



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

37^o CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 19 - 20 novembre 2016

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2017

Il 37° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di: **Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali – Sez. III; Regione Puglia; Amministrazione Comunale di San Severo**

– Comitato Scientifico:

Dott. SIMONETTA BONOMI
Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per BAT e FG
Prof. GIUSEPPE POLI
Ordinario di Storia Moderna – Università degli Studi “A. Moro” di Bari
Prof. PASQUALE CORSI
Presidente Società di Storia Patria per la Puglia
Prof. PASQUALE FAVIA
Professore di Archeologia Medievale – Università degli Studi di Foggia
Prof. CATERINA LAGANARA
Professore di Archeologia Medievale – Università degli Studi di Bari
Prof. ARMANDO GRAVINA
Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

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

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

– Segreteria del Convegno:

GRAZIOSO PICCALUGA
MARIA GRAZIA CRISTALLI

Crescenzo Trinchese e i marmi della SS. Trinità a San Severo. Nuovi documenti

* Storico dell'Arte - Archeoclub di San Severo

Premessa

Il lento processo di acquisizione di nuove conoscenze, faticosamente raccolte, si alimenta degli esiti di un recente intervento di restauro, che aggiungono nuove tessere al mosaico delle presenze operanti nel grande cantiere della San Severo settecentesca. È il caso di uno dei dipinti custoditi nella Cattedrale, oggetto di indagini da parte dello scrivente¹, consegnato, a seguito di un paziente risanamento della patina pittorica, nel marzo del 2017; il soggetto, solitamente identificato, sulla base della relazione redatta in occasione della Visita pastorale di Mons. La Scala, datata 17 febbraio 1859, come *Resurrezione di Lazzaro*, appare non distante dall'iconografia del *Miracolo del figlio della vedova di Nain*. Le operazioni di pulitura hanno visto riemergere da uno spesso strato di nerofumo l'iscrizione "*Aequus Ma. Pascucci fecit 1749*", attestante la paternità esecutiva del cavaliere Marcantonio Pascucci (Napoli, notizie dal 1749 al 1767)², pittore orbitante, a parere dello scrivente, nell'atelier del solimenesco Nicola Maria Rossi, del quale tradusse plausibilmente il bozzetto preparatorio. Al poco noto artefice, ancora attivo nel

¹ Cfr. DE LETTERIIS 2015, pp. 348-349.

² Il pittore in questione fu inizialmente identificato dallo scrivente come Pasquale Maria Pascucci, sulla base della firma rilevabile faticosamente nell'ovale raffigurante *san Girolamo presbitero*, posto nel presbiterio della Cattedrale sanseverese. Ivi p. 349.

1767³, ultima personalità da mettere a fuoco nel novero dei responsabili della stesura del vasto ciclo pittorico del maggiore tempio civico, vanno assegnati, per evidenza di analogie stilistiche, in area presbiteriale, la prospiciente *Guarigione del cieco* e gli ovali con i santi *Gregorio Magno*, *Girolamo presbitero*, *Carlo Borromeo* e *Giovanni Nepomuceno*; la *santa Barbara*, posta sull'ingresso alla sacrestia; la *Predica del Battista*, nell'ordine inferiore della controfacciata.

Le indagini sulla chiesa della SS. Trinità a San Severo⁴, sollecitate da un ambizioso programma di recupero integrale dell'edificio⁵, approdano a nuove consapevolezze sulla scorta di fruttuose ricognizioni archivistiche, che ribaltano un quadro di generale insicurezza filologica. Le serrate operazioni di restauro rendono dignità a uno dei complessi di più convinta adesione ai dettami napoletani in Puglia, di peso rimarchevole, garantendo leggibilità a un formulario espressivo di schietto temperamento tardo barocco e, al contempo, dando nuovo impulso agli studi tesi a sciogliere i tanti nodi ancora irrisolti. Il tempio, cuore spirituale del vasto complesso monastico dei padri celestini, cui è organicamente connesso, si configurò al termine delle campagne decorative settecentesche come diafano forziere dei prodotti di alcune delle più accorsate botteghe attive nella Dominante, così da immergere lo spettatore in uno spazio connotato dalla magnificenza emozionante degli arredi. A seguito della recente rimozione delle deturpanti ridipinture novecentesche e del riassetto dell'antica modulazione luministica, riacquista piena risonanza un apparato descritto da finissimi arredi marmorei e pale d'altare dipinte da maestri di vaglia, che dialoga con l'invaso adattandosi organicamente alla chiarezza dei tracciati sobriamente ammantati di stucco. Lo scandaglio di una documentazione in parte ancora inedita consente di fissare la paternità di un segmento cospicuo dei marmi del tempio, incrementando sensibilmente il corpus delle opere del suo valente esecutore: Cre-

³ Una cedola di pagamento, di recente pubblicata dallo scrivente, vede il pittore Marcantonio Pascucci ricevere pagamenti per un quadro recante l'immagine di san Mattia Apostolo, destinato alla "*cappella dell'Arte dei seggiolari di paglia*", eretta nella chiesa parrocchiale di santa Maria della Scala di Napoli. Cfr. DE LETTERIIS 2015, p. 349, n. 23.

⁴ Per l'analisi della vicenda storica e costruttiva del complesso monastico dei padri celestini a San Severo, con l'annessa chiesa della SS. Trinità, si veda: BASILE BONSANTE 1985, pp. 261-283. Si veda inoltre DE LETTERIIS 2012 a, pp. 215-239; IDEM 2016, pp. 18-66.

⁵ Per l'analisi del piano di restauri, promosso dall'Arciconfraternita di Maria SS. Rosario, custode del tempio, portato a compimento nel settembre del 2005, si veda DE LETTERIIS 2016, p. 63. Appaiono oggi diradate le ombre fosche di un recente passato, segnato da dolorose e ingiustificate sottrazioni, teatro di scelte esecrabili, di cui l'edificio porta indelebili i segni; la mente corre al vuoto incolmabile causato dalla sciagurata alienazione del coro ligneo settecentesco; allo smembramento del prezioso altare maggiore (1756), incrostato nelle sue auliche partiture di rare essenze lapidee, privato dell'antica arca di verde antico a sostegno della mensa. Cfr. BASILE BONSANTE 1985, p. 278; DE LETTERIIS 2016, p. 43.

scenzo Trinchese (Napoli, notizie dal 1725 al 1792)⁶, artefice sospeso tra pratica artigianale e geniali intuizioni decorative, tra gli ambasciatori più sensibili del Rococò partenopeo nelle aree periferiche del Regno.

