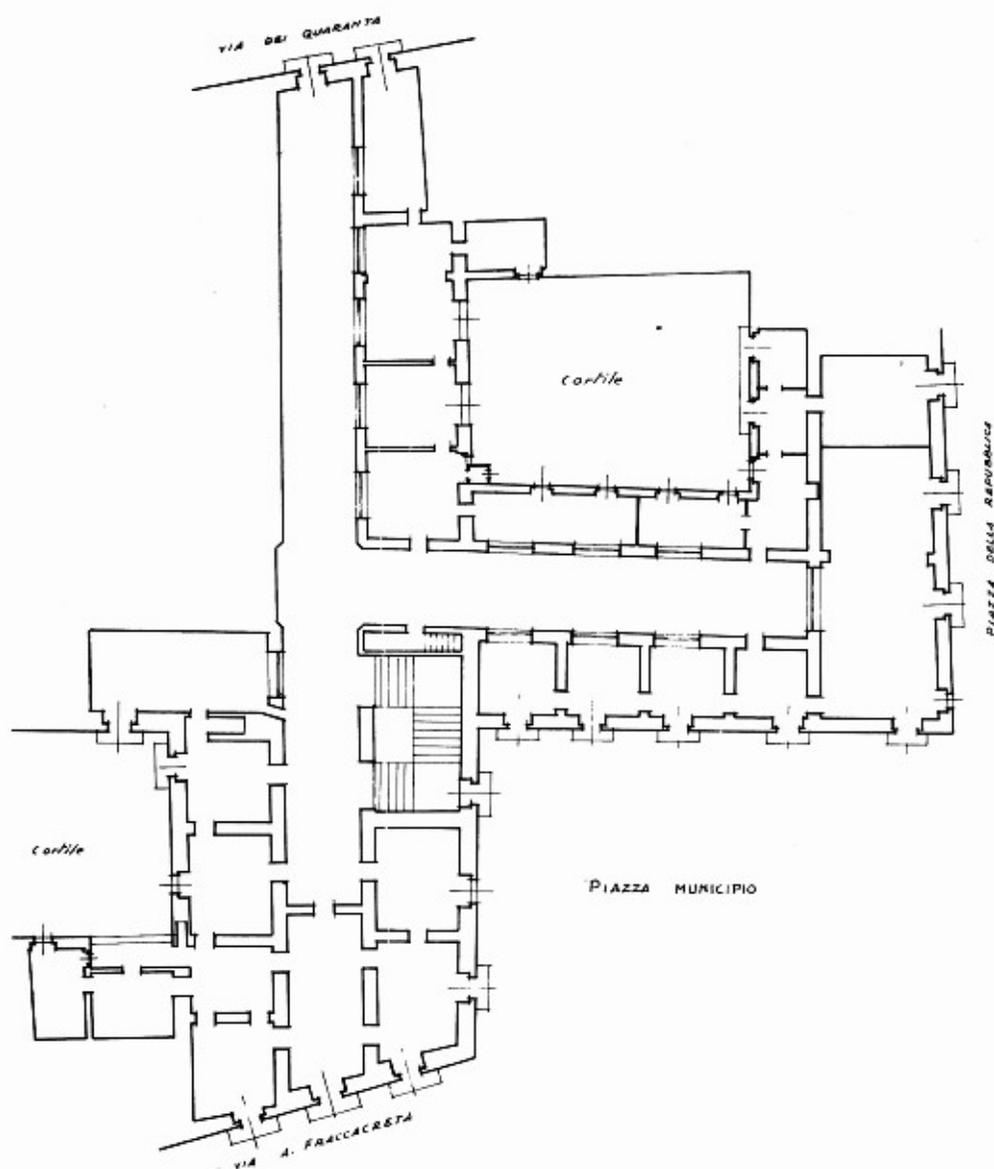


Fig. 9 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), planimetria del 1° piano.

