



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

31⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 13 - 14 novembre 2010

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2011

L'esperienza gotica e il Gargano. La scultura

*Università degli Studi di Bari

La montagna garganica per tutto l'arco del Medioevo fu lambita e attraversata dal flusso di uomini e di idee che in moto incessante collegava i paesi dell'Europa e del bacino mediterraneo. Polo di attrazione era la grotta dell'Arcangelo Michele, dove sostavano pellegrini, monaci, cavalieri, in viaggio da e per la Terrasanta. Il segno tangibile delle feconde relazioni tra mondo orientale e occidentale è impresso nelle pietre dei monumenti: dalla grotta santuario dell'Arcangelo – più volte rinnovata e arricchita nelle strutture e nell'arredo dai longobardi agli angioini – fino al complesso di straordinaria suggestione costituito dalle chiese di S. Pietro, dal battistero di S. Giovanni e dalla chiesa di S. Maria Maggiore; cui aggiungeremmo, incastonate nell'aspro paesaggio garganico, l'abbazia benedettina della SS. Trinità sulla vetta di Monte Sacro (Mattinata) e l'abbazia di S. Maria di Pulsano, casa madre della Congregazione degli Eremiti Pulsanesi, fondata da Giovanni da Matera¹.

¹ Con l'intento di abbozzare un disegno organico dell'esperienza gotica in area garganica, queste pagine ripercorrono i risultati di alcuni precedenti studi sull'argomento (CALÒ MARIANI 1984, 1991, 1998) e nella sostanza anticipano un capitolo del volume su *La scultura medievale in Capitanata* (Ente Parco del Gargano). Ringrazio Armando Gravina che tiene vivo un rapporto di amicizia e di collaborazione di durata ormai trentennale coincidente con la storia stessa dei convegni di San Severo e con quella dei miei studi sugli insediamenti medievali in Capitanata. Un debito di riconoscenza anche più antico mi lega a Mario Azzarone, che mi ha rivelato le bellezze del Gargano e che con ineguagliabile disponibilità viene incontro a ogni mia richiesta d'aiuto o curiosità.

Nel corso della prima metà del XIII secolo, accanto alla perdurante tradizione romanica e agli echi dell'eredità bizantina (ancora viva nelle opere di pittura), penetra in Puglia l'esperienza gotica. Le più alte espressioni s'incontrano in ambito cistercense (monumento principe è l'abbazia di S. Maria di Ripalta sul Fortore) e nella sfera federiciana, per il convergere di *magistri* di diversa estrazione, reclutati negli atelier di corti e nei cantieri di castelli e residenze.

Nella città di Monte Sant'Angelo nel secondo quarto del XIII secolo risiedevano *magistri* che avevano prestato la loro opera nel cantiere federiciano del castello. Nel *Quaternus de excadenciis et revocatis Capitanatae* (redatto per Federico II negli anni quaranta del secolo) si legge:

«Item [iurati] dixerunt quod quidam nomine sunt in ipsa terra carpentierii et fabricatores qui antiquitus tenebantur laborare in Castro, et habebant victum quando laborabant a Curia, et non solvebant collectam. Nunc autem solvunt in collectas, et non laborant ibidem»².

Muratori, carpentieri, scalpellini qualificati, residenti sul monte, erano dunque attivi nell'area garganica. Se ne può riconoscere l'impronta nella chiesa di S. Maria Maggiore (fig. 1), la cui costruzione (o ricostruzione) fu avviata con il favore dell'imperatrice Costanza e di Federico *puer* già nel 1198³. All'interno della chiesa i capitelli che coronano i pilastri (figg. 2-3) rimandano a una maestranza adusa alle "novità" che a partire dagli anni venti del Duecento erano confluite nei cantieri di committenza imperiale.

Le robuste foglie a crochet, le teste angolari sputaracemi, gli uomini assaliti dai rettili, i draghi dalle code anguiformi, ripropongono modi e modelli ricorrenti non soltanto in ambito federiciano, ma anche in opere di committenza ecclesiastica, grazie a *magistri* quali Alfano da Termoli (che firma uno dei cibori della cattedrale di Bari), Gualtiero da Foggia che nello stesso arco di anni lega il suo nome al ciborio della cattedrale di Bitonto, fino allo scultore, assimilabile a Nicola di Bartolomeo da Foggia, che operò nel soccorpo della cattedrale foggiana⁴.

Più tardi, fra Due e Trecento, lasciano incisive tracce sulla montagna sacra le iniziative dei sovrani angioini e dei nobili della cerchia cortese, spesso in diretta rela-

² Non soltanto in età sveva (*Quaternus de excadenciis* 1903), ma ancora in età angioina è ben documentata la presenza sul territorio di maestranze e di architetti di origine montana.

³ La data 1198 si legge nell'iscrizione incastonata nel timpano del portale. Nella lunetta campeggia la *Madonna col Bambino* (in cui si avverte la memoria di un'icona bizantina) affiancata da due angeli turiferari; nelle figurette ai lati del gruppo divino si possono riconoscere l'imperatrice Costanza e Federico fanciullo.

⁴ Sugli scultori e architetti operanti in Capitanata fra età sveva e angioina si rimanda a CALÒ MARIANI 1997.

zione con gli Ordini mendicanti. A cominciare dalle opere promosse da Carlo I in onore dell'Arcangelo Michele, per finire con quelle realizzate dalle principesse della casa regnante e dalle regine: Agnese di Durazzo, che fonda la chiesa di S. Giovanni (oggi dedicata a S. Benedetto); Margherita di Durazzo, madre di Ladislao, alla quale va riferita l'esecuzione del portale trecentesco nel prospetto superiore della basilica angelica; Giovanna I, con il cui favore, essendo vescovo Fra Pietro Gallo dei Minori Conventuali, sorsero nel Trecento, in prossimità della cinta turrita della città, la chiesa e il convento francescano⁵.

Dai registri della Cancelleria Angioina emerge con dovizia di informazioni la fervida attività edilizia promossa da Carlo I (1266-1285). L'immenso cantiere della fortezza di Lucera – la cui responsabilità è nelle mani di architetti e carpentieri di origine transalpina – e la costruzione simultanea, avviata nel 1274, delle abbazie cistercensi di S. Maria di Realvalle e di S. Maria della Vittoria coincidono con il momento di più intensa penetrazione di cultura gotica nelle province meridionali⁶.