Nuove acquisizioni documentarie

Il 13 settembre del 1776, in Napoli, Giovanni Ragozzino⁷, procuratore del padre maestro don Rodesinto Corinelli “*Priore e procuratore attuale del Venerabile e Regal Monistero della SS.ma Trinità de PP. Celestini della Città di Sansevero*” [documento n. 1] strinse un accordo col marmoraro Crescenzo Trinchese “*il quale si è offerto di fare detta Palaustrata di marmo nel Presbitero della venerabile Chiesa di detto Real Monistero del modo e maniera per lo prezzo tra dette sudette Parti convenuto di ducati quattro cento, ed a tenore del Disegno fattone dal Regio Ingegnere Signor Don Giuseppe Cannatelli da medesimi sottoscritto*” [doc. n. 1]. Protagonista della vicenda l'abate Emanuele de Cardona, al vertice del complesso monastico sanseverese⁸, come attestano il mandato di procura accluso al contratto di allogazione e le due polizze di pagamento rinvenuti [docc. n. 2, 3], responsabile della commissione dei quattro altari laterali e delle due acquasantiere, richiesti nel successivo anno

⁶ L'attività del marmoraro Crescenzo Trinchese è documentata dal 1725 (cfr. RIZZO 2001, pp. 207-208) al 1792. Cfr. DE LETTERIIS 2007, p. 167.

⁷ Giovanni Ragozzino (o Raguzzini) non può essere identificato con l'omonimo marmoraro napoletano documentato dal 1690 al 1716 (cfr. PASCULLI FERRARA 1996, p. 611), pur non potendo escludere legami con la celebre famiglia attiva in quel settore produttivo nei secoli XVII e XVIII. Nel novero delle ipotesi non è da escludere la possibilità possa trattarsi dell'omonimo ingegnere camerale nominato nel 1791, responsabile del progetto del nuovo lazzeretto di Messina (IBIDEM, p. 611).

⁸ Emanuele de Cardona, Vicario generale della congregazione celestina, abate del monastero della SS. Trinità di San Severo, nonché rettore della badia di santa Maria di Ripalta, già al vertice, come si evince da un documento, datato 1751, di seguito trascritto integralmente, del monastero dello stesso ordine di Monte Sant'Angelo, successe a Saverio Palica, già abate del monastero di san Bartolomeo di Lucera, subentrato alla guida del cenobio sanseverese alla morte di Giuseppe Maria Turco, nel 1766. Nel 1773 il Palica fu nominato vescovo di Andria, città nella quale si spense nel 1790.

Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di Sant'Eligio, giornale di cassa, matr. 1232, 27 novembre 1751: *A Francesco Lignola ducati centonovantotto. 3.6, e per lui al Padre Maestro Generale de Celestini Don Domenico Fulgori, per tanti trattili da Manfredonia Matteo Emandes con sua di cambio de 23 ottobre 1751 nell'ordine di Don Giuseppe Canonico delli Santi in cui disse per la valuta intesavi con Don Nicola Fantoli e per detto a don Padre Fulgari per conto del Padre Abate Don Emanuele de Cardona Abate di Monte Sant'Angelo col medesimo intesasi e per lui al detto.*

1777 allo stesso artefice⁹. I padri si mostrarono pienamente consapevoli del valore comunicativo insito nei marmi di importazione, nei quali tradurre la volontà di autocelebrazione di una comunità le cui ingenti risorse economiche scaturivano prevalentemente dal redditizio commercio granario; marmi che ne evocassero e celebrassero in perpetuo la memoria e la disponibilità verso il mondo dell'arte. Il predetto rogito notarile chiarisce, dunque, l'onere ideativo del manufatto, spettante al poco noto ingegnere Giuseppe Cannatelli¹⁰; la traduzione del progetto messo a punto da un designer vede il marmoraro mettere in campo la sola abilità interpretativa, limitandone il margine inventivo; salvo rilevare, in alcuni casi, la capacità dello stesso di imprimere il proprio tratto esclusivo nella stesura dei segmenti plastici affioranti dalle basi policrome.

Il recinto balaustrato, in origine sollevato su un unico gradino¹¹, segue il tracciato poligonale dell'ampia piattaforma presbiteriale, tesa a invadere parte della crociera, filtrando lo sguardo dei fedeli rivolto all'altare, fulcro dello spazio liturgico. Planimetricamente si compone di tre segmenti ripartiti da montanti, il maggiore dei quali si configura come massivo avancorpo rigidamente frontale, aperto da un superbo cancelletto in ottone, a creare una netta linea di demarcazione con l'aula congregazionale; i restanti due laterali, ad andamento obliquo, uniti al corpo principale avanzata da giunti angolati, assumono un andamento prospettico divergente. Non presenta nel complesso particolari scatti di inventiva, forse inibiti da vincolanti imposizioni della committenza; una intelaiatura limpida e rigorosa, nella quale il Cannatelli palesa il gusto per la saldezza strutturale, appena scalfita dalla plastica densa e vivace dei balaustri vermigli, finemente sagomati, come dai briosi cartocci, assimilati a peducci, dei pilastrini. Non emergono, dunque, soluzioni innovative che travalichino le consuete tipologie di recinti marmorei in uso già dal secolo XVII; resta innegabi-

⁹ Cfr. DE LETTERIIS 2011, pp. 259-292; IDEM 2012 a, pp. 221-222; IDEM 2016, pp. 43-44.

¹⁰ Non sono da escludere nessi di parentela con l'ingegnere Nicola Cannatelli, attivo negli stessi anni di attività di Giuseppe. A Nicola spettò il disegno dell'altare maggiore della Cattedrale di Alife (1783), manufatto realizzato dai marmorari Aniello e Romoaldo Cimafonte. Cfr. STRAZZULLO 1979, pp. 228-229.

¹¹ L'intervento di risistemazione del presbiterio, felicemente parafrasato dalla Basile Bonsante come "assalto" al suo antico assetto compositivo, fu portato a termine nei primi anni Settanta del secolo scorso, per volontà dell'allora rettore don Giuseppe Valentino. In ossequio ai canoni del Concilio Vaticano II, al fine di promuovere un più ampio coinvolgimento dei fedeli al culto, fu ordinata la collocazione della mensa dell'altare maggiore «versus populum», legittimando il disancoraggio dal complesso organismo marmoreo dell'antica arca di verde tessalico, andata dispersa, sostituita da un ingombrante sarcofago di scadente fattura. Un intervento traumatico, risoltosi finanche nella rimozione dell'elaborata gradinata di accesso dalle alzate intarsiate, che, come giustamente scrive la Basile Bonsante, «contribuiva ad assegnare all'altare una notevole emergenza scenografica». BASILE BONSANTE 1985, p. 278. In questa occasione la balaustrata fu sollevata di un ulteriore gradino, così da adeguarla all'altezza della nuova piattaforma presbiteriale, privata del coro ligneo settecentesco, che, stando alla testimonianza dell'Irmici, si configurava come organismo a doppio ordine di stalli. (cfr. IRMICI 1905, p. 131-132).

le, tuttavia, il consueto compiacimento legato alla polifonia delle partiture, dominata dagli acuti del rosso bariolé, dei gialli di Siena, come del rosso veronese; al preziosismo edonistico della forma intagliata e lustrata a specchio; al pittorico fluire delle profilature e dei percorsi modanati, sensibili alle incidenze modellanti della luce. Lo splendore dei marmi versicolori e il puro piacere visivo che offrono sembrano, dunque, smorzare il rigore compositivo del manufatto, dove tutto è magistralmente trasfigurato nella brillantezza della materia traslucida come vetro o pietra preziosa. I balaustri propongono una elaborata sagomatura, replicata con minime varianti per buona parte del Seicento e del secolo successivo; la pressoché infinita sequenza di antefatti, rilevabile anche fuori dal contesto napoletano, rende assai insidioso fissare desunzioni dirette o rimandi espliciti; una ricerca delle matrici che si risolverebbe in un gioco assai generico, trattandosi di un modello di larga diffusione¹².

