



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

39^o CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 17 - 18 novembre 2018

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2019

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

– Comitato Scientifico:

SIMONETTA BONOMI

Sovrintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province BAT e FG

GIULIANO VOLPE

Rettore emerito Università di Foggia

GIUSEPPE POLI

Prof. di Storia Moderna – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

ALBERTO CAZZELLA

Ordinario di Paleontologia – Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

PASQUALE CORSI

Prof. – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

Prof. emerito – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

PASQUALE FAVIA

Prof. di Archeologia Medievale – Università degli Studi di Foggia

ALFREDO GENIOLA

Prof. – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

ITALO M. MUNTONI

Sovrintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province BAT e FG

ARMANDO GRAVINA

Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

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

ARMANDO GRAVINA

Presidente

MARIA GRAZIA CRISTALLI

Vice Presidente

GRAZIOSO PICCALUGA

Segretario

– Segreteria del Convegno:

GRAZIOSO PICCALUGA

MARIA GRAZIA CRISTALLI

La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale

*Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali"

È stato osservato che con l'avvento del XVIII secolo la Puglia è stata interessata dall'intensificarsi della "napoletanizzazione" della sua cultura artistica, fenomeno favorito dalla sempre più frequente presenza di opere di artisti partenopei nella regione e dalla crescente seduzione esercitata da esse sulle maestranze locali¹. La definitiva "provincializzazione" artistica pugliese, intesa come adattamento allo *standard* napoletano, tuttavia, non va percepita in termini di decadenza bensì come l'opportunità offerta alla Puglia di aprirsi e di partecipare a fremiti artistici di portata europea², divenendo approdo per alcuni dei protagonisti internazionali del secolo: Giuseppe Sanmartino, Antonio Corradini, Domenico Antonio Vaccaro ecc.

La Capitanata, per la sua posizione geografica, fu indubbiamente la porzione di territorio pugliese che in maniera più intensa strinse rapporti con Napoli. A livello monumentale, in particolar modo, accanto all'esigenza percepita un po' ovunque in terra pugliese di "modernizzare" le venerande chiese medievali all'estetica rococò³, si registrò in Capitanata l'incombenza di far fronte ai guasti causati dal devastante terremoto del 1731 che costituì l'occasione per il rilancio architettonico ed urbanistico del territorio che in quegli anni stava registrando una sensibile crescita demografica dopo la crisi seicentesca⁴. Per quel che riguarda l'edilizia ecclesiastica si registrò la cospicua importazione da Napoli di pregevoli e preziosi arredi marmo-

¹ Cfr. GELAO 2000b, p. 65.

² Cfr. GALASSO 1982, pp. 374-375. Da tali premesse parte lo studio PASCELLI FERRARA 1983.

³ Cfr. GELAO 2000b, p. 65.

⁴ Cfr. TOMAIUOLI 1998; MASSAFRA 2008, p. 12.

rei, che talvolta tappezzarono intere chiese come nel ben noto caso di S. Maria della Pietà a San Severo⁵.

Nel contesto delineato si inserisce il fenomeno dell'importazione dalla Capitale di immagini scolpite in legno destinate alla venerazione dei fedeli⁶, argomento per il quale, in riferimento alla Capitanata, vanno già segnalati alcuni contributi⁷ sul cui solco si inserisce il presente intervento che vorrà, in particolar modo, focalizzare l'attenzione sulla plastica lignea napoletana d'importazione e sull'indelebile impronta ch'essa lasciò sugli scultori locali nel XVIII secolo.

Come già rilevato da Mimma Pasculli, il Nord della Puglia fu particolarmente ricettivo delle opere di Giacomo Colombo (1663-1731) del quale si conserva un nutrito numero di statue⁸, a partire dal *Crocifisso* (1682) di Sant'Agata in Puglia⁹ per giungere alle varie *Immacolate*¹⁰ e *S. Francesco d'Assisi* di Lucera, Troia, Foggia, che dimostrano come, in questo caso, la ripetitività dei modelli rappresentasse un "valore" (ABBATE 2009, p. 551), giacché spesso i committenti alla presunta originalità tipologica preferissero anteporre immagini di collaudato successo ostentate in luoghi limitrofi¹¹. In questa sede sorvolero sulle opere già ben note del grande maestro per segnalare due statue fin ora sfuggite alla critica e note solo dalla storiografia locale ossia il *S. Antonio* (1712), replica di quello di Foggia, e il *S. France-*

⁵ Tra i numerosi studi si rimanda al recente DE LETTERIIS 2013 con bibliografia precedente.

⁶ Sulle regioni del successo della scultura lignea nelle provincie del Regno, dovuto soprattutto a cause di carattere antropologico, si vedano tra i vari DI PALO 1999, p. 118; CATALANO 2007, p. 222; DE NICOLÒ 2017a, p. 38; DI LIDDO 2017, pp. 172-173.

⁷ Per quanto riguarda la scultura lignea tra Cinque e Seicento da segnalare MAVELLI 2011 e MAVELLI 2013. Sul periodo barocco PASCULLI FERRARA 1989; DI LIDDO 2008; DI LIDDO 2011 e DE LETTERIIS 2013, pp. 82-90. Sull'Ottocento D'ANGELO 2001; DI LIDDO 2013; DI PALO 2018a; DE NICOLÒ, DI PALO c.d.s. I tempi di redazione e pubblicazione non mi consentono di acquisire in questa sede le importanti novità che saranno presentate in DI PALO F., *La fabbrica dei santi. Francesco Verzella e le botteghe di Picano Testa Citarelli. Aspetti e firme della scultura lignea napoletana dell'Ottocento tra 'capiscuola' comprimari allievi epigoni*, Grenzi, Foggia. Coll'amico Francesco Di Palo, che in parte mi ha anticipato le sue scoperte nelle lunghe e proficue chiacchierate, siamo spesso giunti, in maniera del tutto indipendente ed autonoma, a medesime conclusioni ed attribuzioni.

⁸ PASCULLI FERRARA 1989, p. 61.

⁹ DE LETTERIIS 2007, p. 142. Sempre DE LETTERIIS (2016, pp. 57-60) ha recentemente attribuito al Colombo il busto di *Addolorata* (1710 ca.) nella matrice di Ischitella, il *S. Leonardo* (1715 ca.) nella chiesa di S. Vincenzo a Troia e la *Dolorosa* (1726) della chiesa di S. Nicola a San Giovanni Rotondo.

¹⁰ Varrà la pena segnalare nuovamente la pregevole *Immacolata* (1703) di Casalattico (FR) che allo stato attuale si attesta come la più antica della serie delle *Immacolate* del Colombo (cfr. DE NICOLÒ 2017b, p. 13). La firma dello scultore, posta con così grande evidenza sul nuvolato ai piedi della Vergine, lascia intendere il compiacimento dell'artista nella sua opera.

¹¹ Cfr. GAETA 2007, p. 93. Su Giacomo Colombo in Capitanata si veda PASCULLI FERRARA 1989, pp. 55-80; DI LIDDO 2008, pp. 181-200; DI LIDDO 2011, pp. 215-230.

sco d'Assisi (1714), replica di quello lucerino, nella chiesa di S. Francesco a Manfredonia¹² (fig. 1).

