



ARCHEOCLUB D'ITALIA
SEDE DI SAN SEVERO

24⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 29 - 30 novembre 2003

A T T I

*a cura di
Armando Gravina*

SAN SEVERO 2004

Un calice d'argento di manifattura sulmonese a Orsara di Puglia

* Società di Storia Patria per la Puglia - Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia

Una prima, quanto essenziale nota sul calice di Orsara di Puglia (fig. 1) l'ho pubblicata sul mensile "La Diocesi di Lucera-Troia"¹ all'indomani del fortunato, quanto fortuito, rinvenimento di questo pregevole manufatto, avvenuto presso la chiesa parrocchiale di San Nicola di Bari e, precisamente, perché è difficile a credersi, in una cassa di legno, già contenitore di frutta, abbandonata nella soffitta della sacrestia.

In quell'articolo promettevo un esame più dettagliato del reperto sicché oggi ottempero a tale impegno.

Si tratta di un calice, alto 20 centimetri, in argento e in argento dorato, nonché con tracce, seppur appena evidenti, di smalti traslucidi blu e verde che in origine creavano un vivace e contrastante effetto pittorico.

È fuori dubbio che tale manufatto sia stato prodotto a Sulmona, molto presumibilmente non oltre il secondo decennio del XV secolo.

La città abruzzese, infatti, in età medievale fu un centro assai qualificato nella lavorazione dei metalli preziosi, tant'è che in un vasto e ben documentato quadro di rapporti con la nostra regione, Capitanata e Terra di Bari innanzitutto, proprio da

¹ G. BORACCESI, *Orsara di Puglia: un calice di manifattura sulmonese*, in "La Diocesi di Lucera-Troia", a.5, n. 12, 2002, p. 7.

Sulmona pervennero diverse opere ragguardevoli: la notissima Legatura di Evangelario della cattedrale di Lucera, ora nel Museo Diocesano di quella città, con il più antico bollo della città di Sulmona (ca. 1350)²; altri preziosi reperti sono conservati nel Tesoro della cattedrale di Troia e nel Tesoro della basilica di San Nicola di Bari.

A una manifattura abruzzese tra il tardo Quattrocento e il primo Cinquecento, inoltre, va restituita la bella croce processionale della chiesa matrice di San Marco in Lamis³; pure abruzzese è la quattrocentesca croce in rame dorato della chiesa di Santa Maria della Colonna a Rutigliano, a proposito della quale un recentissimo restauro⁴ ha evidenziato, al di sotto di lamine in zinco, una figura panneggiata acefala e benedicente, forse un Redentore, capovolta in una fase di grossolano rimaneggiamento⁵.

Nel corso del citato restauro, però, non si è potuta ripristinare la giusta posizione della figura, come pure la collocazione degli evangelisti nelle terminazioni dei due lati della croce. Per questo motivo ancor oggi sul *recto* si nota la doppia raffigurazione di san Luca e sul *verso* quella di san Giovanni. L'esistente Crocifisso, non coagente con la croce metallica, comunque, è stato rimosso.

Le parti originali del calice di Orsara, oggi conservato nel Museo Diocesano di Lucera, sono la base e il fusto; la coppa, caratterizzata da decori vegetali a sbalzo e a traforo, di sicura produzione napoletana, sostituisce quella primigenia, andata perduta, probabilmente nel corso del XVII secolo. È facile immaginare che su que-

² Id., *Gli argenti della Cattedrale e del Museo Diocesano di Lucera*, Foggia 2003, pp. 26-29. Sul manufatto di Lucera, inoltre, cfr. S. DI SCIASCIO, *Il dittico sulmonese di Lucera: aspetti e problemi*, in Atti del 22° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia (San Severo, 1-2 dicembre 2001), a cura di A. Gravina, Foggia 2003, pp. 165-178. Qui l'autrice considera il dittico un altare portatile benché nella Santa Visita di Marco Magnacervo del 1594 viene chiaramente esplicitato come *Un libretto*; inesatto, inoltre, è il riferimento alla Santa Visita di Magnacervo del 1582, peraltro non rintracciata nell'Archivio di Lucera, dato che gli anni del suo vescovado vanno dal 1593 al 1600, cfr. *Cronotassi iconografia e araldica dell'episcopato pugliese*, Bari 1986, p. 212.

³ Sulla croce di San Marco in Lamis cfr. *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardoantico al Rococò*, catalogo della mostra (Bari 1964) a cura di M. D'Elia, Roma 1964, pp. 81-82; T. NARDELLA, *Breve storia di una croce*, in "Rassegna Pugliese", a. IV, n. 45, 1969, pp. 1-4; E. CATELLO, *I tesori ecclesiastici*, in *Capitanata medievale*, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1998, p. 223.