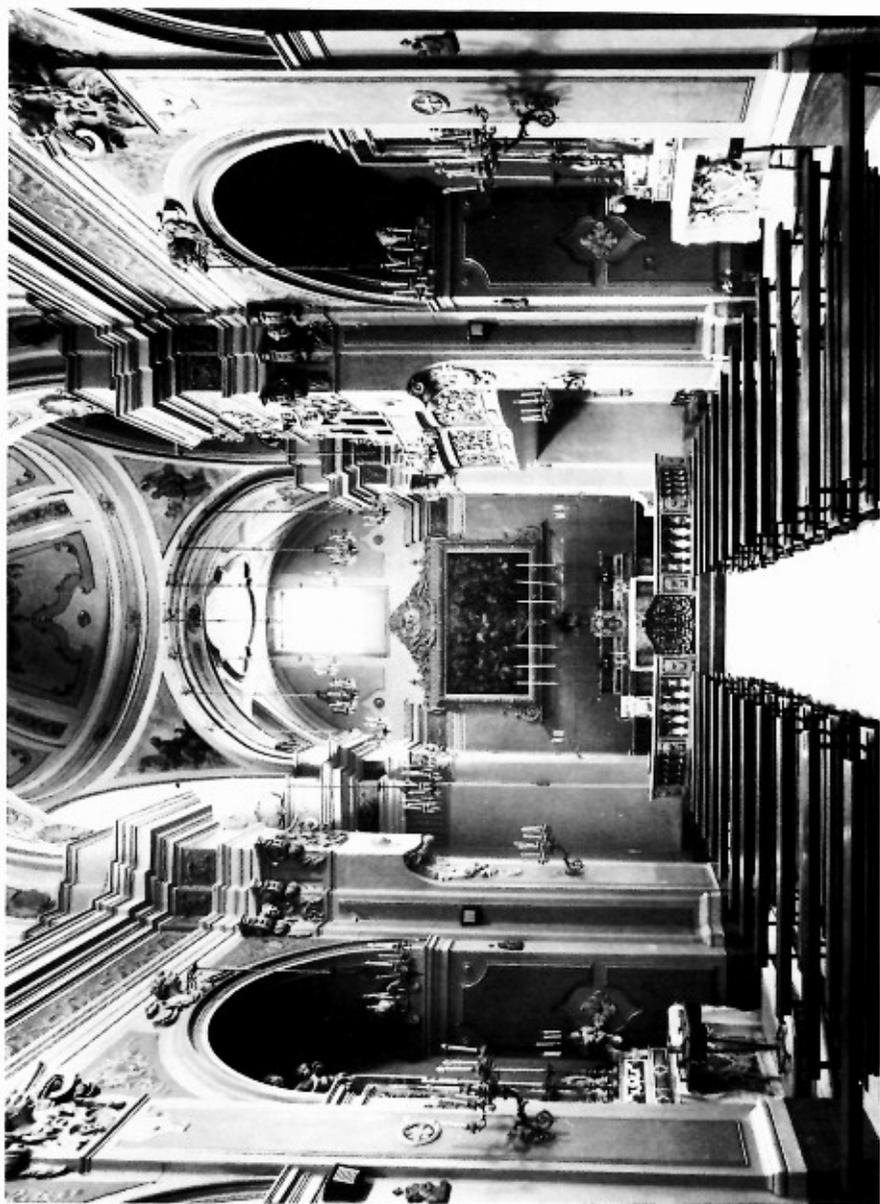


Fig. 10 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità, interno.



Fig. 11 — San Severo, Chiesa della SS. Trinità, cupola.



Fig. 12 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità, facciata.



Fig. 13 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità, facciata. Statua di S. Celestino.



Fig. 14 — G. Cenatiempo, *San Girolamo penitente* (1711), San Severo, Chiesa della SS. Trinità.



Fig. 15 — G. Cenatiempo, *Maddalena*, San Severo, Chiesa della SS. Trinità.



Fig. 16 — G. Castellano, *San Pietro Celestino a colloquio con la Vergine* (1709), San Severo, Chiesa della SS. Trinità.



Fig. 17 — G. Castellano, *Deposizione* (1709), San Severo, Chiesa della SS. Trinità.