Ben più frastagliato è il quadro che si delineò alla morte del Colombo quando, accanto alle opere dei suoi allievi, spuntarono quelle di personalità ancora poco note il cui catalogo si va in questi anni costituendo e delle quali tuttora stentiamo ad individuare precise connotazioni stilistiche che vadano al di là di un generico “gusto settecentesco” (BORRELLI 2014, p. 102). È il caso, per esempio, di Gennaro Vassallo (1712-post 1778) inquadrato da Gian Giotto Borrelli (2014, pp. 102-104) quale possibile allievo di Pietro Patalano (1664-post 1737), autore di una *Madonna col Bambino* (1751) recentemente identificata nella matrice di San Nicandro Garganico, opera voluta dal feudatario del luogo Domenico Cattaneo. Nobili Cattaneo che alcuni anni prima (1720) si erano fatti carico della commissione per la stessa città dei simulacri dei patroni *Marciano*, *Nicandro* e *Daria* presso il quasi ignoto Alfonso Postiglione (not. 1676-1720) di Napoli¹³, che le evidenti analogie stilistiche spingono a ritenere anche autore delle statue dell'*Immacolata* e di S. *Michele* (1717 ca.)¹⁴ (fig. 2) nella medesima matrice sannicandrese. O di Bernardo Valentino (not. 1741-1760) che firma, senza però apporre la data, il manichino vestito dell'*Addolorata* dell'omonima chiesa di San Marco in Lamis¹⁵, del quale ho recentemente reso nota l'*Immacolata* (1743) della cattedrale di Larino (CB)¹⁶. O, ancora, di Giovanni Bonavita (not. 1723-1752), discendente da una famiglia di intagliatori dell'Irpinia, al cui ambito è stato ricondotto il busto di S. *Teresa d'Avila* della chiesa del Carmine di Lucera per il confronto col medesimo soggetto, firmato e datato 1728, a Capua¹⁷.

Di ben altri spessore e nitidezza è, invece, la personalità di Giovanni Antonio Colicci (1681-post 1740), attivo nel cantiere dell'abbazia di Montecassino¹⁸, che “si di-

¹² Cfr. RUSSO 2009, pp. 154-155. Ringrazio Arturo Serra Gómez per la segnalazione.

¹³ Cfr. PASCULLI FERRARA 1995, pp. 295-303; DI CAGNO 2017, pp. 491-496. Quella dei Postiglione fu una famiglia di scultori a cui dovette appartenere anche Giuseppe, che nel 1751 realizza il manichino vestito della *Vergine del Rosario* per la parrocchiale di San Giovanni a Teduccio (NA) (DE LETTERIIS 2013, p. 112, n. 109), Domenico (not. 1754-1776), pagato per un *Risorto* (1776) per la chiesa della Pietà dei Turchini a Napoli e un'altro Alfonso (1768-1780), documentato da RIZZO (1985, p. 33, doc. 99) quale autore del S. *Gaetano* (1777) che qui identifico con quello della matrice di Santeramo in Colle (fig. 3).

¹⁴ La data 1717 è quella posta sull'altare lapideo dedicato all'Arcangelo (cfr. PASCULLI FERRARA 2008, p. 494). Lo scultore è anche autore del S. *Sisto* (1676) della parrocchiale di Perdifumo (SA) (cfr. AVINO 2003, p. 10).

¹⁵ Cfr. DISANTO 2017, p. 410. Sul Valentino si veda DI FURIA 2008, pp. 217-225. Recenti attribuzioni al catalogo sono in SOLFERINO 2018b, pp. 118-120.

¹⁶ Cfr. DE NICOLÒ 2018a, p. 108.

¹⁷ Cfr. PASCULLI FERRARA 1989, pp. 61-62, n. 29. DI LIDDO (2008, p. 26) nota la derivazione della S. *Teresa* lucerina dalla statua omologa di Cosimo Fanzago (1591-1678) nella cappella del Tesoro di S. Gennaro a Napoli. Sul Bonavita si veda BORRELLI 2011, p. 105; DE NICOLÒ 2018a, p. 108; SOLFERINO 2018a, pp. 94-98.

¹⁸ Tra la già corposa bibliografia di questo scultore citiamo almeno ARUANO 2009c, pp. 277-278; VISCOSI 2011, pp. 168-169; VALCACCIA 2018, pp. 27-29.

mostra attento testimone nel recepire i cambiamenti di gusto che, dal possente e statuario barocco, evolvono verso le raffinatezze decorative del rococò” (TAVARONE 1989, pp. 64-65). Alla sgorbia di questo valente maestro ritengo qui di assegnare la *S. Chiara* dell’omonima chiesa di Manfredonia (fig. 4), la cui “vibrante grazia rococò” era stata già segnalata dalla Pasculli (1989, p. 71, n. 66); l’attribuzione si basa sul confronto colla *S. Chiara* (17?8) nella chiesa di S. Maria della Sanità a Santa Lucia di Serino (AV) la cui firma è stata rinvenuta da Arturo Serra Gómez, mentre gli angeli risultano esatte riproposizioni di quelli del gruppo del *Trasporto dell’Icona della Madonna del Buon Consiglio* di San Benedetto Ullano (CS) studiato da Mario Panarello (2017, pp. 95-120). Sempre al Colicci sarebbe da attribuire, secondo una proposta di Gianfrancesco Solferino (2018a, p. 109), l’*Immacolata* che si venera nella chiesa di S. Maria Maggiore a Monte Sant’Angelo, che lo studioso confronta con l’omologo soggetto attribuito a Roccella Ionica (RC).

Riguardo il filone dei “colombiani” si dovrà segnalare la presenza dell’ancora anonimo artefice dei busti dei SS. *Giuseppe*, *Carlo Borromeo* (o Nicola?) e *Filippo Neri* nel Museo Diocesano di Bovino provenienti dalla cattedrale, fin ora liquidati come “manierati” prodotti di bottega locale¹⁹ (fig. 5), nonché del valente collaboratore del Colombo che replica, per la parrocchiale di Stornara, il busto di S. *Rocco* segnalato dal Borrelli (2005, p. 26, fig. 47) a Satriano di Lucania (PZ). Tar-da opera dell’allievo Gennaro d’Amore (1713-post 1775) è invece il simulacro raffigurante S. *Pasquale Baylon* (1770) che si trova a Lucera, documentato attraverso una polizza pubblicata da Rizzo (2009-2010, p. 226). Stando al documento l’opera fu commissionata dai Padri Riformati che dal 1625 stanziavano nella chiesa del SS. Salvatore²⁰ e quindi identificabile con la statua ivi esistente. La visione del simulacro, però, genera qualche perplessità sulla reale autografia che in un mio precedente studio dedicato al d’Amore avevo cercato di motivare con l’età avanzata del maestro e con l’appesantimento dell’immagine causato alle ridipinture²¹.