In ritmo incalzante il sovrano restaura per i suoi ozi la residenza di Lagopesole e quella, fastosa, di S. Lorenzo in Pantano (alle porte di Foggia), che arricchisce di una cappella con vetrate policrome⁷. Costruisce per sé e per la corte un nuovo *palatium* e una cappella nell'area della fortezza di Lucera. Sistema secondo le proprie personali esigenze l'appartamento regio nei castelli di Trani, Bari, Brindisi, Melfi, Barletta; dedica particolari cure alla città fondata da Manfredi, dalle fortificazioni alle strutture portuali, dal castello con ala residenziale al *pomerium*, ricco di una varietà inconsueta di alberi da frutto.

Oggetto di particolare attenzione fu la basilica dell'Arcangelo Michele sul Gargano.

Carlo I si era recato già nel marzo del 1267 nella nuova Siponto, la città fondata da Manfredi ai piedi della montagna garganica. Vi ritornò nel novembre 1271, quando ordinò al giustiziere di Capitanata di rendere più agevoli per i pellegrini le due strade che collegavano la nuova città e Monte Sant'Angelo. In pari tempo egli rivolse dirette cure al santuario, attuando un programma di pianificazione urbanistica e monumentale. Si provvide dunque alla riparazione delle strade che portavano alla grotta e dinanzi al prospetto superiore del santuario si disegnò una piazzetta che consentisse le soste dei pellegrini: qui fu innalzato a guisa di torre il campanile ottagonale, di chiara memoria sveva. Effetti monumentali e celebrativi sono ricercati nella lunga scala a volta che, discendendo alla grotta, rimodella in forma di processione i gruppi nell'ultimo percorso.

⁵ Sul ruolo della committenza angioina: CALÒ MARIANI 1984, 1992.

⁶ C. Bruzelius offre il quadro più completo e aggiornato sull'architettura di età angioina nel regno meridionale (BRUZELIUS 2005).

⁷ Sui *Loca solaciorum* in generale e su S. Lorenzo in Pantano in particolare: CALÒ MARIANI 2008.

Lungo le pareti si susseguono monumenti funerari; il palinsesto di affreschi votivi oggi frammentari, rimessi in luce in anni recenti, parla della devozione di pellegrini senza nome⁸; ancor più commuove l'incredibile quantità di graffiti (impronte di mani e di piedi, croci, sigle, invocazioni) che rabescano ogni superficie praticabile⁹. In fondo alla scala si apre l'atrio inferiore, antistante alla mirabile porta bronzea ageminata (eseguita a Bisanzio nel 1076), vero ingresso al Paradiso, oltre la quale si spalanca il luogo santo e terribile. Qui, in asse con la porta, addossata all'ampia imboccatura della grotta s'innalza la navata angioina con tre slanciate volte a crociera costolonata, di intonazione cistercense.

Nelle abbazie cistercensi di S. Maria di Realvalle presso Scafati e di S. Maria della Vittoria, presso Sculcola, per espressa volontà di Carlo I *magistri* e monaci furono chiamati d'Ultralpe. Tuttavia nel 1274 il sovrano spostava il foggiano Nicola di Bartolomeo dal cantiere della fortezza di Lucera a quello cistercense di Scafati «quod magister Nicolaus de Fogia incisor lapidum pro opere [...] monasteri Skifati satis necessarius et utilis reputatur»; è lo stesso *marmorarius* che lascia il nome sul celebre pulpito eseguito nel 1272 per i Rufolo di Ravello: opera preziosa nell'apparato scultoreo e nei mosaici, che offre una sintesi efficace della temperie artistica della Capitanata nel trapasso fra età sveva ed età protoangioina¹⁰.

Il 17 marzo del 1274, nella prima ora del sole, essendo pontefice Gregorio X, regnando Carlo I d'Angiò, essendo arcidiacono Felice, fu dato inizio alla costruzione del campanile del santuario garganico, ad opera del *protomagister* Giordano da Monte Sant'Angelo e del fratello Marando¹¹. Pochi anni dopo, il 3 aprile 1278 il sovrano chiamava nella nuova Siponto (Manfredonia) Giordano, per affidargli la costruzione della cinta muraria, con la facoltà di usare le pietre sparse nella città nascente e fuori di essa, nonché le pietre dell'antica Siponto.

Tra il 1279 e il 1280, insieme con *magister Iordanus* e *magister Maraldus* risultano impegnati a lavorare «in opere murorum circuitus terre Manfredonie» squadre

⁸S. di Sciascio ha dedicato una puntuale lettura alle pitture parietali, cercando di definirne datazione e soggetti e ponendo in risalto l'insistita presenza – al di là della Vergine e dell'Arcangelo – di Santi (in primis S. Nicola di Bari e S. Antonio Abate) scelti fra i più venerati lungo gli itinerari di pellegrinaggio (DI SCIASCIO 2009).

⁹È merito di M. D'Aurienco il censimento e l'interpretazione degli innumerevoli segni incisi sulla pietra dai pellegrini (D'AURIENZO 1994).

¹⁰Sul pulpito ravellese – che gode di una notevole fortuna critica – si segnala il recente studio svolto da una équipe interdisciplinare coordinata da R. MARTINES 2001. Note aggiornate sul profilo culturale del maestro e su ipotesi attributive sono nei cataloghi delle mostre organizzate a Rimini (2008) e a Mannheim (2010).

¹¹L'iscrizione è murata sul piccolo ingresso centinato; v. CALÒ MARIANI 1991, p. 24, fig. 21.

di maestri abruzzesi e pugliesi, tra i quali anche *magister Guerrerius*, *magister Matheus* et *magister Salenus de Monte S. Angeli*¹².

In pari tempo si affrontavano la sistemazione del porto – che prevedeva il prolungamento del molo svevo – e l'edificazione di una torre, per la quale fu consultato il celebre *Petrus de Angicourt* che dal 1269 al 1284 incontriamo ripetutamente in veste di *protomagister operum Curie* e più tardi, con Carlo Martello, come vicario delle terre dell'*Honor* di Monte Sant'Angelo e *magister forestarius* delle foreste e *defensae* di Lesina. Nel 1279 ebbero inizio i lavori nel cantiere del castello.

Quanto precede fa risaltare la facilità con cui avvenivano gli spostamenti di *magistri* dall'uno all'altro dei numerosi cantieri di committenza regia, ma mette anche in luce la compresenza e la collaborazione fra pugliesi e *gallici* e la loro consuetudine di lavoro in ambiti sia statali sia ecclesiastici.