Fig. 18 — Anonino Solimenesco, *Trinità e santi in gloria*, San Severo, Chiesa della SS. Trinità (presbiterio).



Fig. 19 — G. Castellano, *Madonna del Rosario* (1704), Pastene (Benevento).



Fig. 20 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità (presbiterio). Mensola con stemma dell'Ordine Celestino (sec. XVIII).



Fig. 21 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Acquanantiera con stemma di S. Giovanni in Piano (sec. XVIII).

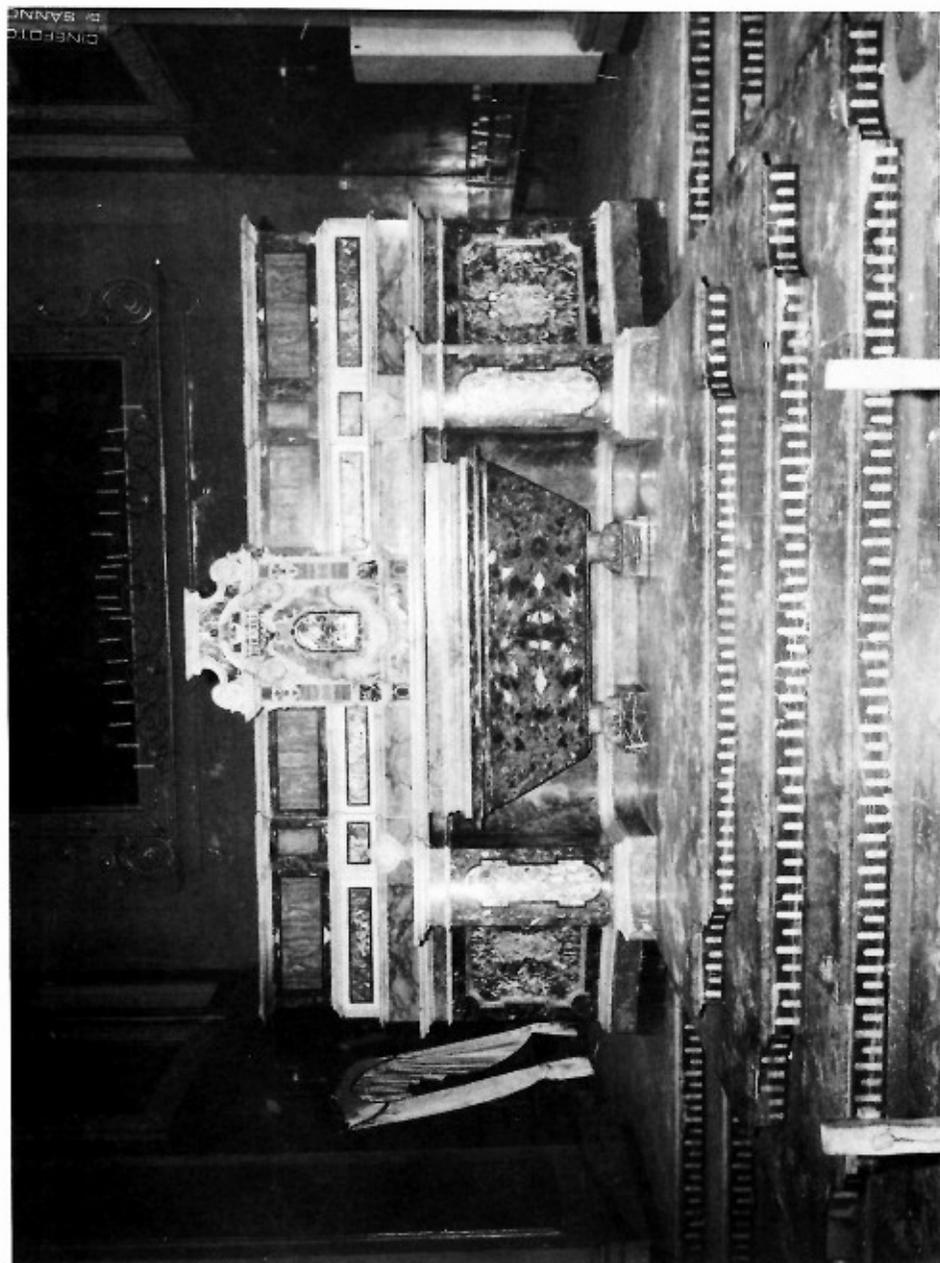


Fig. 22 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Altare Maggiore (prima dell'ultimo intervento).