Ma in Capitanata la *verve* colombiana persistette soprattutto grazie all’attività degli allievi pugliesi del maestro che, una volta concluso il periodo di formazione a Napoli, rientrarono nei luoghi natali per aprirvi un proprio *atelier*, alternativa alla scultura lignea importata dalla Capitale. Tra questi il primo che si dovrà menzionare è il sanseverese Sebastiano Marrocco (1707-1731) che nella sua breve esistenza terrena “si fece continuatore in Capitanata dei modi stilistici del caposcuola, del quale mutuò

¹⁹ FIORANI 1983, p. 181. Nel volume ANZIVINO, GISONNI, MERSEGLIA 2013 i busti sono completamente ignorati.

²⁰ MONACO 2010, p. 169.

²¹ Cfr. DE NICOLÒ 2017b, p. 20. Nella chiesa della Pietà a Lucera, che fu però dei Minori Osservanti, è presente un altro S. *Pasquale Baylon* che dal punto di vista stilistico sembra accostabile alla produzione del d’Amore. Approfitto, inoltre, per attribuire allo scultore l’*Assunta* della chiesa madre di Tiggiano (LE) per i confronti offerti dall’*Assunta* (1760) dell’omonima chiesa di Sant’Arsenio (SA) recentemente pubblicata (DE NICOLÒ 2018a, pp. 110, 114). Sul d’Amore si rimanda al mio DE NICOLÒ 2017b, pp. 11-27.

la retorica gestuale, quell'agitarsi di forme sotto l'impeto dell'effluvio passionale, la delicatezza pittorica del modellato, la virtuosistica resa dei panneggi, quel trattare con realismo incisivo i dettagli anatomici" (DE LETTERIIS 2013, p. 85). Per la città natale il Marrocco realizzò il manichino vestito dell'*Addolorata* (1727) e il *S. Giuseppe col Bambino* (1731) per la chiesa di Santa Maria della Pietà, il *S. Pasquale Baylon* (1731) per la matrice di San Marco in Lamis e, per la chiesa dell'*Addolorata* di Foggia un *S. Filippo Benizzi* (1729) e una monumentale *Immacolata* (1730 ca.) troneggiante su una vaporosa nube con putti recanti attributi mariani²². Il pur stringato catalogo dello scultore, morto prematuramente a soli ventiquattro anni, offre i confronti per attribuire in questa sede, nonostante le pesanti ridipinture, il simulacro dell'*Immacolata* che si venera nella chiesa madre di Pietramontecorvino (fig. 6). Qui il Marrocco si confronta col prototipo colombiano dell'*Immacolata* (1718) della vicina Lucera risolvendolo in una forma serpentina vestita con una tunica bianca le cui pieghe cadono lineari e avvolta da un manto svolazzante come l'esemplare dell'*Addolorata* di Foggia. Anche le fisionomie della Vergine e dei cherubini dimostrano precise corrispondenze con le altre opere in catalogo come, in particolar modo, rispetto alla forma del viso col mento rotondo e pronunciato, la conformazione del naso, le guance pienotte e segnate dal rossore delle gote, la bocca leggermente schiusa che lascia intravedere la dentatura, le ciocche dei capelli che si risolvono avvitandosi a chiocciola; caratteristiche che si ritrovano anche nel *S. Giuseppe* della matrice di Torremaggiore che gli va ugualmente attribuito in questa sede.

Ben più ampia e fortunata fu la carriera artistica di un altro degli allievi pugliesi di Colombo, Nicola Antonio Brudaglio (1703-1784) di Andria che nella seconda metà del XVIII secolo impose una sorta di monopolio delle immagini sacre in legno in Terra di Bari e Capitanata²³. Pur se di fattura pugliese, tali immagini denunciano il chiaro e costante rimando ai modelli napoletani, e colombiani nella fattispecie, al cui confronto Brudaglio e i suoi numerosi allievi mai si sottrassero, trovandovi nell'arco dell'intera parabola artistica, continua linfa e spunti creativi. *L'atelier* di Andria, pertanto, offrì un'allettante alternativa ad una committenza meno facoltosa ma comunque bramosa di possedere immagini devozionali aggiornate alle mode e agli stili in

²² DE LETTERIIS 2013, pp. 83-90, mentre secondo DI LIDDO (2011, pp. 219-223) l'opera sarebbe del Colombo. Sul Marrocco si veda anche PASCULLI FERRARA 1989, pp. 58, 64.

²³ Sul Brudaglio si veda almeno PASCULLI FERRARA 1989, pp. 71-74; GELAO 2000c, p. 142; ANTONI 2015; DI LIDDO 2017; ARUANO 2009b con bibliografia. L'apprendistato del Brudaglio presso la bottega del Colombo, riferito per la prima volta da Giacinto BORSELLA (1918, p. 56, n. 2), accolto quasi unanimemente dalla critica, trova oggi un importante elemento a sostegno in un documento redatto nel 1726 in cui il padre di Nicolantonio, Angelo Brudaglio, diseredava il figlio avendo già speso 1000 ducati per il suo mantenimento a Napoli durante gli anni di apprendistato (cfr. ANTONI 2015, p. 61). Diversamente Letizia Gaeta ha espresso perplessità sulla vicinanza formale tra le opere di Brudaglio e quelle di Colombo (cfr. GAETA 2007, p. 104, n. 53). In questa sede vorrei segnalare l'inedito *S. Francesco di Paola* attribuibile a Nicola Antonio Brudaglio nella chiesa degli Ognissanti a Trani chiaramente ispirato all'omologo soggetto di Colombo nell'Annunziata a Foggia.

voga nella Capitale del Regno. Eseguire un censimento delle numerosissime opere di Nicola Antonio esistenti in Capitanata mi porterebbe a compiere una digressione fin troppo estesa che distoglierebbe dalle finalità di questo saggio. Mi limiterò in questa sede, rimandando ad un prossimo studio per un catalogo delle opere di Brudaglio in Capitanata²⁴, a segnalare il ciclo di statue della Passione della chiesa dell'Addolorata di Cerignola composto dell'*Addolorata* (1780), dal *Cristo orante nell'orto*, dal *Cristo alla colonna*, dall'*Ecce Homo* e dal *Cristo portacroce* a cui va aggiunto il *Cristo morto* proveniente dalla stessa chiesa ma attualmente nella cappella cimiteriale della confraternita dell'Addolorata²⁵.