Dall'analisi del manufatto trapela, dunque, la personalità di un tecnico ancora allineato alla linguistica rococò, sia pur innervata nella fermezza delle impaginazioni; un ingegnere dalla fisionomia artistica ancora sfuocata, apparentemente distante - complici forse le attese dei richiedenti - dall'estetica razionalistica affermatasi nell'ambiente napoletano, dalla metà del secolo in esame, con gli arrivi del Fuga e del Vanvitelli e che trovò in Mario Gioffredo uno dei latori più convinti¹³. Dato il silenzio delle carte, pur accanitamente frugate, non è ancora emerso alcun ragguaglio archivistico inerente il cancelletto metallico, dato in appalto dal Trinchese a un maestro ottonaro non identificato, al quale, tuttavia, va riconosciuta una perizia toreutica impareggiabile. Nello strepito giocoso della fitta trama di ornati, d'invenzione rigogliosa, il Cannatelli tradisce il proprio credo estetico, mostrando ardimento e una notevole libertà di invenzione; un groviglio vivacissimo di volute e capricciose svirgolate occupa per intero i campi delle due ante, a comporre un gioco simmetrico di mirabile effetto decorativo; un florilegio di avvolgimenti studiatissimi, orientato verso la grazia fiorita del Rococò.

¹² Nel novero dei precedenti tematici, o comunque dei casi di spiccata prossimità formale, vanno ricordati i balaustri che compongono la transenna marmorea del cappellone dedicata alla Vergine della potenza in san Giorgio Maggiore a Napoli (primi anni Settanta del Settecento). La balaustrata in questione appare anteposta a un sontuoso altare, pressoché coevo, riconducibile ad Antonio di Lucca (Napoli, notizie dal 1739 al 1792) sulla base della assoluta conformità a quello dedicato all'Arcangelo Raffaele (1770 c.), allogato nella campata successiva della navata sinistra dello stesso tempio, opera documentata del celebre marmoraro napoletano. Cfr. DE LETTERIS 2012 b. pp. 99-128.

Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di S. Eligio, giornale di cassa, matr. 1543, 2 giugno 1770: A Don Emanuele Panzuti ducati 100; e per lui ad Antonio di Lucca e sono a conto di ciò che si è convenuto per l'altare di marmo da farsi dal medesimo in onore di San Raffaele nella Chiesa di San Giorgio Maggiore de Pii Operai; e per lui con firma autenticata da notar Francesco Maffei di Napoli.

¹³ Cfr. SPINOSA 2000, pp. 91-108; RUOTOLO 2009, p. 326.

Gli altari laterali e le due acquasantiere

Sulla scorta del consenso suscitato dalla balaustrata appare giustificabile il nuovo fronte di impegni del Trinchese, che ottenne, come già precisato, il partito dei quattro altari laterali, con relative cone, e delle due acquasantiere del tempio celestino, cui attese dal 1777 al 1778. La paternità esecutiva degli stessi è, dunque, un dato già acquisito su base documentale; i pagamenti rinvenuti, per l'ammontare complessivo di ducati ottocento, non chiariscono, tuttavia, la responsabilità del disegno. Il silenzio delle fonti invita a non spingersi oltre nella formulazione di ipotesi: l'impegno del Cannatelli per la balaustrata induce a considerare la possibilità di una supervisione dello stesso anche nella successiva commessa, a garanzia della armonica convivenza tra i vari tasselli di un folto complesso di arredi liturgici. L'unico dato certo resta, al momento, la prestigiosa mano del Trinchese, cui attengono consuetudini formali dai tratti riconoscibili, riproposte autonomamente in svariate sedi, tanto da aver indotto lo scrivente a non escludere la possibilità di un intervento in fase progettuale dello stesso marmoraro¹⁴. Gli altari laterali, veri condensati di una civiltà figurativa, nell'intensa enunciazione plastica degli ornati, comprovano la distanza dalle nuove correnti classicistiche a quelle date ampiamente dilaganti a Napoli; scelte di gusto ancorate alla tradizione, garanti di quella uniformità stilistica distintamente avvertibile all'interno del tempio. Da qui la compiaciuta adesione a una parlata spiccatamente partenopea, ancora di grande suggestione visiva, non contaminata da sussulti puristi di estrazione romana; nel fluire morbido della materia finemente intagliata, carnosa e tattile; nel pittorico vagare delle ombre; in quelle studiate armonie tonali, sono i segni di una personalità creativa non ancora assediata, complice la destinazione decentrata dei manufatti, da qualche inchiesta classicheggiante; di una committenza sollecitata dall'accesa competizione prevalentemente giocata, in ambito cittadino, sull'acquisto dell'altare più verboso e magniloquente. Un radicamento deliberato, nettamente opposto alle posizioni assunte da Mons. Giuseppe Antonio Farao (vescovo di San Severo dal 1775 al 1793), che nel coevo altare del SS. Sacramento, innalzato nella vicina Cattedrale (1776-77), confezionato dal marmoraro Filippo Belliazzi su disegni del regio ingegnere Salvatore Lanzetta, si mostrò in sintonia con le più avanzate istanze della sua epoca¹⁵. Le nuove modulazioni di gusto, difatti, manifestarono sprezzante ostilità alla festosa procacia di plastiche ilarità dal sapore mondano, puntando a esaltare il pregnante cromatismo dei marmi dalla naturale espressività, piuttosto che i segni di un vistoso intervento manuale. Mons. Farao vi aderì senza remore, forse polemicamente in rapporto agli orientamenti di gusto dei potenti abati: il nuovo, forbito, lessico, prodromo dell'ormai incalzante respiro neoclassico, improntava arredi risolti in forme sempre più asciutte ed essenziali, in una chiara e pulita orditura architettonica.

¹⁴ Cfr. DE LETTERIIS 2011, p. 261.

¹⁵ Cfr. DE LETTERIIS 2015, pp. 343-372.