Fig. 23 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Tabernacolo (sec. XVII).



Fig. 24 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Cenotafio dell'abate G.M. Turco.



Fig. 25 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Cenotafio dell'abate G.M. Turco (particolare del busto).



Fig. 26 — D.A. Troccoli, monumento funebre di Giuseppe Cavalletti. Molfetta, cattedrale.



Fig. 27 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Cenotafio dell' abate G. M. Turco (particolare del busto).

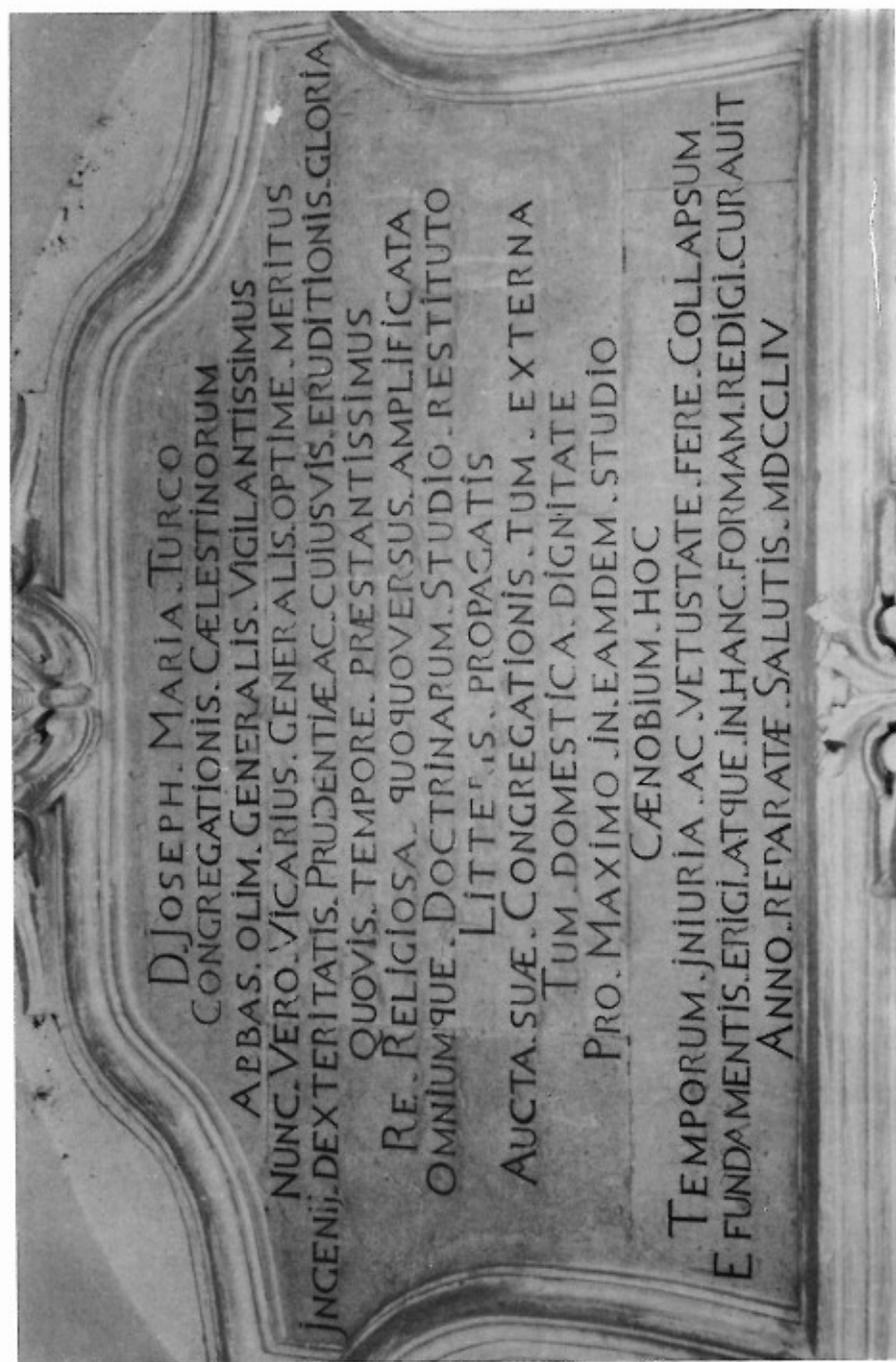


Fig. 28 — Manfredonia - Monastero di S. Pietro Celestino. Iscrizione.



Fig. 29 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità (sagrestia). Iscrizione.

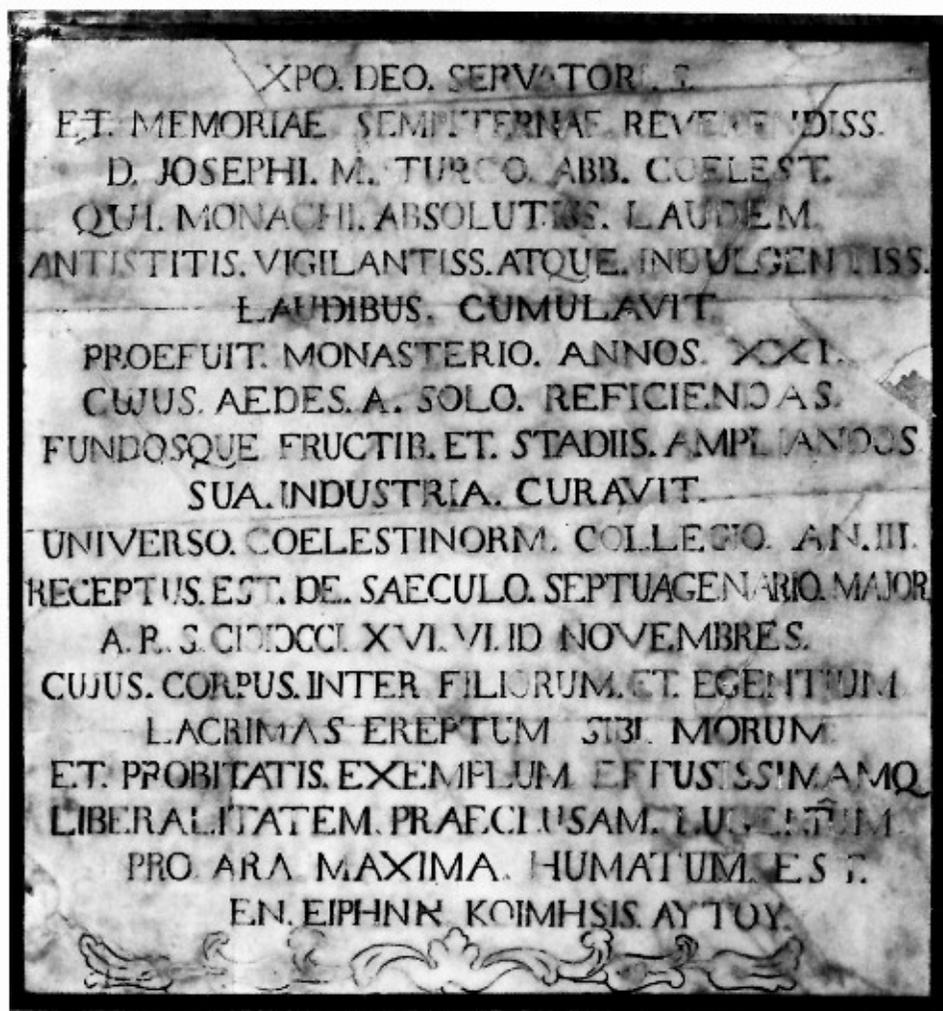


Fig. 30 — San Severo - Chiesa della SS. Trinità. Cenotafio dell'abate G.M. Turco. Iscrizione.