Sarà, invece, questa l'occasione per parlare dello scultore Francesco Paolo Antolini di Andria sul quale apporterò alcune novità. Questi, come ipotizzato da Francesco Di Palo (1999, p. 117), dovè formarsi presso la bottega andriese di Nicola Antonio Brudaglio dal quale filtrò i modelli della tradizione napoletana. A partire da una traccia documentaria scoperta da Stefano Milillo (1980, pp. 123-124), si era ritenuto, di identificare lo scultore Francesco Paolo Antolini col Paolo Antolini che tra il 1720 e il 1722 lavora alla costruzione del monastero di S. Maria delle Vergini a Bitonto. Tale identificazione dovrà essere ora confutata giacché dalla consultazione del Catasto Onciario della Città di Andria (1744) ho potuto rilevare l'esistenza di un Paolo Antolini di professione mastro muratore di anni 54, padre di un Francesco Paolo di anni 22 che, più ragionevolmente, può essere riconosciuto come il nostro scultore ligneo²⁶. Gli Antolini vivevano in "strada di S. Francesco alla Porta delle Mura" dunque vicinissimi alla casa-bottega che Nicola Antonio Brudaglio possedeva "sopra le mura di San Francesco"²⁷, e fu verosimilmente questa vicinanza che dovè stimolare Francesco Paolo a lasciare, dopo una prima formazione, la bottega paterna per passare in quella del Brudaglio.

All'attuale stato delle ricerche, l'opera di esordio dell'Antolini fu il portale lapideo della chiesa del Purgatorio di Andria, firmato e datato 1759, raffigurante due scheletri, simboli della morte, un'anima purgante e, all'interno della nicchia in facciata,

²⁴ Per lo stato attuale si rimanda a PASCULLI FERRARA 1989, pp. 71-74 e a ANTOLINI 2015 con bibliografia.

²⁵ Cfr. DISANTO 2008, pp. 58-59, 219-220.

²⁶ ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI, Regia Camera della Sommatoria, Patrimonio, Catasti Onciari, Andria, b. 8834, cc. 23r-25r. Trascrizione: "Io Paolo Antolini di questa città d'Andria in esecuzione del Regio Bando rivelo essere mastro muratore d'anni 54. Barbara Morgigno di detta Città mia moglie d'anni 46. Nicola mio figlio muratore d'anni 24. Francesco Paolo mio figlio muratore d'anni 22. Giuseppe mio figlio muratore d'anni 18. Antonia mia figlia zitella d'anni 17. Grazia mia figlia d'anni 11. Maria mia figlia d'anni 9. Filippo mio figlio d'anni 5. D. Giovanni figlio sacerdote secolare di anni 28. Abito in casa propria unitamente ad un sacerdote d. Giovanni mio primo figlio sita alla strada di S. Francesco alla Porta delle Mura vicino la casa di mastro Domenico Marinari, e mastro Domenico Antolini [...]".

²⁷ Tale bottega, stando alle ricerche di Antolini, fu costruita intorno al 1754 su un terreno comprato dal Brudaglio l'anno precedente (cfr. ANTOLINI 2015, pp. 111, 120).

un *S. Sebastiano* che riecheggia l'omologo attribuito a Giacomo Colombo, con probabile intervento della bottega, della chiesa del Crocifisso a Lagonegro (PZ)²⁸. Dagli anni Sessanta del Settecento ha inizio il momento di maggiore attività per l'Antolini. Sono collocabili in questi anni i simulacri lignei dei SS. *Filippo Neri* e *Francesco Saverio* per la cattedrale di Andria, il gruppo "vestito" di raffigurante *S. Gioacchino con Maria bambina* (1761 ca.) della chiesa di S. Ignazio di Terlizzi, il *Crocifisso* e il busto di *S. Lucia* attribuiti nella chiesa dei cappuccini di Ruvo di Puglia²⁹, il *S. Francesco d'Assisi* firmato e datato 1763 nella chiesa di S. Antonio da Padova a Polignano a Mare, il *Crocifisso* (1767) nella matrice di S. Pietro a Putignano³⁰. La presenza dello scultore in Capitanata si limita, per il momento, al solo *S. Lorenzo Maggiore* firmato e datato 1763 della cattedrale di Mandrefonia (fig. 7), in una chiesa che aveva già espresso la sua preferenza per la "scuola" di Andria avendo già commissionato al capostipite Nicola Antonio Brudaglio un busto di *S. Liborio* (1755) e un *Cristo alla colonna*³¹.

L'attività dell'Antolini sconfinò anche nella vicina Basilicata dove, a Miglionico (MT), è rintracciabile un intero nucleo di immagini costituito dai simulacri di *S. Michele* (1768) e di *S. Vito* nella chiesa del Crocifisso, del *S. Rocco* firmato e datato 1774 nella chiesa matrice, del *S. Vito* (1774) e della *Madonna col Bambino* nella chiesa della Madonna di Pompei³². Tornando in Puglia, per la matrice di Noci nel 1775 realizza il simulacro del patrono *S. Rocco*³³; a Spinazzola, nella chiesa di S. Pietro, è dell'Antolini l'inedito *S. Giovanni Battista*, come ugualmente sconosciuto alla critica, a dispetto della firma che ne dichiara la paternità, è il *S. Giuseppe* della chiesa omonima di Corato che si offre al confronto col *S. Giuseppe* (1770) della chiesa di S. Maria la Nova a Terlizzi, tempio in cui gli è anche attribuita un'*Addolorata*³⁴. Ancora a Terlizzi è il *S. Andrea Avellino* (1780) della chiesa dell'Immacolata³⁵ seguito dal *S. Cosma* (1782) della matrice di Alberobello che la tradizione vuole come sua ultima opera giacché la dipartita dello scultore avrebbe impedito la realizzazione del *S. Damiano*, eseguito solo nel 1784 dal modesto Luca Abbatista di Rutigliano³⁶. An-

²⁸ Cfr. BORRELLI 2005, p. 28.

²⁹ Cfr. DI PALO 2013, pp. 54-56; DI PALO 1999, p. 117.

³⁰ Cfr. ARUANO 2009a, p. 275.

³¹ Cfr. GALIANI 2017, p. 215; PASCULLI FERRARA 1989, p. 71.

³² Cfr. ARUANO 2009a, p. 275.

³³ Cfr. GALIANI 2017, p. 215. Più prudente Antonella SIMONETTI (2017, p. 199, fig. 5) che indica genericamente il simulacro come manufatto della bottega dei Brudaglio.

³⁴ Cfr. DI PALO 1999, p. 117; DE NICOLÒ 2016a, p. 17. Recentemente espunto dal catalogo dell'Antolini è il *Cristo morto* che si venera nella medesima chiesa terlizze, retrodatato al XVII secolo e ricondotto alla sgorbia dell'altamurano Filippo Angelo Altieri (1646-1684) (cfr. DE NICOLÒ 2016a, pp. 44-45; DI PALO 2018b, p. 240).

³⁵ Cfr. DI PALO 1999, p. 117.

³⁶ Cfr. GALIANI 2017, p. 216.

dranno qui attribuiti alla sgorbia dell'Antolini il S. *Giacomo* della chiesa di S. Agostino a Trani e il S. *Rocco* della matrice di Palagiano per i puntuali confronti riscontrabili colle altre opere del catalogo, in particolar modo col S. *Rocco* di Miglionico, nonché andrà avanzata la restituzione all'andriese del S. *Cleto* della chiesa del Purgatorio di Ruvo di Puglia fin ora proposto come opera del Colombo³⁷, ma troppo rigido e stilizzato per essere opera del veneto, che trova precisi rimandi alla produzione dell'Antolini specie nei lineamenti del volto del tutto sovrapponibili a quelli del si-pontino S. *Lorenzo Maiorano*.