La commissione degli arredi della SS. Trinità fu allogata a un esponente di punta della corporazione napoletana degli scultori e marmorari¹⁶, quella sorta di albo professionale, garante, sulla base di ineludibili regole statutarie, del livello tecnico degli operatori e della qualità dei manufatti. L'attività del Trinchese è documentata dal 1725 al 1792, anno in cui, stando a un documento rinvenuto dallo scrivente, ricevette compensi per due altari destinati alla chiesa dell'Annunziata a San Lucido in Calabria (DE LETTERIS 2007, p. 167); nel 1734, come attesta su base documentaria Dora Catalano, risulta impegnato a porre in opera nella cappella di san Gaetano in san Giacomo a Roccamandolfi un altare lavorato nella bottega di Giovan Battista Massotti¹⁷; un dato che ha indotto la predetta studiosa a ipotizzare l'alunnato del Nostro presso uno dei più fidati collaboratori di Domenico Antonio Vaccaro¹⁸. Crescenzo dovette sostenere, nell'arco della sua prolungata attività, il peso eccezionale delle commissioni che gli giungevano senza sosta, avvalendosi di un efficiente e ben organizzato laboratorio, che, grazie all'intelligente uso delle risorse tecnologiche all'epoca disponibili, è stato in grado di portare a termine, pur nell'arco di diversi anni, imprese di vasto respiro¹⁹. Nell'ambito di questo straordinario opificio figurava un gran numero di allievi e lavoranti con diverse mansioni: intagliatori, committitori, lustratori, destinati a dar corpo alle invenzioni di un estroso impeto decorativo. Le botteghe, composte da figli, nipoti, cugini, luoghi privilegiati ove scambiare tecniche e saperi, si caratterizzavano, dunque, come imprese familiari, destinate ad ampliarsi e rafforzarsi attraverso legami di parentela con operatori appartenenti allo stesso settore. Tra i collaboratori di Crescenzo figura il figlio Vincenzo, attivo già dalla fine degli anni Sessanta, del quale si dirà a breve, il cui grado di parentela è chiarito in una polizza di pagamento relativa alla balaustrata sanseverese [doc. n. 3]; i due marmorari risultano attivi, nel 1790, nella composizione della macchina dell'altar maggiore della chiesa del Rosario in San-

¹⁶ La corporazione degli scultori e marmorari napoletani (da quella istituita nel 1618, alle successive del 1693 e 1729) sottoponeva il giovane apprendista al giudizio dei consoli dell'arte, che ne accertavano le attitudini e la perizia tecnica, a garanzia della qualità del prodotto; sulla base della valutazione positiva era, dunque, consentita l'immatricolazione e quindi l'ammissione a questa sorta di albo professionale. Cfr. STRAZZULLO 1962, pp. 2-10.

¹⁷ Cfr. CATALANO 1991, pp. 122-123.

¹⁸ Per l'attività di Giovan Battista Massotti si vedano: RIZZO 2001, p. 206; QUARANTA 2008, pp. 415-423.

¹⁹ La disamina del panorama sacro di Altamura, per restare nell'ambito pugliese, autorizza a parlare di una vera egemonia culturale, data la straordinaria concentrazione di manufatti del Trinchese nei luoghi di culto della città, datati tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta del secolo XVIII. Opere di peso rimarchevole nel contesto dell'altareistica settecentesca di ambito napoletano, dalle quali emerge senza dubbio una personalità in grado di interpretare sapientemente le ambizioni di una committenza mossa da spinte emulative. Cfr. BERLOCO 1976, pp. 159-208; PASCULLI FERRARA, 1986, pp. 127-134.

ta Caterina dello Jonio²⁰, segnata nel paliotto dal consueto erompere del prospetto, abilmente sdrammatizzato, di un sarcofago.

Una rapida ricognizione della copiosa produzione nota di Crescenzo Trinchese consente di rilevare come sua pratica costante il riutilizzo di singoli brani già esperiti, confluiti a formare un completo repertorio di soluzioni che agevola, in mancanza di basi documentarie, l'assegnazione al maestro di opere su base attributiva.

La sinergia creativa tra Giuseppe Cannatelli e il Nostro si registrò precedentemente alla commessa sanseverese: i due risultano impegnati, nel 1768, rispettivamente in qualità di disegnatore e traduttore dei progetti, nella commissione di un altare destinato al cappellone sinistro del transetto della chiesa di san Francesco di Paola a Cimitile²¹. La struttura compositiva del manufatto è anche in questo caso fortemente dissimulata nella magia evocatrice dei litotipi, da squisitezze formali allogate in punti nevralgici; il grado di finitura e lucidatura è portato quasi ovunque a massima politezza, con il consueto utilizzo di trattamenti superficiali di levigatura e di cere. Nello stesso anno i due ricevettero pagamenti da don Antonio Maria Pessenti per lavori di marmi inviati alla cappella del suo casino in Sant'Anastasia²². Sotto l'egida dello stesso ingegnere, Vincenzo Trinchese ricevette pagamenti, nel 1769, per il rigoroso altare e il magnifico lavabo già posti in opera nella vanvitelliana sacrestia nuova della basilica di santa Maria di Pozzano in Castellammare di Stabia [doc. n. 4]²³. Quest'ultimo, complice la destinazione in un ambiente di servizio, si presenta risolto in un linguaggio nettamente opposto a quello in cui è tradotto il serio altare: il dossale e la mensola di sostegno appaiono, infatti, segnati dalla fremente vitalità del corredo ornamentale, fra cui spicca la nota giocosa delle mascarelle, da cui spuntano gli erogatori metallici. Conclude il lavamano un fastigio cimato da una briosa fantasia piumata, brutalmente lesionata, che divampa tra i segmenti divergenti di un timpano spezzato²⁴; un manufatto contraddistinto dalla finezza delle singole locuzioni, in cui si palesa l'identità di un ingegnere ancora genuinamente rococò, in grado, tuttavia, di adattare il registro linguistico, di opera in opera, in base alle indicazioni della committenza. La stessa fantasia piumata appare, sia pur tradotta in forme più morbide e meno pungenti, anche nelle mensole del presbiterio della SS. Trinità a San Severo; una presenza che potrebbe tradursi

²⁰ Cfr. PANARELLO, 2002 p. 720.

²¹ Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, 26 settembre 1768, matr. 1738, p. 365, già pubblicato in DE LETTERIIS 2007, p. 174.

²² Cfr. Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, 5 novembre 1768, matr. 1735, pp. 514-515, già pubblicato in DE LETTERIIS 2007, p. 174.

²³ Per la bibliografia sulla basilica di santa Maria di Pozzano a Castellammare si rimanda a: STROFFOLINO 2000, p. 287; si vedano inoltre D'ANGELO 1997; POLLASTRO DEI MINIMI 2004; per il ricco corredo plastico e pittorico del tempio stabiese si veda VALCACCIA 2017, pp. 49-109.

²⁴ Il manufatto in questione trova immediato riscontro con le acquasantiere, pressoché coeve, della basilica napoletana di san Pietro ad Aram a Napoli, realizzate da Giuseppe Varriale, su disegni di Crescenzo Trinchese, entro il 1771. Cfr. C. DE LETTERIIS 2007, p. 197.

nell'indizio di una possibile presenza del designer in fase ideativa. Le indagini archivistiche garantiscono visibilità, come nel caso in esame, a una selva di architetti e ingegneri minori, personalità spesso del tutto trascurate dalla storiografia artistica, impegnate per lo più nello studio di problemi tecnici complessi, dei quali i dati disponibili risultano ancora insufficienti a metterne a fuoco la specificità stilistica.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1) Archivio notarile di Napoli, notaio Giuseppe De Benedetto, Napoli, atto del 13 settembre 1776, ff. 112 v. – 116 r.