La chiesa di S. Benedetto, già dedicata a S. Giovanni Evangelista

Una principessa angioina, Agnese di Périgord, fece edificare intorno al 1340 una chiesa intitolata a S. Giovanni Evangelista¹³, *pro salute animae* dello sposo Giovanni, duca di Durazzo, sestogenito di Carlo II, morto nel 1335. Il luogo scelto era probabilmente lo stesso dell'antico insediamento benedettino; la nuova chiesa e il convento furono affidati ai Celestini.

Benché rimaneggiato nel XVIII secolo, l'edificio – siglato dalle insegne angioine – conserva parti cospicue della redazione trecentesca, a partire dalla sobria facciata chiusa dal profilo orizzontale popolato di statue di santi, resa preziosa dal bel portale. L'unica navata (verisimilmente in origine coperta a capriate) termina in un coro piatto voltato a crociera costolonata. Il portale strombato (fig. 4), con lunetta architravata, è incorniciato da un protiro su esili colonne; nei capitelli si dispiega lussureggiante la decorazione vegetale, mentre negli stipiti, impreziositi da rosette a punta di diamante, occhieggiano leggiadre testine. Nell'insieme sono palesi le affinità con opere molisane e abruzzesi, quali i portali di analogo impianto delle cattedrali di Larino e Lanciano, a comprovare la circolazione di *magistri* e gli scambi che si intrecciavano in quest'area del Mezzogiorno. Per equilibrio ed eleganza l'opera dovè essere apprezzata tanto da costituire un modello di largo successo: se ne possono cogliere gli echi in più luoghi, dalla chiesa di S. Onofrio in

¹² Sull'organizzazione dei cantieri e sul reclutamento di *magistri* e operai restano fondamentali le opere di E. STHAMER 1912 e di A. HASELOFF 1920, 1992

¹³ Sull'architrave del portale della chiesa di S. Benedetto si legge: HOC OPUS FIERI FECIT INCLITA DOMNA AGNES AD HONOREM DOMINI AC B. JOANNIS EVANGELISTAE PRO SALUTE ANIMAE C. M. VIRI SUI QUONDAM DOMNI JOANNIS DUCIS DURATII FILII CAROLI REGIS HIERUSALEM ET SICILIAE. ANNO DOMINI MCCCXL X INDICT.

S. Giovanni Rotondo alla chiesa palatina di Motta Montecorvino, alla chiesa matrice a S. Giuliano sul Fortore¹⁴.

Maestro Simeone di Monte Sant'Angelo

Nel XIX secolo il prospetto superiore del santuario fu rinnovato in forme neogotiche con l'aggiunta di una facciata-portico dal profilo a capanna e due alti forniche che introducono a due portali archiacuti e istoriati, in apparenza gemelli. In realtà solo quello di destra risale al tardo Medioevo.

Grazie al disegno di Desprez e all'incisione di Duplessis-Bertaux pubblicata nell'opera dell'Abbé de Saint-Non¹⁵ ci è nota la situazione del prospetto del santuario fino al Settecento. La scena presenta la festa che si svolge in maggio in onore di S. Michele, con la folla animata, l'arrivo di asini e pellegrini, i banchi che espongono cibi (forme di cacio, salumi) e bevande, le gerle colme di statuette raffiguranti l'Arcangelo. Anche il contesto è fedelmente descritto: sono riconoscibili la base del campanile ottagonale, l'oratorio di S. Rocco, la colonna votiva sormontata dalla statua dell'Arcangelo Michele, la fronte del santuario che mostra un solo fornice, rispecchiando l'assetto trecentesco. L'attuale stesura con arcata gemina e duplice portale è infatti il risultato dell'esteso intervento risalente al 1865, quando, simmetrico a quello medievale, fu aggiunto un portale neogotico, con lunetta raffigurante la scena corale dei vescovi, del clero e del popolo che ascendono in processione alla grotta sul monte dopo l'apparizione angelica¹⁶.

Nella lunetta archiacuta del portale di destra (fig. 5), è ritratta la Vergine con il Bambino tra i Santi Pietro e Paolo. Maria siede in trono con la maestà di una regina in abiti cortesi, pettinata alla moda, la fronte cinta da un'alta corona gigliata. Sulle sue ginocchia, il fanciullo Gesù, in vesti eleganti, si sporge verso S. Pietro nel gesto della consegna delle chiavi¹⁷. A destra S. Paolo, dalla fronte calva e una liscia barba sottile, pettinata a fitte strie, brandisce una spada smisurata. Accanto è la figurina di una dama in atteggiamento supplice, nella quale – come è stato proposto – si può riconoscere la regina Margherita di Durazzo, sposa di Carlo III e madre di Ladislao.

Lungo l'architrave fittamente ornato da foglie d'acanto dal rigido intaglio, cor-

¹⁴Sulla diffusione di modelli e sulla circolazione di maestranze provenienti da Monte Sant'Angelo v. HASELOFF 1920,1992.

¹⁵La veduta è riportata in CALÒ MARIANI 1991, pp. 29-30, fig. 30.

¹⁶Episodio narrato nel testo dell'*Apparitio* (OTRANTO 1983).

¹⁷Palese riconoscimento del primato della Chiesa di Roma (v. CALÒ MARIANI 2009a). Alla morte di Urbano VI – che il 15 gennaio 1385 aveva scomunicato la coppia regale – i rapporti dei sovrani con la Curia romana mutarono radicalmente. Il nuovo pontefice Bonifacio IX, il 18 dicembre 1389, riconobbe Ladislao ancora fanciullo re e Margherita sua tutrice.

re l'iscrizione con il nome dello scultore, *magister Simeon*, nativo di Monte Sant'Angelo, e la data 1395¹⁸. Il nesso tra l'opera e Margherita di Durazzo appare stringente se si considera che appena due anni prima, nel 1393, Ladislao aveva investito la madre del regno di Albania, del ducato di Durazzo e, tra i feudi pugliesi, dell'*Honor Montis sancti Angeli*¹⁹.

Altre immagini di santi esposti lungo le pareti della grotta quasi a comporre una galleria pietrificata sembrano uscite dalla bottega del maestro Simeone, intorno alla quale orbitava tra Tre e Quattrocento una devota clientela. Al maestro sono a nostro parere da ricondurre – per palesi affinità – il rilievo della Trinità tricefala (fig. 6) e la statua del Redentore (esposta nell'attiguo Museo) (fig. 7)²⁰.