Un altro scultore andriese, allievo del Brudaglio o dell'Antolini, è Giuseppe Santoniccolo (not. 1785-1813) autore del modesto S. *Michele* della chiesa matrice di Ischi-tella, firmato e datato 1785, che richiama vagamente il S. *Michele* di Colombo a Casagiove ma che trova, indubbiamente, il suo immediato precedente in quello dell'Antolini a Miglionico. Nella cattedrale di Andria il Borsella segnala un S. *Pietro* animato da "espressione e naturalezza" (BORSELLA 1918, pp. 119-120); nella chiesa matrice di Toritto³⁸ si venera, invece, la sconosciuta S. *Lucia* firmata "Josep. Santo Niccolo Civitatis Andriae Sculpsit. A. D. 1802" che ritrovo replicata in quella della chiesa dell'Addolorata a Cerignola che qui attribuisco. Ugualmente firmato, e con la data 1796, è il S. *Crescenzo* della matrice di Binetto (BA) (fig. 8), che risulta al momento l'opera di maggiore qualità dello scultore; il simulacro presenta puntuali rimandi sia alla produzione del Brudaglio, come al S. *Aurelio* della chiesa di S. Michele di Ruvo di Puglia, che a quella dell'Antolini, come il S. *Vito* della chiesa della Madonna di Pompei a Miglionico. Il modello del S. *Crescenzo* lo ritroviamo replicato nel S. *Vito* in S. Domenico a Nardò che pertanto è da attribuire al Santoniccolo. Più modeste le statue del *Cristo morto* nell'Immacolata a Minervino Murge, datato 1813, e in S. Antonio a Mola di Bari, datato 1803³⁹.

Solcando le direttrici della transumanza, giunsero nella Capitanata dal Settecento anche le opere realizzate nel contiguo Molise, valide alternative a quelle andriesi, e come queste ultime, impostate al "gusto napoletano"⁴⁰. Il principale esponente di tale produzione fu Paolo Saverio Di Zinno (1718-1781) di Campobasso, allievo a Napoli di Gennaro Franzese (not. 1718-1757), "che rappresenta una sorta di *alter ego* molisano rispetto a Nicola Antonio Brudaglio" (GELAO 2000c, p. 146). Anche per quanto concerne il Di Zinno, non è questa la sede per un'analisi e catalogazione del nutrito *corpus* di immagini dello scultore esistenti in Capitanata, per il quale rimando ad un prossimo saggio, limitandomi a segnalare il ciclo di statue della chiesa di

³⁷ Cfr. DI PALO 1999, pp. 113-114; GELAO 2000c, p. 142; SACCENTE 2017, p. 318.

³⁸ Sarà questa l'occasione per attribuire, nella medesima matrice di Toritto, il simulacro dell'*Angelo Custode* a Nicola Antonio Brudaglio e il manichino vestito della *Madonna di Costantinopoli* al terlizzone Giuseppe Volpe (1796-1876). Sul Volpe DI PALO 2007.

³⁹ Cfr. ANTOLINI 2015, p. 153; MILANO 1982, p. 455.

⁴⁰ Cfr. GELAO 2000c, p. 146. Sull'importanza delle vie per della transumanza per gli scambi artistici si veda LATTUADA 1993, pp. 27-40.

S. Donato di Carlantino composto da S. *Donato*, S. *Rocco*, S. *Matteo*, l'*Immacolata* e S. *Anna con la Vergine*⁴¹.

Ritornando “sulla via di Napoli”, ad un altro allievo, o almeno collaboratore, del Franzese, ritengo vadano attribuite le *Immacolate* “gemelle” delle chiese della Pietà a Lucera (fig. 9) e di S. Francesco a Celenza Valfortore. Mi riferisco a Pietro Nittoli (o Nittolo) (not. 1745-1759), interessante figura di scultore interprete del rococò scultoreo che rievoca le vibranti pitture di Giacomo Del Po (1654-1726) e del Bacciccia (1639-1709). L'attribuzione si basa sul serrato confronto offerto dal S. *Michele* della cattedrale di Lioni (AV), dal gruppo dell'*Annunciazione* dell'omonima chiesa di Calitri (AV)⁴², dell'*Immacolata* (1752) della cattedrale di Melfi⁴³, dalla *Madonna del Rosario* (1753) nella basilica di Quartu Sant'Elena (CA)⁴⁴ e dalla monumentale *Madonna del Rosario* della chiesa di S. Nicola a Canolo (RC) recentemente attribuita da Solferino (2018b, pp. 116-117); tali opere sono accomunate dalla peculiare cifra stilistica di risolvere le pieghe in spezzature nervose e mosse, oltre che per le fisionomie facciali caratterizzate da un viso ovale segnato dal taglio sovradimensionato degli occhi. Inoltre, al catalogo dell'interessante scultore, del quale sappiamo ancora molto poco, andrà qui ricondotta la S. *Anna* (fig. 10) della chiesa di S. Anna e Morti di Deliceto per le palmari corrispondenze col gruppo dei SS. *Anna e Gioacchino con Maria bambina* in S. Chiara a San Gavino Monreale (SU)⁴⁵. Ritengo utile evidenziare il rapporto di collaborazione documentato tra il Nittolo e l'altrettanto nebuloso scultore Domenico Muollo (o Mollo) (not. 1693-1750) col quale riceve, nel 1745, il saldo per “tre statue di legno colorite componenti il Mistero di Nostro Signore alla Colonna, che da tribunale del Sacro Regio Consiglio si accompagna nella processione che esce Venerdi Santo dalla Chiesa di Santa Maria della Solitaria” in Napoli⁴⁶.

La presenza delle opere del Di Zinno e del Nittoli in Capitanata fu preceduta da

⁴¹ Cfr. Celenza Valfortore 2000, p. 172. Per altre opere si veda PASCULLI FERRARA 1989, pp. 69-71. Sul Di Zinno si rimanda, inoltre, alla monografia FELICE, LATTUADA 1996. Presenze isolate risultano, al momento, quelle dello scultore di Oratino (CB) Domenico Giovannitti (1779-1840), congiunto del più famoso Saverio, che firma l'*Incoronata* della chiesa di S. Nicola a Celenza Valfortore (cfr. PASCULLI FERRARA 1989, p. 70, n. 61) e Carmine Latessa (1690?-1719), documentato allievo del Colombo, a cui è stata riferita la *Madonna del Rosario* nella matrice di Biccari (cfr. GELAO 2000c, p. 146).

⁴² Cfr. ROMANO 2012, pp. 254-255.

⁴³ Cfr. DE LETTERIIS 2014, pp. 140-142.

⁴⁴ Cfr. SALIS, SCANO NATTA 2011, p. 226.

⁴⁵ Ivi, pp. 227-228.