Costituiti in presenza nostra il Signor Don Giovanni Ragozzino di Napoli procuratore specialmente costituito e destinato dal Padre Maestro Reverendo Don Rodesinto Corinelli Priore e procuratore attuale del Venerabile e Regal Monistero della SS.ma Trinità de PP. Celestini della Città di Sansevero, colla facoltà di trattare, risolvere e concludere con qualsivoglia Maestro marmoraro il contratto per la Palaustrata di marmo, che bisogna per il Presbiterio di detta Chiesa, inclusa la portella d'ottone per quel prezzo potrà convenire e farne la convenzione sudetta, rogata presente Istromento, come dal mandato di procura che nel presente Istromento si conserva, et infra s'inserirà, il quale sudetto Don Giovanni agge e interviene alle cose infrascritte in nome e parte di detto Reverendo Padre Don Rodesinto seu di detto venerabile Monistero e per li Posterì e successori di esso da una parte.

Ed il Signor Crescenzo Trinchese maestro marmoraro di questa Città, il quale agge ed interviene alle cose infrascritte per se, suoi eredi e successori dall'altra parte.

Detto Signor Don Giovanni, in detto nome spontaneamente ha asserito in presenza nostra e di detto Signor Crescenzo presente, come dovendosi fare e costruire nella Chiesa del sudetto venerabile Monistero la Palaustrata di marmo per il Presbitero, con la portella di ottone; che perciò a tenore dell'incaricatoli esso Signor Don Giovanni in detto nome ha avuta convenzione col sudetto maestro Crescenzo Trinchese il quale si è offerto di fare detta Palaustrata di marmo nel Presbitero della venerabile Chiesa di detto Real Monistero del modo e maniera per lo prezzo tra dette sudette Parti convenuto di ducati quattro cento, ed a tenore del Disegno fattone dal Regio Ingegnere Signor Don Giuseppe Cannatelli da medesimi sottoscritto, dal modo ut infra.

In vigore della quale sudetta convenzione detto Signor Crescenzo, spontaneamente, con giuramento, in presenza nostra ha promesso e si è obbligato di fare la sudetta Palaustrata di marmo bianco chiaro con Palaustri a quattro facce scorniciate di rosso di Venezia a masso, lustri a specchio, base e cimmase scorniciate e commesse con giallo di Siena, verde antico, listello di nero, pilastrini scorniciati, ed intagliati con simili commessi di giallo di Siena, verde antico e barolè di Francia, sotto della quale vi si deve far anche un grado di marmo bianco scorniciato nel fronte e commesso nel sottogrado di breccia di Francia con listello di nero, il quale deve ri-

correre ben anche nell'intervallo della portella d'ottone, dietro il quale vi si deve di più fare soglia di marmo bianco, la quale deve essere dell'istesso intervallo. Tutta detta Palaustrata deve essere nella lunghezza di palmi ventisette intervallo delli pilastri della crociera e si deve piantare in tre porzioni, una nel fronte d'avanti dritta, e le altre due delli laterali sguarciati, tutta a tenore del sudetto disegno fattone da detto Regio Ingegnere Don Giuseppe Cannatelli direttore di detta opera.

Come anche detto Signor Crescenzo promette e si oblige di fare la sudetta Portella di ottone a sue spese a tenore del disegno sudetto; tutta a getto, del peso non meno di libre duecento, ma che debba essere farsi di peso maggiore, che minore, oltre de parastanti, miccioni di ferro ed ogni altro che può occorrervi per la situazione così di detta Palaustrata, che di detta Portella, il tutto secondo il sudetto disegno, che da detto Signor Crescenzo conservasi per la costruzione di detta opera, che dovrà detto disegno presentarsi a detto Reverendo Padre Priore Corinelli in tempo che verrà a ponerli in opera e questo per il convenuto prezzo tra dette esse parti di ducati quattro cento.

Con dovere però andare a carico di esso signor Crescenzo lo trasporto delli sudetti lavori da questa Città di Napoli in quella di San Severo, viaggio e ritorno alli Giovani, che dovranno ivi portarsi per ponerli in opera.

Restando tenuto solamente detto Regal Monistero di somministrarli le spese cibarie e letto in tempo che dovranno detti Giovani trattenersi per ponere in opera detti lavori; come anche il fabricatore che dovrà assistere per detta ponitura in opera, calce ed altro che potrà per tal effetto occorrere, siccome detto Don Giovanni in detto nome promette e si oblige.

Quali sudetti lavori detto Signor Crescenzo si oblige terminarli e ponerli in opera di tutto punto nel mese di dicembre di questo corrente anno.

Ed all'incontro il sudetto Signor Don Giovanni in nome e parte di detto Real Monistero come procuratore specialmente costituito per detto effetto da detto Reverendo Padre Priore Corinelli con detto giuramento promette e si oblige dare e pagare a beneficio di detto Signor Crescenzo presente, li sudetti docati quattro cento prezzo stabilito e concluso col medesimo della sudetta Palaustrata e portella di ottone in questo modo cioè. Docati cento di essi fra lo spazio di giorni quindici da oggi numerandi qui in Napoli. Altri ducati duecento in due altre paghe secondo si costerà con biglietto di detto Regio Ingegnere Cannatelli per li lavori che anderà detto Signor Crescenzo terminando; e li restanti ducati Cento da pagarsili in detto Real Monistero nella Città sudetta terminati che il medesimo averà di tutto punto li lavori sudetti e da ciascuno di detti pagamenti ut sopra promessili non mancare né cessare per qualsivoglia causa e caso in pace e non ostante qualsivoglia eccezione anco liquida prevenzione.

Con patto, che il presente Istromento per la consecuzione ed esazione di detti ducati quattro cento ut sopra promessi e per ciascuna tanna di essi si possa per detto Signor Crescenzo o per sua legittima persona e per me Notaro per contro detto Signor Don Giovanni in detto nome seu contro detto Real Monistero e suo Reverendo Padre Priore per liquido produrre, presentare e liquidare in ogni corte, luogo e

foro secondo il Rito della Gran Corte della Vicaria, ed abbia ed ottenghi l'esecuzione reale (...) non servata ma solo in vigore del presente Istromento e patto esecutivo, siccome si costuma nelli piggioni di case di questa Città di Napoli ed obbligazione liquida di detta Gran Corte. (...).

Di più si è convenuto che in caso passato detto mese di Dicembre corrente anno e non avesse terminato detto Signor Crescenzo li lavori sudetti, o non fossero stati fatti a dovere secondo il disegno sudetto, in detto caso sia lecito a detto Signor Don Giovanni in detto nome farsili fare da altro Maestro a tutti danni e spese ed interessi di esso Signor Crescenzo e non altrimenti (...).