⁴ Il lavoro di restauro è stato eseguito a Bari nel 1999 da Osvaldo Cantore e da Vito Nicola Iacobellis della Soprintendenza P.S.A.D. della Puglia.

⁵ Sulla croce di Rutigliano cfr. G. BORACCESI, *Rutigliano: cinque secoli di argenteria sacra*, Cavallino di Lecce, 1987, pp. 20-23; Id., *Il volto nuovo della Matrice di Rutigliano fra Tardogotico e Rinascimento*, Cavallino di Lecce, 1996, p. 68; qui anticipavo il corretto ripristino delle lamine metalliche che, invece, per problematiche strutturali, non ha più avuto seguito.

st'ultima fosse impresso il punzone della città di Sulmona, ossia la sigla "SUL".

A corroborare tale ipotesi compare sulla parte originale del calice, precisamente al di sotto del piede, la prova di coppelazione o di assaggio, chiaro segno di una regolamentazione interna stabilita dalla corporazione degli orafi sulmonesi e, dunque, seppur indirettamente, attestante l'esistenza del relativo bollo.

La base mistilinea (fig. 2) è contrassegnata da sei lobi alternati a punte e da un ampio orlo modanato, punzonato nel mezzo di minuti fiorellini quadripetali. La nervatura centrale, desinente in oblunghe e lucide foglie dal profilo attorcigliato, suddivide il piede in sei scomparti uguali. Da un fondo ruvido "a buccia d'arancia" emergono sei cornicette quadrilobate, includenti altrettante piastrine d'argento con incise mezze figure di santi, un tempo smaltati, così come quelli del sovrastante nodo, oltre agli elementi floreali del fusto esagonale. Piccoli frammenti cromatici, infatti, si scorgono ancora in alcune incavature.

La tecnica dello smalto traslucido fu messa a punto a Siena sul finire del XIII: prima del 1292, infatti, è datato il famosissimo calice del senese Guccio di Mannaia, commissionato da papa Niccolò IV (1282-1292) e conservato nella basilica di San Francesco di Assisi⁶.

Questa tecnica, diffusasi rapidamente in molte regioni d'Italia⁷, consiste nel lavorare a bassorilievo la lamina metallica, prevalentemente d'oro o d'argento, su cui si stende uno strato sottilissimo di smalto liquefatto, che permette di osservare la scena incisa.

Difficile stabilire con precisione l'identità di tutte le dodici figure di santi effigiate sul calice di Orsara in mancanza di scritte esplicative o di attributi iconografici e, pertanto, in questa sede avanzo solo delle ipotesi.

A partire dal piede e procedendo in senso antiorario la prima figura sembra essere un Santo Vescovo benedicente, con un libro nella mano sinistra e rivestito con casula e con mitria, attributi incontrovertibili della dignità episcopale. Potrebbe trattarsi di san Nicola di Bari, a cui è dedicata la chiesa parrocchiale di Orsara e dove è stato rinvenuto il calice in esame. L'eventuale raffigurazione di un vescovo donatore del manufatto costituisce un'ipotesi senza alcun fondamento, considerando che il personaggio è nimbato, il che rende ancor più plausibile, se non addirittura risolutiva, l'identificazione proposta.

Segue una piastrina, montata in maniera impropria in una fase di restauro, dal momento che la figura effigiata è a testa in giù. Si tratta di un santo che stringe nella mano sinistra il Vangelo crocesegnato.

La terza figura propone san Paolo, calvo e dalla barba fluente, caratterizzato da una lunga spada, strumento del suo martirio, che stringe nella mano destra, mentre nella sinistra regge il Vangelo.

⁶ D. LISCIA BEMPORAD, *scheda n. 49*, in *Il Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi*, Assisi 1980, pp. 123-125.

La quarta figura rappresentata è quella di un santo benedicente, anch'esso con il Vangelo crocesegnato nella mano sinistra, mentre nella destra trattiene un probabile bordone da pellegrino. Tali oggetti, di difficile lettura, fanno propendere per l'identificazione di un san Giacomo Maggiore.

La quinta figura è quella di un giovane santo benedicente, imberbe e dalla folta capigliatura, che potrebbe essere Giovanni Evangelista. La successiva e ultima figura è quella di un santo barbuto, che stringe il Vangelo con entrambe le mani.

Il fusto del calice, a sezione esagonale, è guarnito con piastrine quadrangolari, un tempo smaltate, che includono un fiore e quattro steli gigliati.

Il nodo a sfera schiacciata (figg. 3-4) è decorato esternamente con foglie frastagliate su fondo ruvido; qui, pure, sono inseriti sei castoni circolari aggettanti (racchiusi un tempo da cornicette traforate?) con mezzi busti di santi in pose variate e dai lineamenti molto più espressivi, direi quasi pittorici, rispetto a quelli del piede e anch'essi già trattati con smalti traslucidi. La loro sistemazione non è quella primitiva considerando che le piastre appaiono oggi rimontate in malo modo.