Fig. 31 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale). Ingresso principale. Portale.



Fig. 32 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), particolare del portale. Stemma di S. Giovanni in Piano.

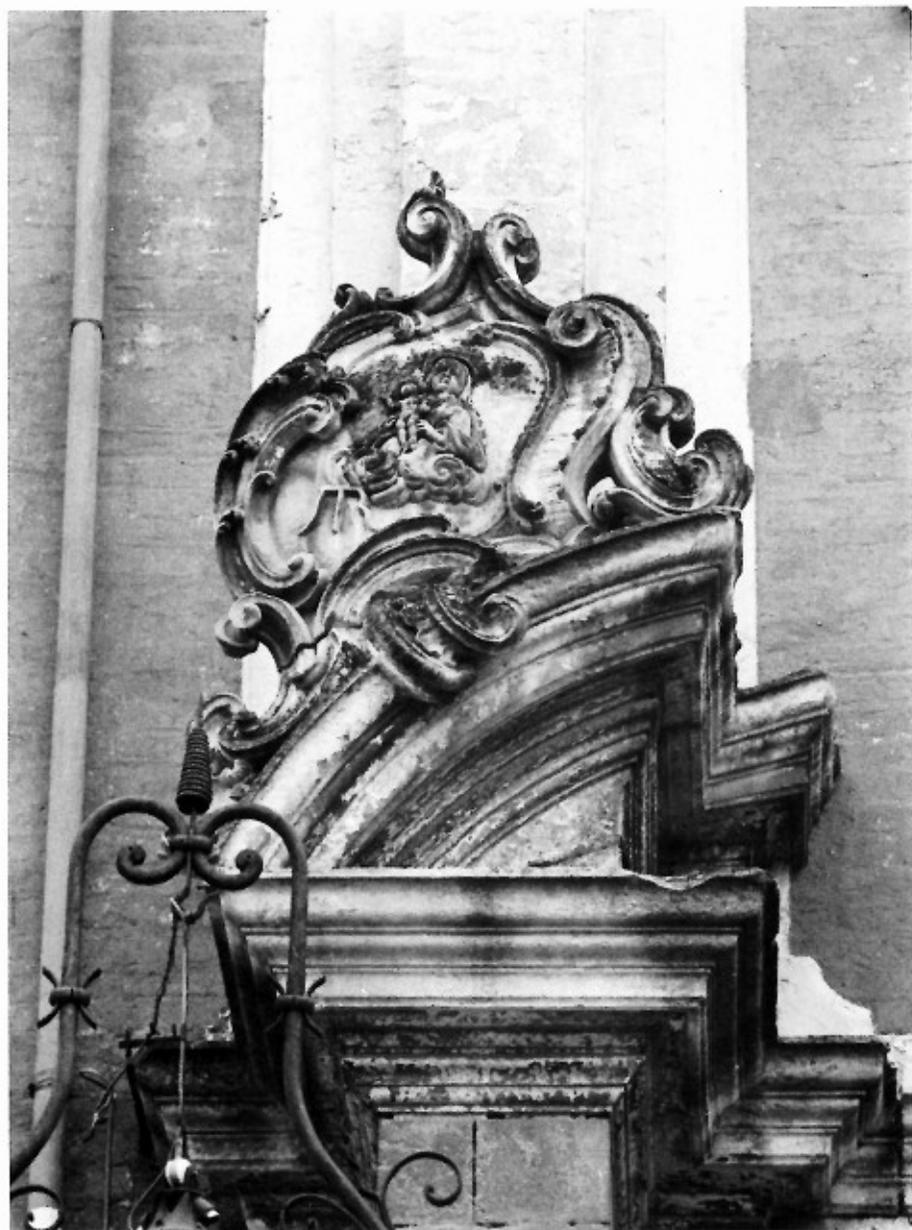


Fig. 33 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), particolare del portale.



Fig. 34 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale). Prospetto principale. Stemma dei Celestini.