Il rilievo lapideo della *Trinità* giganteggia contro la parete rocciosa, a sinistra dell'altare dedicato all'Arcangelo, all'interno di un'edicola cuspidata, con l'*Agnus Dei* nel fastigio²¹.

A significare l'unità delle tre Persone divine, già nel XIII secolo si diffonde in Occidente una formula iconografica che presenta un'unica figura con tre teste (come nel rilievo di Monte Sant'Angelo) o tre volti – *vultus trifrons* – come nell'affresco che introduce il ciclo della Genesi nella chiesa di S. Caterina a Galatina.

Alle immagini tricefale e trifronti si aggiungono altre che alle teste del Padre e del Figlio affiancano la colomba dello Spirito Santo. È il tipo noto come *Trinitas creator mundi*, presente nelle Bibbie angioine eseguite alla corte di Napoli nei decenni centrali del Trecento.

A Monte Sant'Angelo l'unica figura siede in trono, con la destra benedicente e nella sinistra il libro aperto su cui si legge: *Ego sum lux mundi. Qui sequitur me non ambulat in tenebris et habebit lumen vitae. Ego sum alpha et omega*.

Sullo scollo della veste s'innestavano le tre teste, ciascuna con una aureola crocegnata. Il dilatarsi delle forme fonde i tre corpi in uno solo; sontuosamente paludato il manto, solcato da fitte pieghe, ha il bordo ad anse speculari. D'intonazione tardogotica sono la grazia giovanile del volto superstite e l'eleganza delle linee ondulate, che si sovrappongono all'immota massa del blocco.

¹⁸ Sull'architrave del portale gotico corre la seguente iscrizione: AD HONOREM SANCTI MICHAELIS ARCHANGELI MAGISTER SIMEON DE HAC TERRA FECIT HOC OPUS A.D. MCCCVC. Nel 1999 una Mostra documentaria ha illustrato il santuario nel suo complesso (BELLI D'ELIA 1999).

¹⁹ M. Azzarone ha dedicato un denso contributo alla presenza e alla committenza del ramo angioino durazzesco in Monte Sant'Angelo (AZZARONE 2000).

²⁰ Per una divergente attribuzione delle sculture citate si veda il Catalogo curato da P. Belli D'Elia, dove la statua della *SS. Trinità* è assegnata a «scultore di cultura francese» e quella del *Redentore* a «scultore catalano» (BELLI D'ELIA 1999, p. 152 e pp. 178-179).

²¹ Per lo studio teologico e iconografico della Trinità nell'Italia medievale si rinvia a P. IACOBONE (1997). A proposito delle immagini trinitarie in Puglia si veda CALÒ MARIANI 1999.

Il gruppo lapideo, in origine policromo, fu decapitato e a lungo celato. La violenta mutilazione appare nel taglio orizzontale delle due teste laterali e nel taglio verticale della testa centrale, della quale restano la barba liscia, che si allarga a ventaglio, e i lati del volto, con i capelli ben ravviati dietro le orecchie. Del Cristo a sinistra resta soltanto l'aureola crucesignata; la testa giovanile imberbe di destra (corrispondente allo Spirito Santo) e parte della fronte della testa centrale, a lungo conservate nella sacrestia insieme ad altre sculture erratiche, sono state saldate al gruppo scolpito in maniera piuttosto maldestra.

Una volta mutilato, il rilievo fu ricoperto da strati di terra e di intonaco e poi occultato dietro la statua raffigurante il *Redentore*, oggi esposta nel vicino Museo. È stato riportato alla luce grazie a Giovanni Tancredi, fervido ispettore dei monumenti nella città di Monte Sant'Angelo, così come riporta una iscrizione murata alla base dell'edicola, con la data 15 gennaio 1922.

Le ragioni dell'occultamento allora apparvero oscure, frutto di una stranezza inspiegabile²². È invece plausibile far risalire la mutilazione e l'occultamento dell'immagine trinitaria al tempo delle condanne pronunciate dalla Chiesa.

Di fronte alle critiche dei Protestanti contro il culto delle immagini, i Padri del Concilio tridentino prima e nel Settecento i Pontefici attuarono un severo controllo sulle immagini oggetto di culto. Le raffigurazioni trinitarie descritte furono giudicate eretiche da Urbano VIII, che nel 1628 ne decretò la distruzione; nel secolo successivo la condanna fu confermata *ex cathedra* dalla costituzione di Benedetto XIV (1 ottobre 1745).

Il culto trinitario era ben presente in area garganica per tutto il Medioevo: alla Trinità era intitolata l'importante abbazia benedettina sulla vetta selvosa di Monte Sacro (presso Mattinata); l'abbazia della Trinità di Cava dei Tirreni aveva nel territorio numerose dipendenze e possedimenti; dalla Trinità prendeva nome un casale medievale (la moderna Trinitapoli).

La presenza dell'imponente immagine trinitaria nella città di Monte sant'Angelo, verisimilmente non è estranea alla fondazione – nel primo schiudersi del Quattrocento – del monastero femminile della SS. Trinità dell'Ordine di S. Chiara²³. Chiare affinità legano al rilievo della *Trinità* la statua del *Redentore* (fig. 7). Cristo in piedi, regge il calice mostrando le piaghe, a significare il sacrificio eucaristico. Le somiglianze si palesano nei delicati tratti del viso, nella calotta dei capelli ben pettinati, nei panni che cadono in grevi pieghe, nella densità delle forme espanse. Alla cerchia di *Simeon*, se non alla stessa mano, si può ascrivere il rilievo che raffigura l'*Evangelista Matteo* (fig. 8), con l'attributo della penna e del libro. Nel modulo espanso della figura, avvolta in panneggi ridondanti e rigidi insieme, nei particolari minori (il dise-

²² Le stesse perplessità s'incontrano in TANCREDI 1938 e ANGELILLIS 1955, che parla di una «vera aberrazione».

²³ Tancredi riporta la notizia che l'arcivescovo sipontino Niccolò II della famiglia Orta, di Imola, il 17 agosto del 1404 concesse la facoltà di fondare il monastero femminile intitolato alla SS. Trinità (TANCREDI 1938; Id, ed. anastatica 2004, 254-256).

gno dell'aureola, il gesto, l'accurata pettinatura) tornano i caratteri notati nel gruppo trinitario, nel *Redentore* e nella lunetta firmata. Il gioco delle comparazioni può continuare se si esamina il rilievo (spezzato nella parte inferiore) che ritrae *S. Giacomo* (fig. 9) in veste di pellegrino: nella destra reca il bordone, a cui è allacciata la scarcella con l'inconfondibile insegna della conchiglia compostellana.