L'individuazione dei soggetti proposti non è agevole ma è possibile riconoscere la Vergine; raffigurata di tre quarti verso destra, vestita di una tunica e di un ampio mantello, che le copre anche il capo.

Un'altra figura femminile, posta di fronte, è caratterizzata da un'elaborata capigliatura "a fiamma", con lunghi capelli che le scendono sulla spalla.

La terza figura, realizzata di profilo, è anch'essa caratterizzata da un'elaborata acconciatura di capelli, alquanto simile a quella dell'Angelo smaltato (fig. 5) della più antica croce processionale di Rosciolo, datata 1334, già nel Museo di Palazzo Venezia a Roma⁸ e oggi nel Museo Nazionale d'Arte Sacra della Marsica a Celano⁹. Il suo aspetto giovanile, tuttavia, e ancor più la sua postura fanno propendere per l'Arcangelo Gabriele che annuncia a Maria, la Vergine sopradescritta, l'incarnazione di Gesù.

Seguono tre figure aureolate dall'aspetto maschile: il primo è un personaggio barbuto con folta capigliatura, con un soprabito slacciato che lascia vedere la tunica a giro collo e con il nimbo crociato (Gesù?); alla stessa maniera è grossomodo trattato il secondo personaggio che se ne differenzia per un'età più avanzata e per una più lunga barba; il terzo e ultimo personaggio appare stempiato, indossa un abito meno rigido e più mosso.

Il calice di Orsara, nonostante la perdita della coppa originale, probabilmente svasata, rimanda a una tipologia largamente diffusa in età gotica in tutto il Centro Italia e, particolarmente, in Toscana e in Umbria.

⁷ Sulla diffusione dello smalto traslucido senese cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *L'area di diffusione commerciale del prodotto traslucido senese. 1250-1350: lo stato della questione*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, XXI, 1991, pp. 329-357.

⁸ S. ROMANO, *Fatti e personaggi nel Regno di Napoli*, in *Oreficeria e smalti traslucidi nei secoli XIV e XV*, Supplemento al n. 43 del "Bollettino d'arte", 1987, p. 101.

Oggetti analoghi sono stati prodotti in quello stesso periodo nella Napoli angioina come pure a Sulmona, allora sede del Giustizierato d'Abruzzo del Regno di Napoli, dove è attestata l'esistenza di diversi e qualificati laboratori d'oreficeria.

È ignoto, purtroppo, il nome dell'artefice ma alcuni particolari del piede del repero in questione, quali l'insieme delle parti costruttive, degli elementi vegetali, dei fiorellini ai lati dei santi, oltre a taluni caratteri fisiognomici e a certi panneggi, m'indussero ad accostare il calice orsarese a quello più noto e assai meglio conservato del convento della Santissima Trinità di Sepino (fig. 6) ma proveniente dalla locale chiesa dell'Assunta, per un *lapsus* indicato dall'Annunziata.

Quest'ultimo venne realizzato da Nicola di Aventino di Sulmona ma di recente Ezio Mattiocco, lo ha distinto in due figure di orefice, due cugini omonimi: Nicola di Bartolomeo o di Meo (att. 1352-†1363) e Nicola (Colella) di Muzio (att. 1354-†1385).

Questo studioso, pertanto, ha collocato, prudentemente, la realizzazione del calice di Sepino tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Ottanta del XIV secolo¹⁰; pur con alcuni distinguo, ha sottolineato, inoltre, le affinità tra il calice di Orsara e quello di Sepino.

Tali affinità sono riferibili a tipologie decorative comuni e non già ai due artisti sulmonesi, uno dei quali, Nicola di Meo, principale responsabile di una propria bottega, frequentata da allievi e da aiuti¹¹.

Per taluni altri aspetti, specie i motivi fitomorfi e la struttura, un altro confronto può essere proposto con il calice dell'abbazia di Montecassino (fig. 7), attribuito a Bartolomeo di sir Paolo da Teramo autore, fra l'altro, del reliquiario di San Biagio a Giulianova (1394)¹².

Dubbi e incertezze sono stati da me precedentemente manifestati circa l'arrivo a Orsara di Puglia del calice in questione, collegandolo alla presenza in città dell'importante abbazia di San Michele, che m'indusse a considerare questo complesso come il destinatario del prezioso manufatto.

Allo stato attuale delle ricerche e considerando la presenza della raffigurazione di San Nicola di Bari, vale a dire del patrono, nonché titolare della chiesa parrocchiale del piccolo centro dauno, ritengo che quest'ultima, fin da principio, sia stato il luogo di destinazione del calice.