Fig. 35 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), Scalone d'ingresso.



Fig. 36 — San Severo - Abbazia dei Celestini (ora palazzo comunale), Volte dello scalone d'ingresso.

INDICE DELLE TAVOLE

Armando Gravina	da I a LXIII
Cristanziano Serricchio	da LXIV a LXV
Cesare Colafemmina	da LXVI a LXVIII
Angela Annarumma	da LIX a LXXXI
Mariella Basile Bonsante	da LXXXII a CXVII
Mimma Pasculli Ferrara	da CXVIII a CXXXV

I N D I C E

Maria Stella Calò Mariani	<i>Presentazione</i>	pag. 7
Michele Cologno	<i>Apertura ufficiale del Convegno</i>	pag. 9
Roberto M. Pasquandrea	<i>Presenza dell'Archeoclub a San Severo</i>	pag. 11
Arturo Palma Di Cesnola	<i>Rapporti tra preistoria-protostoria e storia, con particolare riguardo al territorio della Daunia</i>	pag. 13
Francesco M. de Robertis	<i>La ceramica di stile corinzio e attico in Terra di Puglia e il problema della sua provenienza. (Originariamente viaggiavano i vasi o i vasai?)</i>	pag. 19
Meluta Miroslav Marin	<i>Intorno ad alcuni problemi della Daunia in età romana</i>	pag. 23
Armando Gravina	<i>Contributo per una carta topografica del bacino del basso Fortore dall'età romana al medioevo</i>	pag. 49
Pasquale Soccio	<i>Carlo Martello e Clemenza in Capitanata e i rapporti con l'Abbazia di San Giovanni in Lamis</i>	pag. 91
Pasquale Corsi	<i>La Capitanata bizantina: ipotesi e prospettive</i>	pag. 111
Cristanziano Serricchio	<i>L'insediamento rupestre di Jazzo Ognisanti in territorio di Monte S. Angelo</i>	pag. 127
Giorgio Otranto	<i>L'episcopato dauno nei primi sei secoli</i>	pag. 137
Cesare Colafemmina	<i>Presenza ebraica nella Capitanata settentrionale</i>	pag. 165

Angela Annarumma	<i>Il mercato delle derrate agricole a Manfredonia nella seconda metà del Settecento</i>	pag. 181
Maria Stella Calò Mariani	<i>Per una storia dell'arte in Capitanata. 1.</i>	pag. 197
Giuseppe Poli Mario Spedicato	<i>Capacità contributiva e stratificazione sociale in Capitanata a metà del XVIII secolo</i>	pag. 201
Mariella Basile Bonsante	<i>La Chiesa e il Monastero dei Celestini a San Severo tra Sei e Settecento. Strategie insediative e programmi iconografici</i>	pag. 261
Mimma Pasculli Ferrara	<i>1759: Francesco De Mura e Michele Sallemme per la cappella Scassa a Lucera</i>	pag. 285
Giuseppe Clemente	<i>La prima forma di organizzazione operaia in Capitanata: la Società Operaia di Mutuo Soccorso di San Severo (1865-1909)</i>	pag. 295
Giuseppe Dibenedetto	<i>Vicende politiche e amministrative nell'Italia meridionale 1861-1865. Il caso della provincia di Capitanata</i>	pag. 311
Raffaele Colapietra	<i>I grandi tratturi nella tematica attuale dei beni ambientali</i>	pag. 329
Tommaso Pedio	<i>I «liberali» di San Severo nel 1848</i>	pag. 337
Enzo Spera	<i>L'ex voto fotografico in Capitanata (Annotazioni preliminari)</i>	pag. 353
Riccardo Mola	<i>Conservazione e valorizzazione dei Beni culturali e loro ambienti. Gli itinerari turistici.</i>	pag. 359
Nicola Vernola	<i>Collaborare con lo Stato per la tutela e la fruizione dei Beni Culturali</i>	pag. 367
Benito Mundi	<i>Validità di un impegno culturale pluriennale</i>	pag. 371

**Finite di stampare
anno 1985
Cromografica Dotoli - San Severo**