Ne risulta il *corpus* delle sculture di una personalità dal ruvido fascino²⁴. Nelle sue opere vivono insieme e si confondono accenti romanici e gotici: questi ultimi percepibili nella grazia dei volti dai lineamenti minuti, in certe minuzie preziose, nel ritmo ondosso del profilo dei manti, non estranei a cadenze tardogotiche di radice nordica; caratteri tuttavia contraddetti dalla resa delle forme, come bloccate e compresse, e dalla rigidità delle linee. Tutto ciò mentre maestri di estrazione franco-napoletana eseguivano per le stesse chiese di Monte Sant'Angelo opere raffinate, à la page con la produzione artistica della capitale, dove il linguaggio gotico, diffuso grazie a personalità quali il senese Tino da Camaino e i fiorentini Bertini, a cavallo fra Tre e Quattrocento si andava arricchendo di umori internazionali. Quel che emerge è un paesaggio culturale a forti tinte, in cui, accanto a una committenza aggiornata e avvertita, fasce conservatrici perpetuavano un gusto ancora venato di nostalgia di segno bizantino e romanico.

Santa Maria degli Angeli

Gli accenti più puri di una cultura di impronta francescana si avvertono nella chiesetta extraurbana intitolata a S. Maria degli Angeli, che si staglia candida nel verde paesaggio, sul ciglio della valle²⁵. Nonostante le modifiche subite dal piccolo edificio, il coro piatto coronato dalla crociera costolonata e il portale con lunetta figurata costituiscono un bell'esempio di arte tardogotica. Il portale risulta dalla ritessitura di uno precedente, forse da ricondurre al primo Duecento. Al maturo Trecento rimanda la delicata lunetta (fig. 10), con l'esile Vergine regina in atteggiamento di orante, rapita da una sfera celeste abitata da angeli. La scelta del tema, tradotta in paradisiaca visione, è specchio della devozione francescana alla Vergine; nella rappresentazione delle orbite celesti sembra essere passata l'eco di una particolare concezione del cosmo²⁶.

²⁴ Si conferma il contesto culturale emerso in CALÒ MARIANI 1991, 1998.

²⁵ La secolare devozione alla Vergine degli Angeli culmina nella processione campestre che il mattino del Lunedì in albis accompagna la statua settecentesca dalla chiesetta montana in città, per sostare nella chiesa di S. Maria Maggiore fino al mese di agosto.

²⁶ Mancano dati certi per risalire al momento della ritessitura del portale; non escluderemo, tuttavia, l'ipotesi che i francescani, nel corso del rifacimento seicentesco della chiesa conventuale edificata in città, abbiano voluto "salvare" la preziosa lunetta risalente al Trecento, trasferendola nella chiesetta montana.

Le figure allungate ed eleganti richiamano modelli francesi diffusi nel Mezzogiorno attraverso prodotti eburnei, oreficerie, codici miniati, tessuti ricamati. Si può pensare a un maestro di formazione transalpina, per il tramite napoletano giunto nel sud. Il momento esecutivo potrebbe corrispondere a quello della veste pittorica che nel tardo Trecento venne a ravvivare l'interno della chiesa. Purtroppo restano brani esigui, ma a rivelarne la qualità basta la superstita figura giovanile di un Santo affrescato su uno dei pilastri, verosimilmente *San Vito*. L'opera fa pensare a un raffinato pittore in rapporto con la cerchia di artisti attivi per la corte napoletana: una personalità, riteniamo, non lontana da Roberto d'Oderisio, nelle cui opere mature la lezione giottesca si arricchisce dell'apporto vivificante dell'arte avignonese²⁷. È il pittore che Carlo III di Durazzo, in un documento regio del 2 febbraio 1382, nomina «magister pictorum regium» elogiandone «mores laudabilis industriae et opera virtuosa»²⁸.

Questo momento di grazia cortese non rimase senza risonanza nella città di Monte. Un'altra *Vergine regina fra angeli* (fig. 11), scolpita con squisita eleganza in una lastra marmorea, si può ammirare nella grotta dell'Arcangelo²⁹. Maria, fragile e regale, siede di tre quarti sul trono, nella cavità ombrosa di una nicchia: alla moda cortese s'ispirano le trecce raccolte ai lati del viso, il largo scollo della veste bordata da ricami, aderente all'esile busto, in gradevole contrasto con il morbido fluire del manto intorno alle ginocchia. In alto due minuscoli angeli in volo posano la corona sulla fronte della regina del cielo, mentre due angeli adolescenti le si stringono adoranti ai lati. Tutto fa pensare a un maestro di ascendenza francese venuto a contatto con la cerchia aristocratica presente sul monte. La cornice adorna di foglie d'acanto, se pertinente alla lastra scolpita, può celare nella iscrizione - non ancora decifrata - una risposta più diretta.

Altri segni parlano in modo inequivocabile di un rapporto privilegiato con il milieu artistico della capitale.

L'ultima dimora

Nel Trecento si moltiplicano nelle cattedrali e nelle chiese conventuali le cappelle private, fondate da aristocratici e prelati. I segni della devozione e del prestigio del committente erano il sepolcro, l'altare, l'icona, gli emblemi. Quando fra Sei e Settecento le chiese furono oggetto di restauri e rifacimenti, insieme con gli arredi me-

²⁷ Sulla personalità e sulla carriera artistica di Roberto d'Oderisio sono illuminanti gli studi di F. Bologna (BOLOGNA 1998, in partic. pp. 298-304).

²⁸ *Ivi*. Per un quadro d'insieme della pittura in Capitanata dall'XI al XV secolo: CALÒ MARIANI 1998, 2009b, 2011.

²⁹ Si veda inoltre CALÒ MARIANI 1991, BELLI D'ELIA 1999.

dievali, anche i monumenti funebri furono disfatti e dispersi. Superstiti frammenti (lastre, stemmi, *gisant*) a volte furono "riusati" in nuovi contesti, a volte dimenticati³⁰. Il modello era lo stesso adottato a Napoli nella cerchia della corte angioina: esso presentava l'arca marmorea con lastra frontale istoriata e la figura del *gisant* sul co-perchio; sostenuta da colonne o da figure allegoriche in guisa di cariatidi, l'arca era a volte sormontata da un baldacchino e adornata da pinnacoli.