⁴⁶ Cfr. SCALERA 2009-2010, p. 452. Andrà sottolineato, ancora, che il nome del Muollo compaia in una polizza di pagamento del 1693 nella quale emerge che il già menzionato Alfonso Postiglione, forse da ritenere suo maestro, gli subappalta la realizzazione di due simulacri (cfr. doc. 67 in BORRELLI 2005, p. 113). Al Muollo, che i documenti citano come “uno dei migliori scultori in legno”, fu commissionato nel 1750 un S. *Michele* per Polignano a Mare (cfr. PASCULLI FERRARA, 1983, pp. 187-188, n. 10).

un'opera del loro maestro, Gennaro Franzese, a cui va ricondotta l'*Immacolata* (fig. 11) che si venera nella chiesa di S. Antonio da Padova a San Paolo di Civitate, replica di quelle di Arena (VV) e di Santomenna (SA; 1735) segnalate da Solferino (2018b, p. 116), e già autore in Puglia del S. *Michele* (1719) in S. Maria delle Martiri a Bitonto, della S. *Irene* (1728 ca.) della cattedrale di Altamura⁴⁷ a cui aggiungo ulteriormente il S. *Giuseppe* (1748 ca.) in S. Domenico a Giovinazzo (fig. 12) e le *Immacolate* delle omonime chiese di Melissano (LE) e Fellingine (LE). A dispetto dell'esiguo numero di opere note, il Franzese dovette essere uno dei protagonisti della scultura napoletana settecentesca, visto che nel 1749 fu chiamato a lavorare nel prestigioso cantiere dell'abbazia di Montecassino per intagliare, su disegni di soggetto biblico di Paolo De Majo (1703-1784), i dossali e i banchi della grande sagrestia sciaguratamente distrutti nell'ultimo conflitto mondiale; nel 1757 partecipò al concorso bandito per l'esecuzione della statua equestre di Carlo di Borbone, opera incompiuta destinata al Foro Carolino⁴⁸. Una personalità di così alto spessore, come fu quella del Franzese, meriterebbe uno studio più analitico al quale si dovrà rimandare, limitandomi in questa sede a sottolineare due aspetti. Innanzitutto la vicinanza "fisica" della bottega del Franzese con quella di Giacomo Colombo, site entrambe nei pressi della chiesa dei Girolamini⁴⁹, circostanza che legittimerebbe ad immaginare reciproche influenze tra i due maestri tutte da approfondire. In secondo luogo la dinamicità e l'importanza della bottega del Nostro nell'intero panorama meridionale, avendo rappresentato per molti scultori, alcuni provenienti dalle province del Regno, il luogo di formazione. Tra gli allievi vanno ricordati, oltre al molisano Paolo Saverio Di Zinno e a Pietro Nittoli, anche il sardo Giuseppe Antonio Lonis (1720-1805)⁵⁰, il presunto congiunto Gaetano Franzese e, a mio avviso, Tommaso Mancini (not. 1754-1774) che scolpì per Pizzoni (VV) una *Madonna delle Grazie*⁵¹ che copia palmarmente il medesimo soggetto del Franzese in S. Maria delle Rose a Bonefro (CB), nonché avanzerò come proposta di studio quella della formazione di Giuseppe Sarno (not. 1764-1820), uno dei protagonisti della scultura lignea napoletana tra XVIII e XIX secolo, il quale, nel 1788, realizzò per la parrocchiale di San Mauro la Bruca (SA) una S. *Eufemia* esatta copia della già citata S. *Irene* di Altamura⁵². Anche sul Sarno, però, si dovrà ritornare in altra sede.

Un altro grande protagonista della scultura napoletana presente in Capitanata fu Nicola Fumo (1649-1725), al cui ambito la Pasculli (1989, pp. 59-61) ha associato il

⁴⁷ Sul S. *Michele* di Bitonto, tra i tanti, si veda GELAO 2000c, p. 142. Sulla S. *Irene* di Altamura si veda DE NICOLÒ 2017c e DE NICOLÒ, SERRA GÓMEZ 2019.

⁴⁸ Cfr. FITTIPALDI 1980, p. 63; BORRELLI 2011, pp. 101-102; ABBATE 2009, p. 161.

⁴⁹ Cfr. GAETA 2007, p. 94.

⁵⁰ PORQUEDDU 1779, p. 252, n. 26.

⁵¹ PANARELLO 2002. Si veda anche SOLFERINO 2018b, p. 117, dove però si assegna al Mancini anche la *Madonna delle Grazie* di Bonefro che invece è documentata come opera di Gennaro Franzese (cfr. RIZZO 1985, p. 31, doc. 57).

⁵² DE NICOLÒ 2017c, p. 465, figg. 2,5. Sul Sarno si veda DI LIDDO 2008, pp. 240 e ss.; DE NICOLÒ 2017c, p. 465; VALCACCIA 2018, pp. 64-70; DE NICOLÒ 2018a, pp. 116-117.

S. Michele della chiesa di S. Nicola ad Orsara di Puglia e l'*Immacolata* della chiesa di S. Francesco a Bovino segnalando, inoltre, un documentato ma disperso *S. Felice da Cantalice* (1714) per i Cappuccini di Foggia⁵³. Nel Museo Diocesano di Troia esiste un *S. Felice* (fig. 13) le cui caratteristiche fisionomiche rimandano ai tipi della produzione fumiana, dal *beato Pietro da Pisa* (1680) al *S. Onofrio* entrambi in S. Maria delle Grazie a Caponapoli, legittimando ad ipotizzare che la statua ora nel museo possa essere giunta a Troia dalla vicina Foggia⁵⁴, forse a seguito della soppressione del convento cappuccino del capoluogo dauno avvenuta nel 1811.

Raro caso nell'intero Meridione è il *S. Francesco* dell'omonima chiesa di Bovino segnalato dal Gambacorta (1971, pp. 328-329) e dalla Pasculli (1989, pp. 68-69) come opera di Francesco Buonfiglio in virtù della firma "F. Buonfiglio F 1792". Allo stato attuale non si conoscono altre notizie di questo scultore, al di là di una statua presepiale di *S. Giuseppe* e di un manichino vestito raffigurante *S. Emidio* firmato e datato 1791 nella chiesa dell'Annunziata a Penne (PE)⁵⁵, e va proposta una parentela col Felice Idalgo Buonfiglio (not. 1750-1759) documentato a Napoli alla metà del secolo e presente con opere in Spagna⁵⁶.

Altrettanto episodiche risultano le presenze di altri napoletani come di Francesco Di Nardo (not. 1704-1766), documentato autore di un busto non reperibile di *S. Vincenzo Ferrer* (1757) a Lucera⁵⁷, di Francesco del Vecchio (not. 1744-1773) a cui è stato recentemente assegnato il *S. Francesco di Paola* (1768) nel Carmine a San Severo⁵⁸ e di Nicola de Mari (not. 1699-1741), allievo di Nicola Fumo, al quale mi pare possibile ascrivere il *S. Alberto* della matrice di Pietramontecorvino nonché il busto raffigurante *S. Marco* della matrice di Agnone (IS), i cui volti ricalcano quello del *S. Giovanni Battista* (1719) di Corleto Monforte (SA)⁵⁹.