⁹ *Il Museo d'arte sacra della Marsica*, Avezzano 1997, pp. 74-76.

¹⁰ Sul calice di Sepino cfr. E. MATTIOCCO, *Nicola di Aventino orafa sulmonese del Trecento e il calice di Sepino*, in "Buletino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", a. XCI, 2001, pp. 87-124.

¹¹ Ivi, p. 110.

¹² C. CATELLO, *Argenti italiani nell'abazia di Montecassino*, Sorrento 1993, fig.2. Su Bartolomeo di sir Paolo da Teramo cfr. E. MATTIOCCO, *Bibliografia per la storia dell'arte orafa in Abruzzo*, L'Aquila 1999, p. 286.

La committenza di un simile manufatto liturgico, d'altro canto, può essere riferita a un'istituzione qualificata il che potrebbe essere suffragato da un qualche documento d'archivio.

L'acquisizione del prezioso reperto sembrerebbe, infine, coincidere con un momento d'inusitata ricchezza culturale, visto la quasi concomitante presenza all'interno del tempio nicolaiano, prima del 1449, dello straordinario *Calvario* in pietra di matrice borgognona¹³.

¹³ *Puglia*, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, Milano 1978, p. 254; M. S. CALÒ MARIANI, *La scultura lapidea*, in *Capitanata medievale*, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1998, pp. 171-172.



Fig. 1 - Orafo sulmonese, calice. Lucera, Museo Diocesano (da Orsara di Puglia)



Fig. 2 - Orafo sulmonese, calice, part. della base. Lucera, Museo Diocesano (da Orsara di Puglia)



Fig. 3 - Orafo sulmonese, calice, part. del nodo. Lucera, Museo Diocesano (da Orsara di Puglia)



Fig. 4 - Orafo sulmonese, calice, part. del nodo. Lucera, Museo Diocesano (da Orsara di Puglia)



Fig. 5 - Croce di Rosciolo, 1334, part. dell'Angelo. Celano, Museo Nazionale d'Arte Sacra della Marsica.



Fig. 6 - Nicola di Aventino di Sulmona, calice. Sepino, Convento della Santissima Trinità (dalla chiesa dell'Assunta).



Fig. 7 - Bartolomeo di sir Paolo da Teramo? calice. Cassino, Abbazia di Montecassino.

INDICE

| | | |
|--|------|-----|
| ARMANDO GRAVINA <i>Monte S. Giovanni (Carlantino - Fg). Un insediamento altomedievale sulla sponda destra del Fortore</i> | pag. | 3 |
| MARIA STELLA CALÒ MARIANI <i>Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo</i> | » | 33 |
| GIULIANA MASSIMO <i>La chiesa di San Severino a San Severo: la decorazione scultorea</i> | » | 67 |
| LUISA LOFOCO <i>I "santi militari" e l'ideologia guerriera medievale: il caso della Capitanata</i> | » | 91 |
| VITO SIBILIO <i>La battaglia di Civitate e la formazione dell'idea di crociata</i> | » | 115 |
| ANNA MARIA CALDAROLA <i>I Benedettini in diocesi di Canne e Salpi: prime indagini.</i> | » | 125 |

| | |
|---|----------|
| SOFIA DI SCIASCIO <i>La Capitanata e le reliquie dai Luoghi Santi nel medioevo</i> | pag. 133 |
| FRANCESCO PAOLO MAULUCCI VIVOLO <i>Devia, chiesa-città templare</i> | » 145 |
| GIOVANNI BORACCESI <i>Un calice d'argento di manifattura sulmonese a Orsara di Puglia</i> | » 157 |
| NICOLA LORENZO BARILE <i>Pietro Giannone e il "quinto evangelio"</i> | » 167 |
| EMANUELE D'ANGELO <i>Note sulla congregazione dei Morti di Sansevero (secc. XVII-XVIII)</i> | » 183 |
| GIOVANNA DA MOLIN <i>La storia demografica di una comunità della Capitanata in età moderna: Candela attraverso il catasto onciario</i> | » 207 |
| GIUSEPPE POLI <i>Il paesaggio agrario della Daunia tra distruzione e trasformazione alla fine dell'età moderna</i> | » 237 |
| LIANA BERTOLDI LENOCI <i>L'associazionismo laicale a San Severo negli statuti del '700</i> | » 259 |
| ANGELA CARBONE <i>"L'altra infanzia": abbandono e illegittimità nella Capitanata dell'Ottocento</i> | » 275 |

ANNA MARIA TRIPPUTI

Le tavolette votive del santuario

dell'Incoronata ad Apricena pag. 299

MARIA ROSARIA TRITTO

La crisi vinicola di San Severo del 1904 » 305

PATRIZIA RESTA

I conflitti possibili. Nuovi scenari nell'area Dauna » 323