Una lastra funeraria, di tradizione tinesca, si conserva nella chiesa di S. Francesco: già fronte di un sarcofago, essa reca tre clipei racchiudenti l'*Imago Pietatis fra la Vergine e l'Evangelista Giovanni* (fig. 12), secondo il fortunato modello introdotto a Napoli nel 1324 da Tino da Camaino nel sepolcro di Caterina d'Austria³¹; ai lati del clipeo centrale in modo ostentato sono inseriti due stemmi ad iterare l'emblema di Margherita Sanseverino (m. 1354), moglie di Luigi di Durazzo e madre di Carlo III³².

Collocata in modo incongruo, al disopra della lastra è la figura giacente di una principessa; le due parti, disarmoniche fra loro, sembrano provenire da monumenti diversi. L'insieme fu acconciato nel 1676, quando la chiesa si andava rinnovando in forme barocche; una vistosa iscrizione attribuisce la tomba alla regina Giovanna I. È certo una tomba vuota, che tuttavia è testimonianza, ancora nel Seicento, della memoria riconoscente della famiglia francescana nei confronti della sfortunata regina³³.

Secondo una tradizione locale, dura a morire, Giovanna I fu assassinata nelle prigioni del castello di Monte Sant'Angelo. L'uccisione avvenne invece nel remoto castello di Muro in Basilicata, per mano di sicari del suo rivale Carlo III di Durazzo, il 27 luglio 1382. Le spoglie, trasportate a Napoli, furono esposte per alcuni giorni nella chiesa di S. Chiara, ai piedi del sepolcro del nonno Roberto, e poi sepolte in sacrestia in una tomba terragna. Sembra che l'infelice regina, in quanto scismatica, non fu mai onorata con un monumento funebre degno del suo rango.

Nella stessa chiesa di S. Francesco su una lastra marmorea proveniente da un altro monumento funerario smembrato, è scolpito in altorilievo il gruppo della *Pietà tra*

³⁰ A Lucera, nell'apparato scultoreo dei portali della cattedrale e della chiesa di S. Francesco spiccano immagini scolpite, provenienti da monumenti funebri angioini smembrati; all'interno della cattedrale si conserva un *gisant* in armatura, di chiara ascendenza napoletana (CALÒ MARIANI 1998). Nel Museo di Foggia, la statua di un *gisant* e una testina coronata provengono da sepolcri distrutti, un tempo eretti nella ex collegiata (CALÒ MARIANI 1997).

³¹ A proposito delle sepolture nobiliari di età angioina, interessanti osservazioni sono in PACE 2000; ACETO 2005.

³² Nel 1351 Luigi di Durazzo, conte di Gravina, fu investito dell'*Honor Montis Sancti Angeli*. Secondo alcune testimonianze a Monte Sant'Angelo nacque il figlio Carlo, il futuro re Carlo III.

³³ Al di sopra della figura giacente è murata la seguente iscrizione: OSSA HIC CLAUSA / EX SASSO / NATURAE VIS CLAUSIT / LEGIBUS / VIXIT REGINA PRIMA IOANNA / VIVIT MEMORIA E CHORO / TRASLATA / FAMA PER ORA VOLAT / CORPUS HUMO TEGITUR / AN. 1676.

S. Caterina d'Alessandra e Maria Maddalena (fig. 13). L'opera, ormai all'inizio del XV secolo, manifesta un gusto tardogotico venato di accenti oltremontani, non inconsueti nel Mezzogiorno. Il clima culturale è mutato. Al di là della mediazione veneto-dalmata e dell'apporto di radice borgognona, non va trascurata l'attività di maestri di nazionalità tedesca presenti nella penisola, dall'Abruzzo all'Umbria, a Napoli. La corrente internazionale introdotta nella capitale dai sovrani durazzaschi ebbe nel primo Quattrocento un importante esponente in Antonio Baboccio da Piperno, architetto, scultore, pittore e orafo informato del gotico lombardo e transalpino³⁴. Nel rilievo di Monte Sant'Angelo il patetismo dei volti, l'intensità drammatica del gruppo centrale, il denso viluppo dei manti risentono della stessa temperie culturale, anche se la messa in scena, pausata e rarefatta, denota sensibilità compositive di diverso tenore.

Un monumento funebre (fig. 14) pressoché integro occupa la cappella che si apre nell'atrio inferiore del santuario di S. Michele, subito a sinistra della porta bronzea³⁵. Pur semplificandoli, la tomba assume dai modelli napoletani l'impianto e i caratteri più preziosi. Le opere eseguite per la casa d'Angiò dal senese Tino da Camaino e dai fiorentini Pacio e Giovanni Bertini, per tutto il Trecento e fino al primo Quattrocento, costituirono il punto di riferimento per la crescente richiesta di sepolcri da parte di una committenza aristocratica tesa a far propri i modelli e i simboli della casa regnante. La cassa sollevata da tre colonnine su leoni stilofori, mostra la lastra frontale figurata con l'*Imago Pietatis* affiancata dai dolenti, Maria Vergine e Giovanni. Il giovane guerriero giace vestito dell'armatura, le mani incrociate sul grembo, i piedi poggianti su una figura leonina, la spada posata al suo fianco. Il padiglione con angeli reggicortina e l'iscrizione datata 1408 lungo la cornice dell'arca conferiscono all'insieme un'enfasi celebrativa. La statua dell'Arcangelo, un tempo al vertice del sepolcro, attestava la particolare devozione del committente. Nella cura dei dettagli, nei tipi e nel modellato delle figure, nel denso cadere delle stoffe dal profilo mosso e sinuoso si colgono gli accenti più diffusi nel tardogotico di accezione meridionale. Come nella lastra funeraria precedente, l'intonazione patetica dei personaggi, la Vergine racchiusa nell'involucro del manto, il rovello delle vesti di Giovanni, gli angeli dalle chiome ricciute, risentono della "plastica emotiva e ridondante" di impronta borgognona. Tutto ciò conduce a maestri senza nome non estranei alla folta schiera di scultori chiamati ad operare a Napoli nella cerchia durazzesca.