L'avanzare del secolo nei suoi ultimi decenni vide una ripresa delle importazioni delle opere dalla Capitale del Regno, dove Giuseppe Sanmartino (1720-1793) aveva ravvivato il panorama della scultura napoletana aprendolo alle effervescenze culturali europee, ed imponendo la sua lezione quale imprescindibile materia di con-

⁵³ Tra la numerosa bibliografia su Nicola Fumo si veda almeno BORRELLI 2005, pp. 18-20; DI LIDDO 2008, pp. 214-223; MEROLA 2017a e MEROLA 2017b dove la studiosa rettifica gli estremi anagrafici dello scultore; VALCACCIA 2018, pp. 19-25.

⁵⁴ La proposta è maturata a seguito del proficuo confronto coll'amico studioso Arturo Serra.

⁵⁵ Cfr. GRECO 2018, pp. 26-28.

⁵⁶ La proposta è stata già da me avanzata in CONTRERAS GUERRERO, DE NICOLÒ 2019.

⁵⁷ Cfr. RIZZO 1985, p. 31, doc. 47; PASCULLI FERRARA 1989, pp. 58-59. Sul Di Nardo si veda BORRELLI 2005, p. 31; CATALANO 2007, pp. 226-227.

⁵⁸ Cfr. CLEOPAZZO c.d.s. Sul del Vecchio si veda VALCACCIA 2018, pp. 49-57 dove, però, l'autore si spinge a valutazioni ed attribuzioni, a mio parere, non sempre condivisibili.

⁵⁹ Cfr. BORRELLI 2005, p. 31, fig. 87. Le attribuzioni sono maturate a seguito del proficuo scambio di informazioni con Arturo Serra, al cui specifico saggio rimando per il catalogo delle opere del de Mari (SERRA GÓMEZ 2019), oltre che a MEROLA 2017a, pp. 106-110.

fronto ed ispirazione per almeno due generazioni di scultori⁶⁰. Fermenti che le locali scuole di Andria e del Molise non furono in grado di percepire, continuando a stereotipare fino all'esaurimento i vecchi modelli colombiani.

Finora gli studi hanno evidenziato la presenza a San Severo delle opere dei fratelli Michele e Gennaro Trillocco, allievi del Sanmartino del quale furono, probabilmente, i traduttori in legno dei suoi disegni⁶¹. Nella ricca città dell'Alto Tavoliere, oltre alla celebre *Madonna del Carmine* (1790) dell'omonima chiesa⁶², sono da attribuire ai Trillocco il *Cristo Risorto* (1773) e il *S. Giuseppe col Bambino* (1790 ca.) nel Museo Diocesano⁶³. Nonostante le recenti acquisizioni al catalogo⁶⁴, ancora non possediamo un'adeguata conoscenza dell'identità stilistica dei due fratelli tale da consentirci di distinguere chiaramente le due mani.

Acquista sempre maggiore entità la presenza in Capitanata delle opere di Giuseppe Picano (1732-post 1811), lo scultore ligneo più importante degli ultimi decenni del XVIII secolo, avviato all'arte dal cognato Francesco del Vecchio e passato poi a collaborare col Sanmartino⁶⁵. "La moscia articolazione dei volumi, l'incidenza nervosa dei profili, la vivacità del modellato e la briosa carica naturalistica rivelano nel Picano la personalissima interpretazione degli insegnamenti del Sanmartino, con costanti e non meno felici tangenze con la pittura coeva", da Pietro Bardellino (17035-1806) a Giacinto Diano (1731-1803), come nella patetica *Addolorata* della chiesa di S. Agostino a Licata (FITTIPALDI 1980, p. 69) che, con il suo teatrale abbandonarsi allo spasimo, trova una replica nell'inedita *Addolorata* della chiesa di S. Nicola a Castelnuovo della Daunia (fig. 14), e richiami al monumentale *Sacro Cuore di Gesù* della matrice di Vallata (AV). A proposito della meditazione del Picano sulla grande tradizione pittorica mi sembra interessante il caso della pregevole *S. Anna con Maria bambina* della chiesa di S. Nicola di Petina (fig. 15), per la quale va superata l'attribuzione al Colombo⁶⁶, che a mio parere cita espressamente la composizio-

⁶⁰ Sulla ripresa dei modelli sanmartiniani in pieno Ottocento si vedano i miei DE NICOLÒ 2018a, pp. 114-117 e DE NICOLÒ 2018b. Su Giuseppe Sanmartino si veda CATELLO 2004.

⁶¹ Cfr. CATELLO 2004, p. 161. Sui Trillocco anche PASCULLI FERRARA 1989, pp. 74-76.

⁶² L'opera, già ampiamente nota e segnalata dalla storiografia locale come opera del 1794 di Gennaro Trillocco, a seguito di un ritrovamento documentario va retrodatata al 1790 e assegnata a Michele Trillocco con probabile partecipazione del fratello (cfr. DE LETTERIIS 2013, pp. 59-64, con bibliografia).

⁶³ Cfr. DE LETTERIIS 2010a, pp. 56-59.

⁶⁴ Alcune recenti attribuzioni in VALCACCIA 2018, pp. 59-62 e SOLFERINO 2018b, pp. 120-122. Da me segnalato, inoltre, un monumentale *S. Giuseppe* nella chiesa dei Gesuiti a Vibo Valentia, eseguito nel 1812 dal "sig. r Trillocco" (cfr. DE NICOLÒ 2018b, pp. 133-134, fig. 1).

⁶⁵ Cfr. BORRELLI 2011, p. 103. Il prestigio e il predominio indiscusso del Picano nell'arte della scultura in legno gli fu riconosciuto anche dai contemporanei, come testimonia la memoria del padre gesuita Antonio PORQUEDDU (1779, p. 252, n. 26) che definì Picano lo "scultore migliore in Napoli".

⁶⁶ Cfr. GAETA 1990, p. 175.

ne della tela raffigurante *S. Anna con la Vergine bambina* (1657) di Luca Giordano nella chiesa dell'Ascensione a Chiaia.

Si deve a Vincenzo Rizzo (2009-2010, pp. 221-222, 226) la pubblicazione di una polizza di pagamento che permette di assegnare a Giuseppe Picano il monumentale *S. Michele* (1788) della chiesa di S. Nicola di Rodi Garganico (fig. 16), statua che rimugina, quasi copiandolo, il *S. Michele* di Casagiove di Giacomo Colombo del quale, come ho già proposto in altra sede (DE NICOLÒ 2018b, p. 144), il Picano dovè ereditare alcuni disegni per tramite del padre Francesco Antonio (1678-1743) collaboratore dello scultore di origini venete. La standardizzazione dei volti dei soggetti picaniani facilita il riconoscimento delle opere del maestro e lo stesso *S. Michele* di Rodi o la maestosa *Immacolata* (1791) di Agira (EN) rendono, nonostante le opprimenti ridipinture, priva di smentite l'attribuzione al Picano del *S. Raffaele con Tobio* della matrice di Ischitella; nella matrice di Candela gli va attribuito, invece, il bel *S. Giuseppe* (fig. 17), variante di quello dell'Annunziata di Napoli⁶⁷. Da ricondurre al Picano, ancora, il *S. Rocco* che si venera a Sant'Agata di Puglia, databile intorno al 1786 quando il paese chiese l'aiuto del santo per la liberazione dall'epidemia di carbonchio⁶⁸; la statua è confrontabile col medesimo soggetto attribuitogli a Locorotondo da Marianna Saccente (2017, p. 318) nonché trova un'esatta replica nel *S. Rocco* patrono di Montescaglioso (MT).