Mandato di procura

Io qui sottoscritto Don Rodesinto Corinelli Priore e Procuratore attuale del Venerabile e Regal Monistero della SS.ma Trinità de Celestini di questa Città di Sansevero, non potendo di persona intervenire in Napoli ed assistere altre cose infrascritte, perché legittimamente impedito, fidato intanto nella fede, probità ed integrità del Signor Don Giovanni Ragozzino, il medesimo benché assente, come se fusse presente, in forza del presente mandato di Procura per epistolam e per ogni altra miglior via e coll'intelligenza ed intesa ancora del Reverendo Padre Coabate Don Emanuele De Cardona Abbate e Superiore attuale di questo sudetto Monistero mio Principale e costituisco mio legittimo e special Procuratore con ogni facoltà necessaria alle cose infrascritte acciò per me, ed in nome di detto Monistero voglia e possa trattare, risolvere e conchiudere col capo artefice marmoraro di detta Capitale il contratto per la Palaustrata di marmo che bisogna per il Presbitero di questa nostra Chiesa, inclusa ancora la Portella di ottone, giusta in conformità del disegno da colà venuto, che in Monistero si conserva, coll'aggiunzione però di alcune moderazioni che si son fate, così nella qualità de marmi, che devono essere, cioè tutto il verde deve essere antico, il giallo di Siena col sottogrado commesso di Breccia di Francia, che per la struttura e lavori di essa, li palaustri a faccette assieme colla palaustra come si suol dire squarciata e non diritta e con patti e condizioni che stimerà proprio il detto Procuratore Costituito per la perfezione di tale opera e per quella somma che meglio potrà convenire e concordare coll'artefice incluso sempre il trasporto e componitura dell'opera fino a questa città e dentro di questa Chiesa a tutte spese e fortuna dell'artefice con prometterne a beneficio del medesimo il pagamento del prezzo che converrà e stabilirà e farne parte di esso anche anticipato a quale effetto pagarsene in Napoli coll'artefice la necessaria scrittura del contratto suddetto, con tutte quelle clausole e dichiarazioni che convengono alla comune cautela d'ambe le parti, dando perciò a detto mio Procuratore tutta la piena facoltà necessaria e sufficiente che si richiede (...).

31 agosto 1776.

La lettura del documento risulta difficoltosa in alcuni punti per via delle numerose abbreviazioni, non agevolmente decifrabili.

2) Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2026, 31 ottobre 1776, p. 846:

A Giacomo Soldano ducati 100, fede de 31 agosto 1776; E per esso ad Emanuele de Cardona – Giacomo Soldano – e per me al Signor Don Giovanni Ragozzino per altri – Emanuele de Cardona – e per me li sudetti ducati 100 li pagate al Signor Crescenzo Trinchese, e detti sono in conto dell'Imparaustata di marmo portella d'ottone ed altro che sta facendo per il Real Monastero de PP. Celestini della Città di San Severo, rimettendomi nel di più all'Istromento e così pagati. Napoli 25 settembre 1776 – Giovanni Ragozzini – Crescenzo Trinchese

3) Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 2043, 5 marzo 1777, pp. 352-353:

A Giacomo Soldano ducati Novantacinque fede de 15 febbraio 1777 Banco. E li sudetti ducati 95 li pagate a Crescenzo Trinchese marmoraro e sono a compimento di ducati 400, atteso gli altri ducati 305 gli ha ricevuti nel seguente modo, cioè ducati 100 per mano del Padre Vincenzo Ferrusi Teresiano, altri ducati 150 con altra fede di credito dello stesso nostro Banco de 24 Gennaio scorso ed altri ducati 85 pagati in Sanseverino al Signor Vincenzo Trinchese di lui figlio dal Padre Don Emmanuele de Cardona, e tutti sono a saldo e complimento del prezzo convenuto della Balaustrata di marmo con sua portella di ottone trasportata e già situata nella Chiesa della SS.ma Trinità de PP. Celestini di S. Severo giusta l'Istromento che se ne trovava stipulato per mano di Notar Giuseppe De Benedetto di Napoli – Sicché con tal pagamento resta detto Signor Crescenzo Trinchese intieramente sodisfatto per detta opera, senza aver altro che pretendere e casso e di niun vigore l'Istromento sudetto e così pagate – Napoli 19 febbraio 1777 Giacomo Soldano – ad Antonio Adamo per altri tanti Crescenzo Trinchese.

4) Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 1771, 21 ottobre 1769, p. 461:

A Padre Antonio Amalfitano, ducati Cento, notata fede a 28 settembre corrente; E per esso a Vincenzo Trinchese mastro marmoraro, dite sono in conto del prezzo dell'altare di marmo fatto nella nuova sacrestia, lavamano e gradini anco di marmo così nella chiesa come ne Banconi della sacrestia sudetta nel Venerabile Monastero di Santa Maria a Pozzano dell'Ordine de Minimi di San Francesco di Paola della Città di Castellammare di Stabia in conformità del disegno fattone dal Regio Ingegnere Don Giuseppe Cannatelli, del quale se ne debba stare al parere e determinazione del detto Cannatelli direttore della fabrica e costruzione della nuova sacrestia, sic-

come intorno alla qualità de marmi e loro lavoro ed alla qualità ancora e perfezione del detto altare, lavamano e gradini come sopra si debba stare al parere e determinazione del detto Cannatelli, come quello che è stato a tal effetto di comun consenso, e concorde volere eletto; e riguardo al pagamento il di più che ne porterà il predetto sudetto a tenore del detto parere resta tenuto detto Monastero eseguirlo alla ragione di ducati 50 in ogni anno, principiando da settembre 1770 (...).

BIBLIOGRAFIA

BASILE BONSANTE M. 1985, *La Chiesa e il Monastero dei Celestini a San Severo tra Sei e Settecento. Strategie insediative e programmi iconografici*, in Archeoclub d'Italia – Sezione di San Severo, a cura di, Atti del 4° Convegno sulla Preistoria - Protostoria - Storia della Daunia (San Severo, 17-18-19 dicembre 1982), Cromografica Dotoli, San Severo, pp. 261-283.

BERLOCO T., 1976, *Altari lignei e marmorei nelle chiese di Altamura*, in PAONE M., a cura di, *Studi di Storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, Galatina, pp. 159-208.

BLUNT A. 1979, *Caratteri dell'Architettura napoletana dal tardo barocco al classicismo*, in *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli, dicembre 1979 – ottobre 1980), 2 voll., Firenze 1979-80, pp. 60-71.

CATALANO D. 1991, *Maestri marmorari e artisti molisani a Roccamandolfi nel XVIII secolo*, in AA. VV., *Fonti per la storia di una comunità molisana. Roccamandolfi tra XII e XX secolo*, catalogo della mostra documentaria, Campobasso, pp. 122-125.

D'ANGELO G. 1997, *Castellammare di Stabia, Luogo d'arte, cultura e tradizione*, Longobardi Editore, Castellammare di Stabia.

DE LETTERIIS C. 2005, *Marmi napoletani del '700. Considerazioni sull'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo a San Severo*, Edizioni del Rosone, Foggia.

DE LETTERIIS C. 2007, *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Edizioni del Rosone, Foggia.

DE LETTERIIS C. 2011, *Marmi napoletani a San Severo. L'altare maggiore e la balaustrata della Cattedrale* in GRAVINA A., a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria – Protostoria – Storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 259-292.