³⁴ Già presente a Napoli da qualche tempo, Antonio Baboccio nel 1407 completava il portale maggiore della cattedrale di Napoli; nel 1412 gli veniva affidata da Ladislao l'esecuzione del sepolcro della madre Margherita di Durazzo nella chiesa di S. Francesco a Salerno (oggi nel duomo); tra il 1407 e il 1415 innalzò in S. Chiara, a Napoli, il monumento funebre di Agnese e Clemenza d'Angiò, sorelle della regina.

³⁵ Il monumento funebre di Jacopo Poderico reca incisa sulla cornice del sarcofago la seguente iscrizione: † HIC. IACET. CORP. STRENUI. MAGNIFICI. IUVENIS. JACOBI. PULDERICI. FILII. MAGNIFICI. MILITIS. DOMINI. MATHEI. PULDERICI. DE. NEAPOLI. OSSA. TENET. TEMPLI. MICHAELIS. TUMBA. REPOSITA. QUI. OBIT. M. CCC. VIII.

BIBLIOGRAFIA

- ACETO F. 2005, *Status e immagine nella scultura del Trecento a Napoli: le sepolture dei nobili*, in A. C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: immagine e ideologie*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano, pp. 597-607.
- ANGELILLIS C. 1955, *Il santuario del Gargano e il culto di S. Michele nel mondo*, (2 voll.), Foggia 1955-1957.
- AZZARONE M. 2000, *Il periodo angioino-durazzesco a Monte Sant'Angelo*, in E. Scarabino, a cura di, *Confraternita di Sant'Antonio Abate, Monte Sant'Angelo. Manifestazioni per il 2° centenario dal riconoscimento ufficiale (1999)*, Atti, Foggia, pp. 79-91.
- BELLI D'ELIA P., 1999, a cura di, *L'angelo la montagna il Pellegrino. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, Catalogo della mostra documentaria (Monte Sant'Angelo, 25 settembre-5 novembre 1999), Foggia.
- BOLOGNA F. 1969, *I pittori alla corte angioina, 1266-1414*, Roma 1969.
- BRUZELIUS C. 2005, *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma.
- CALÒ MARIANI M. S. 1979, *Due cattedrali del Molise. Termoli e Larino*, Roma.
- CALÒ MARIANI M.S. 1981, *Insedimenti benedettini in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bari, novembre 1980 - gennaio 1981), 2 voll., Galatina.
- CALÒ MARIANI M.S. 1984, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino.
- CALÒ MARIANI M.S. 1991, *L'arte medievale e il Gargano*, in G. B. Bronzini, a cura di, *La Montagna Sacra. San Michele Monte Sant'Angelo Il Gargano*, Galatina, pp. 9-96.
- CALÒ MARIANI M.S. 1992, *Archeologia, storia e storia dell'arte medievale in Capitanata*, Prefazione all'edizione italiana di A. Haseloff, *Architettura Sveva in Italia meridionale*, Bari, pp. I-C.
- CALÒ MARIANI M. S., 1997, a cura di, *Foggia medievale*, Foggia.
- CALÒ MARIANI M. S., 1998, a cura di, *Capitanata medievale*, Foggia.
- CALÒ MARIANI M. S. 1999, *Rappresentare il mistero. Immagini della Trinità in Puglia fra Medioevo e Rinascimento*, in M. Forcina, P. N. Rocca, a cura di, *Tolleranza e convivenza tra Cristianità ed Islam. L'Ordine dei Trinitari (1198-1998)*, Atti del convegno di studi per gli ottocento anni di fondazione (Lecce, 30-31 gennaio 1998), Galatina, pp. 9-27.
- CALÒ MARIANI M. S. 2003, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia: la Capitanata*, in M. Tosti, a cura di, *Santuari mariani d'Italia: committenza e fruizione tra Medioevo ed età moderna*, Atti del convegno (Perugia, Lago Trasimeno-isola Polvese, 11-13 settembre 2001), École française de Rome, pp. 3-43.
- CALÒ MARIANI M.S. 2004, *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo*, in A. Gravina, a cura di, *Atti del 24° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 29-30 novembre 2003)*, San Severo, pp. 34-66.
- CALÒ MARIANI M. S. 2008, *Federico II e la Puglia. Lo spazio dell'ozio e della festa*, in "Tabulae del Centro Studi Federiciani", Fondazione Federico II Hohenstaufen di Jesi, n. 40, XX, dicembre 2008, pp. 45-90.
- CALÒ MARIANI M. S. 2009a, *Il culto dei Santi sulle vie dei pellegrini e dei crociati*, in M.

- S. Calò Mariani, a cura di, *I Santi venuti dal mare*, Atti del quarto Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005), Bari, pp. 291-324.
- CALÒ MARIANI M. S. 2009b, *La pittura medievale in Capitanata*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 29° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 29-30 novembre 2008), San Severo, pp. 43-112.
- CALÒ MARIANI M. S. 2011, *La pittura in Capitanata dall'XI al XV secolo*, Piccole Monografie della Puglia, Ente Parco del Gargano, Galatina.
- CARLETTI C., OTRANTO G., a cura di, 1994, *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e medioevo*, Atti del Convegno Internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992), Bari.
- D'ARIENZO M. 1994, *Segni e simboli devozionali nel santuario di San Michele sul Monte Gargano*, in C. Carletti, G. Otranto, a cura di, *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e medioevo*, Atti del Convegno Internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992), Bari, pp. 191-245.
- DI SCIASCIO S. 2009, *Culti e immagini votive sui passi dei pellegrini. Pitture parietali lungo la scala monumentale e l'atrio inferiore della Basilica di San Michele Arcangelo e Monte Sant'Angelo*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 29° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia (San Severo, 29-30 novembre 2008), San Severo, pp. 119-142.
- IACOBONE P. 1997, *Mysterium Trinitatis, Dogma e iconografia nell'Italia meridionale*, Roma.
- HASELOFF A. 1992, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, (titolo originale dell'opera: *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig 1920), edizione italiana a cura di M. S. Calò Mariani, Bari.
- LÉONARD G. 1954, *Les Angevines de Naples*, Paris.
- LORUSSO A. 1981, *S. Benedetto (già S. Giovanni Evangelista), Monte Sant'Angelo*, in M. S. Calò Mariani, a cura di, *Insediamenti benedettini in Puglia*, Catalogo della Mostra (Bari, 1980-gennaio 1981), II, Galatina, pp. 102-108.
- MARTINES R. 2001, a cura di, *Il Duomo di Ravello*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Salerno e Avellino, Bologna.
- OTRANTO G. 1983, *Il Liber de apparitione, il santuario di San Michele sul Gargano e i Longobardi del ducato di Benevento*, in *Santuari e Politica nel mondo antico*, Milano, pp. 236-240.
- PACE V. 2000, *Morte a Napoli. Sepolture nobiliari del Trecento*, in W. Schmid, a cura di, *Regionale Aspekte der Grabmalforschung*, Trier, pp. 41-62.
- PALUMBO P. F. 1955, *Honor Montis Sancti Angeli*, in Atti del III Congresso Storico Pugliese e Convegno Internazionale di Studi Garganici (Foggia, 25-29 ottobre 1953), Bari, pp. 306-370.
- STHAMER E. 1912, *Dokumente zur Geschichte der Kastellbauten Kaiser Friedrichs II. und Karls I. von Anjou* (Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien, Ergänzungsband II), Band I: *Capitanata*, Leipzig.
- TANCREDI G. 1932, *Monte Sant'Angelo monumentale*, Monte Sant'Angelo.
- TANCREDI G. 1938, *Folklore garganico*, con Prefazione di F. M. Pugliese, Manfredonia; ed. anastatica a cura della Pro Loco di Monte Sant'Angelo, Foggia 2004.



Fig. 1 – Monte Sant'Angelo, chiesa di S. Maria Maggiore, lunetta del portale.



Figg. 2-3 – Monte Sant’Angelo, chiesa di S. Maria Maggiore, interno, capitelli.



Fig. 4 – Monte Sant'Angelo, chiesa di S. Benedetto (già di S. Giovanni Evangelista), portale.



Fig. 6 – Monte Sant'Angelo, grotta di S. Michele, rilievo con la Trinità tricefala.



Fig. 7 – Monte Sant’Angelo, Museo del santuario di S. Michele, statua del Redentore.



Fig. 8 – Monte Sant'Angelo, grotta di S. Michele, rilievo con San Matteo.



Fig. 9 – Monte Sant'Angelo, grotta di S. Michele, rilievo con San Giacomo.



Fig. 10 – Monte Sant'Angelo, chiesa di S. Maria degli Angeli, lunetta del portale.



Fig. 11 – Monte Sant'Angelo, grotta di S. Michele, rilievo con Madonna degli Angeli.

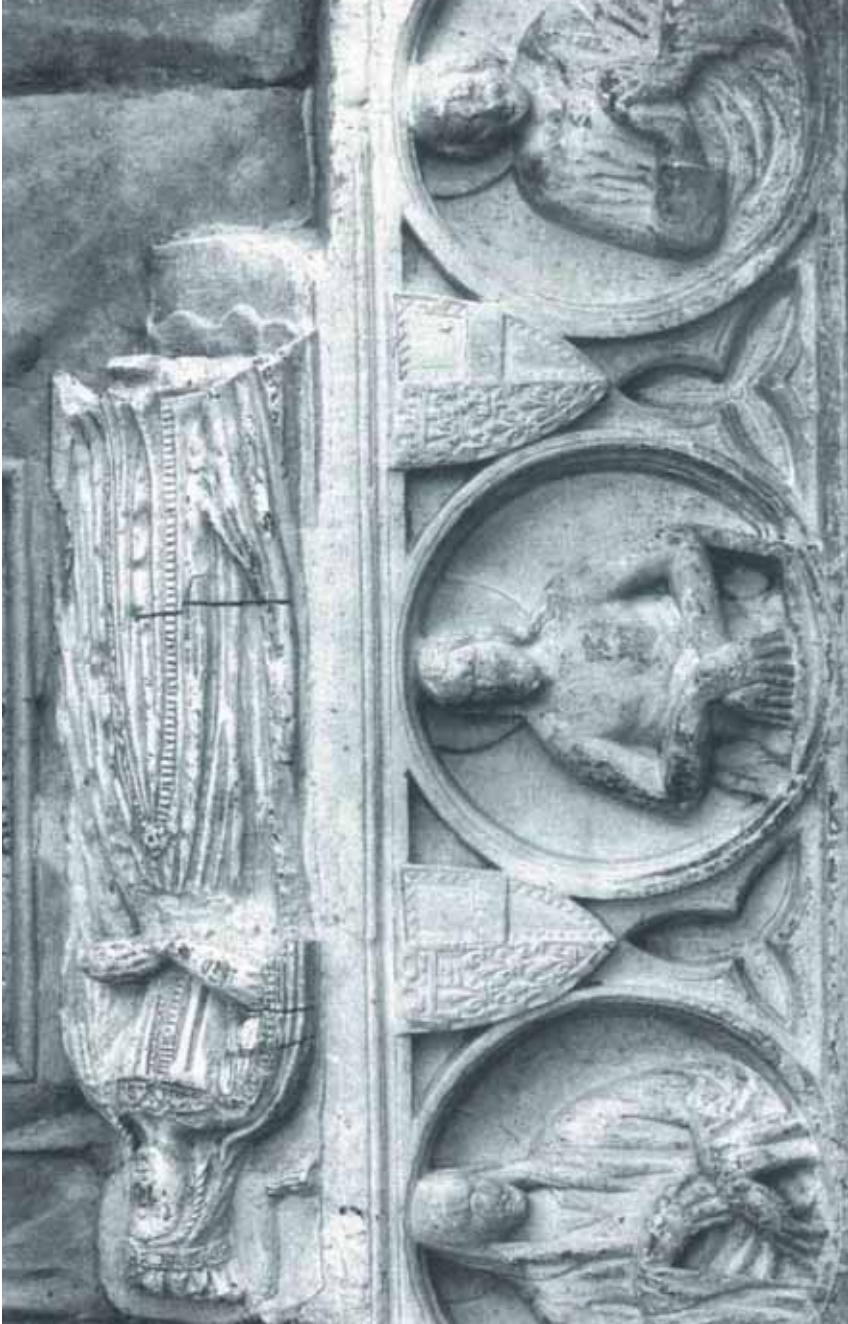


Fig. 12 – Monte Sant'Angelo, chiesa di S. Francesco, lastra funeraria con l'Imago Pietatis tra Maria e Giovanni e figura di gisant.



Fig. 13 – Monte Sant'Angelo, chiesa di S. Francesco, lastra funeraria con la Pietà tra S. Caterina d'Alessandria e Maria Maddalena.



Fig. 14 – Monte Sant'Angelo, santuario di S. Michele, atrio inferiore, monumento funebre di Jacopo Poderico (1408).

INDICE

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

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

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