DE LETTERIIS C. 2012 a, *Note sulla chiesa della Ss. Trinità dei Celestini di San Severo*, in LOZUPONE F., a cura di, *Il velo della memoria. 300 anni della Arciconfraternita del Rosario a San Severo*, Claudio Grenzi editore, Foggia, pp. 215-239.

DE LETTERIIS C. 2012 b, *Nuove acquisizioni documentarie sull'attività pugliese dell'architetto Mario Gioffredo e del marmoraro Antonio di Lucca*, in Istituto Banco di Napoli – Fondazione, a cura di, *Quaderni dell'Archivio Storico, 2009-2010*, Tipolitografia Print Agency by i Farella snc Napoli, pp. 99-128.

DE LETTERIIS C. 2015, *Il restauro settecentesco della Cattedrale di San Severo: ultimo atto. Nuovi documenti e precisazioni* in GRAVINA A., a cura di, Atti del 35° Convegno

- Nazionale sulla Preistoria – Protostoria – Storia della Daunia (San Severo, 16 novembre 2014), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 343-372.
- DE LETTERIIS C. 2016, *La chiesa della Ss. Trinità a San Severo: sviluppi di un cantiere settecentesco*, in LOZUPONE F., a cura di, *La chiesa della SS. Trinità a San Severo. Arte e restauri*, Claudio Grenzi editore, Foggia, pp. 18-66.
- IRMICI A. 1905, *Notizie sulla origine e progresso della Venerabile Arciconfraternita del SS. Rosario in Sansevero* (manoscritto inedito).
- PANARELLO M. 2002, Biografie, in R. M. CAGLIOSTRO, *Atlante del Barocco in Italia. Calabria*, De Luca, Roma, pp. 704-721.
- PASCULLI FERRARA M. 1986, *Arte Napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo* (documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli a cura di E. NAPPI), Schena, Fasano.
- PASCULLI FERRARA M. 1996, Biografie, in CAZZATO V., FAGIOLO M., PASCULLI FERRARA M., *Atlante del Barocco in Italia, Terra di Bari e Capitanata*, De Luca, Roma pp. 592-617.
- POLLASTRO DEI MINIMI L. 2004, *La triplice gloria del Santuario di S. Maria di Pozzano*, Tipolitografia "La Laurenziana", Napoli.
- QUARANTA M. 2008, *Giovan Battista Massotti e l'altare maggiore della chiesa dello Spirito Santo in Sant'Antimo*, in ABBATE F., a cura di, *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele D'Elia*, Paparo edizioni, Napoli, pp. 415-423.
- RIZZO V. 2001, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Altrastampa edizioni, Napoli.
- RUOTOLO R. 2009, *La decorazione delle Regge di Carlo e Ferdinando IV*, in SPINOSA N., a cura di, *I Borbone di Napoli*, edizioni Franco Di Mauro, Sorrento, pp. 315-362.
- SPINOSA N. 2000, *Luigi Vanvitelli e le arti a Napoli alla metà del Settecento*, in DE SETA C., a cura di, *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, Electa, Napoli, pp. 91-108.
- STRAZZULLO F. 1962, *Statuti della Corporazione degli Scultori e Marmorari napoletani*, in "Atti dell'Accademia Pontaniana", n. 5, XI, pp. 2-10.
- STRAZZULLO F. 1979, Documenti del '700 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel Regno di Napoli, in «Napoli nobilissima», volume XVIII – Fascicolo VI, pp. 227-229.
- STROFFOLINO D. 2000, Sacrestia della Chiesa di Santa Maria di Pozzano, Castellammare, Napoli (1754), in DE SETA C., a cura di, *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, Electa, Napoli, pp. 287.
- VALCACCIA E. 2017, *La Basilica di Santa Maria di Pozzano. Storia e Arte*, in RUOCO G., a cura di, *La Basilica di Santa Maria di Pozzano a Castellammare di Stabia. Scigno di Fede, Arte e Tradizione*, Nicola Longobardi editore, Castellammare di Stabia, pp. 49-109.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Christian de Letteriis, figg. 1, 2, 6, 7, 8
 Antonio Giammetta, figg. 3, 4, 5, 9



Fig. 1 – San Severo, Cattedrale, Marcantonio Pasqucci: Resurrezione del figlio della vedova di Nain, olio su tela, 1749.



Fig. 2 – San Severo, Cattedrale, Marcantonio Pasqucci: Guarigione del cieco, olio su tela, 1749.



Fig. 3 – San Severo, SS. Trinità, Giuseppe Cannatelli (disegno), Crescenzo Trinchese (manifattura): balastrata, 1776.



Fig. 4 – San Severo, SS. Trinità, Giuseppe Cannatelli (disegno), ignoto maestro ottonaro (manifattura): portella, 1776.

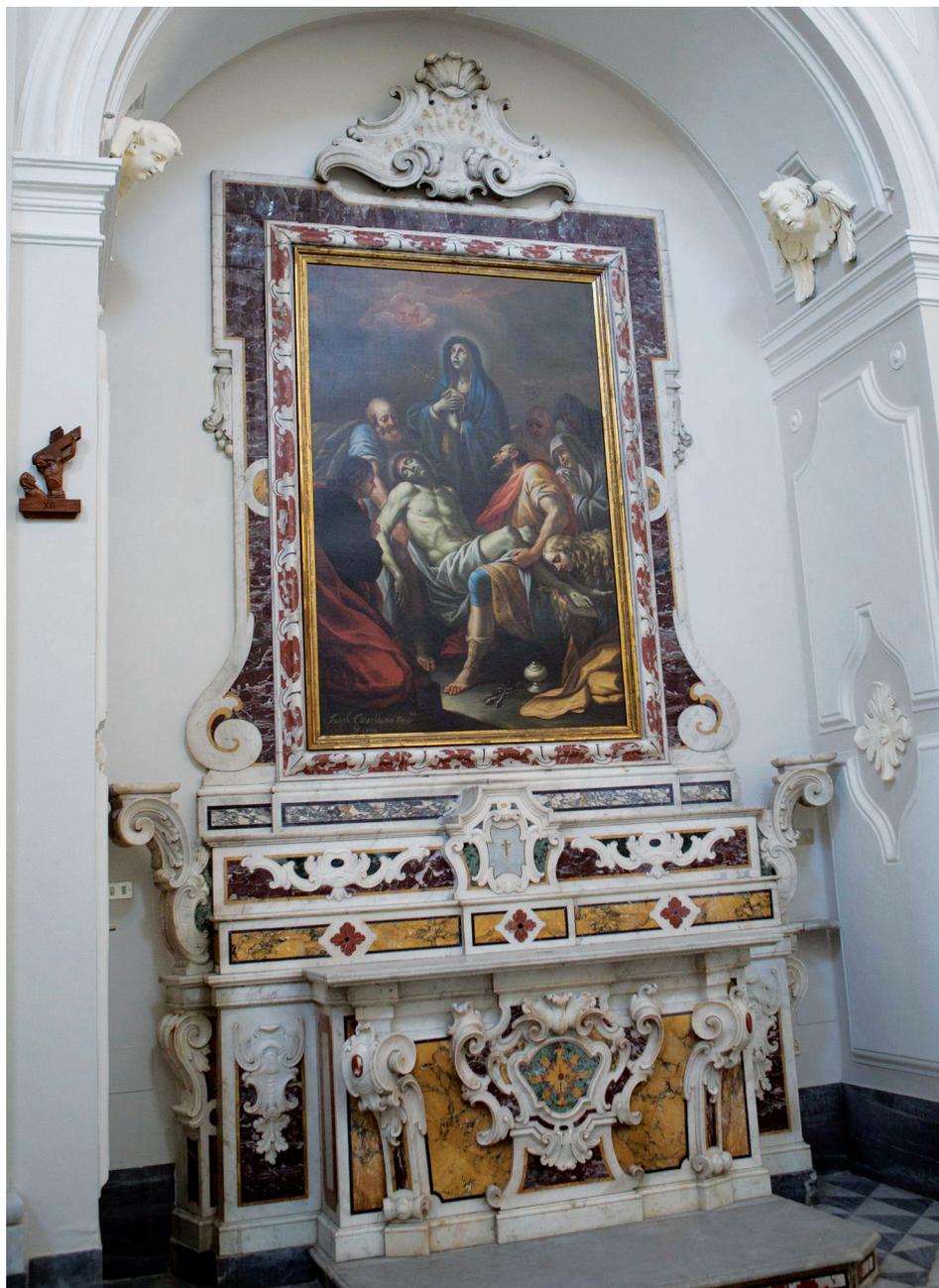


Fig. 5 – San Severo, SS. Trinità, Crescenzo Trinchese (manifattura): altare laterale, 1777-78.



Fig. 6 – Cimitile (Na), san Francesco di Paola, Giuseppe Cannatelli (disegno), Crescenzo Trinchesi (manifattura): altare laterale, 1768.

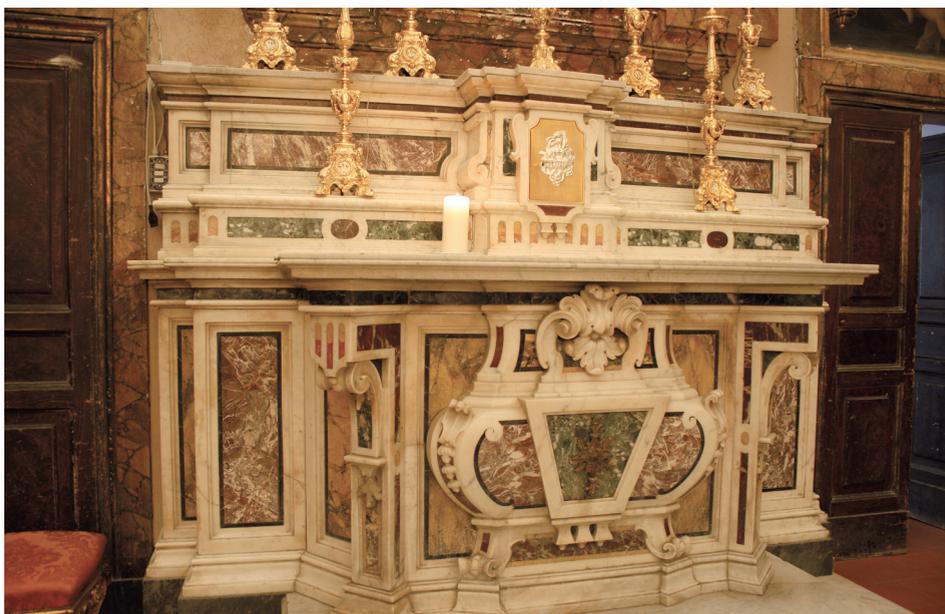


Fig. 7 – Castellammare di Stabia, santa Maria di Pozzano (sacrestia), Giuseppe Cannatelli (disegno), Vincenzo Trinchesi (manifattura): altare, 1769.

Fig. 8 – Castellammare di Stabia, santa Maria di Pozzano (sacrestia), Giuseppe Cannatelli (disegno), Vincenzo Trinchese (manifattura): lavamano, 1769.



Fig. 9 – San Severo, SS. Trinità, Crescenzo Trinchese (manifattura): mensola, 1777-78.



INDICE

LUCA D'ALTILIA, PASQUALE FAVIA <i>La ricerca archeologica su Montecorvino: il contributo delle nuove tecnologie per l'analisi dell'insediamento e del rapporto fra il sito e il territorio . . .</i>	pag. 3
ARMANDO GRAVINA <i>Alcuni elementi scultorei altomedioevali nella Daunia centro-occidentale</i>	» 19
GIULIANA MASSIMO <i>Scultura per l'arredo liturgico medievale in Capitanata. . .</i>	» 47
MARCO MARUOTTI, ANNA SURDO, PASQUALE FAVIA <i>Primo studio dei reperti metallici dello scavo di Montecorvino; note di metodo e inquadramento preliminare</i>	» 73
GIUSEPPE DI PERNA <i>La transizione dal mondo bizantino a quello normanno nella Capitanata settentrionale</i>	» 93
PASQUALE CORSI <i>Soggiorni ed itinerari di Federico II nella "Magna Capitanata". Alcuni esempi.</i>	» 119
MARCO TROTTA <i>Il culto dell'Arcangelo tra Roma e il Gargano: i dies festi . . .</i>	» 131
LIDYA COLANGELO <i>Culti e devozioni in Capitanata lungo le vie dei tratturi. . .</i>	» 145
MARIA C. NARDELLA <i>Il Fondo Affari Demaniali dell'Archivio di Stato di Foggia . . .</i>	» 161
EBE RITA AZZARONE <i>Luoghi di culto mariano sulla via di frati, pastori e pellegrini in Capitanata. La chiesa di Santa Maria della Pietà a Lucera e il santuario della Madonna di Loreto a Peschici</i>	» 171

GIUSEPPE POLI		
<i>L'esigenza di ripopolare e trasformare il Tavoliere alla fine del Settecento</i>	pag.	191
CHRISTIAN DE LETTERIIS		
<i>Crescenzo Trinchese e i marmi della SS. Trinità a San Severo. Nuovi documenti</i>	»	201
NICOLETTA ALTIERI		
<i>Il Brigantaggio ad Orsara di Puglia nel Decennio Francese</i>	»	221
LEONARDA POPPA		
<i>Episodi delle lotte demaniali: la marcia su Napoli dei contadini orsaresi nel primo Ottocento</i>	»	229
MARIANNA IAFELICE		
<i>I libri degli Agostiniani e dei frati del Terz'Ordine di San Francesco di San Severo nell'Inchiesta della Congregazione dell'Indice alla fine del XVI secolo</i>	»	235
MICHELE FERRI		
<i>Giovanni Maria Tomas e Lucio Costan e la fabbrica di rosoli in Rodi Garganico</i>	»	243
GIUSEPPE TRINCUCCI		
<i>Luigi Gamberale, un importante innovatore del sistema scolastico italiano tra il 1800 e il 1900</i>	»	255