All'orbita sanmartiniana vanno ascritti i notevoli SS. *Pietro e Paolo* che si venerano nella matrice di Candela (fig. 18) che richiamano le omologhe immagini scolpite dal Sanmartino nella chiesa napoletana di S. Giuseppe dei Ruffi⁶⁹ e che si offrono al confronto con l'opera di altri grandi scultori settecenteschi come Francesco Celebrano (1729-1814), nella fattispecie con due statuette dei *Principi degli Apostoli* in terracotta nel convento di S. Pasquale a Chiaia⁷⁰. Ugualmente confrontabili alla coppia di Candela, seppur precedenti di qualche decennio, sono i SS. *Pietro e Paolo* del santuario di S. Maria della Consolazione a Deliceto, ritenuti della bottega dei Brudaglio⁷¹, ma da ascrivere a mio parere al poco noto Lorenzo Cerasuolo (not. 1745-1767) per il confronto col *S. Giuseppe* (1760) e i SS. *Luca e Matteo* del duomo di Oristano o, in alternativa, ad uno scultore a lui affine⁷² quale fu Pietro Nittoli. Nel medesimo santuario di Deliceto Francesco Cavaliere (2013, p. 246) segnala un busto in cartapesta raffigurante l'*Ecce Homo* realizzato da S. Gerardo Maiella (1726-1755) nel periodo di sua permanenza nel convento, che evidenzia affinità colle opere di Giacomo Colombo.

La presenza di Giuseppe Picano in Capitanata, ne sono convinto, sarà destinata a

⁶⁷ Cfr. DE NICOLÒ 2018a, pp. 116, 118. Il *S. Giuseppe* era stato attribuito al Colombo in DI PALO 2010, pp. 40, 42.

⁶⁸ Cfr. LETTARIO 2001, p. 66.

⁶⁹ Le statue erano state già correttamente segnalate da DI PALO (2010, pp. 40-41) quale opera di uno scultore napoletano della seconda metà del XVIII secolo.

⁷⁰ Cfr. BORRELLI 2009, pp. 41-42.

⁷¹ Cfr. CAVALIERE 2013, p. 247.

⁷² Cfr. SALIS, SCANO NAITZA 2011, pp. 227-232.

crescere col prosieguo delle ricerche che, auspicio, porteranno alla scoperta dei corretti estremi anagrafici dello scultore, utili a chiarire le dinamiche e i rapporti di “filiazione artistica” tra le diverse maestranze della scultura lignea napoletana dei primi decenni del XIX secolo. Nel prestigioso *atelier* del Picano, infatti, dovettero formarsi verosimilmente i grandi interpreti della statuaria della prima metà dell'Ottocento come Francesco Verzella (1776-1835) e Arcangelo Testa (1786-1859), le cui opere sono capillarmente diffuse in Capitanata⁷³.

Un valido interprete locale della lezione di Giuseppe Picano fu Giuseppe d'Onofrio (not. 1798-1818), artista che si tramanda come originario di Casalnuovo, fortemente influenzato dalla statuaria napoletana settecentesca⁷⁴. Il suo catalogo annovera attualmente, tutte in San Severo, l'*Assunta* (1803) in cattedrale⁷⁵, il *Battesimo di Cristo* (1816) nella chiesa di S. Giovanni Battista, il *S. Luigi Gonzaga* (1817) nella chiesa del Carmine, l'*Addolorata* (1818) e la *S. Anna con Maria bambina* (1818) nella chiesa di S. Lucia, la *Madonna della Libera* (1816) nella chiesa di S. Sebastiano⁷⁶. A questo elenco vanno aggiunte le statue che, per le forti evidenze stilistiche - a cominciare dai vibranti panneggi “cartacei” e dalle fisionomie - gli possono essere attribuite: i manichini vestiti dell'*Addolorata* della chiesa del S. Cuore di Gesù di Poggio Imperiale e del santuario di S. Francesco Antonio Fasani a Lucera, le *Annunciate* nelle chiese omonime di Carlantino e Pietramontecorvino, la *S. Anna con Maria bambina* della chiesa omonima di Serracapriola (fig. 19), la *S. Lucia* (1798) della chiesa della Pietà a Lucera, lo strepitoso *Angelo custode* ora nel Museo Diocesano di Lucera e l'*Addolorata* della matrice di Sant'Agata di Puglia (fig. 20). In tutta la pro-

⁷³ Sul Verzella in Capitanata DI PALO 2018a, p. 53. Sul Testa D'ANGELO E. 2001; DI LIDDO 2013; DE NICOLÒ 2018b dove ripropongo l'ipotesi della formazione presso la bottega del Picano già avanzata in DE NICOLÒ 2016b; DE NICOLÒ, DI PALO 2019.

⁷⁴ Cfr. D'ANGELO 2010, p. 62. Andrà segnalato che in quello stesso torno di tempo era attiva in Capitanata una famiglia di organari di cognome d'Onofrio, composta da Luciano, Pasquale e Fulvio, originari di Caccavone, odierna Poggio Sannita (IS) (cfr. DI LIDDO 2016, pp. 66-68).

⁷⁵ Cfr. DE LETTERIIS 2010b, p. 72. Diversamente, il vescovo Bonaventura Gargiulo almanaccava la statua con la data 1814 (cfr. GARGIULO 2010, p. 603).

⁷⁶ Cfr. GARGIULO 2010, pp. 604-609. La vicenda della commissione del gruppo del *Battesimo di Cristo* è ricordata dal TITO (1859, p. 128) che riporta che il “degno Artista del Comune di Casalnuovo” si fosse recato nella chiesa rimanendo ammirato del grande dipinto di Nicola Menzele, “situato nel mezzo della soffitta”, raffigurante il *Battesimo di Cristo* tanto da volerlo riprodurre nel suo gruppo statuario; “la statua non poteva riuscire più bella, e tutti in essa ammirarono oltre la finezza della incarnazione, e la proporzione di tutti i lineamenti, l'attitudine umile e commovente sì del Battista, che del Redentore genuflesso in atto di ricevere il Battesimo”. Sempre TITO (1859, p. 133) ricorda che per la stessa chiesa, nel 1819, l'arciprete commissionò al “figlio dell'Artista D'Onofrio” un disperso *S. Raffaele* da porre in scarabattola che, tuttavia, “non riuscì una buona opera artistica”; la circostanza mi induce a pensare che a quella data Giuseppe d'Onofrio fosse già morto. Al momento non si hanno altre notizie del figlio del d'Onofrio che potrebbe essere identificato col Fedele d'Onofrio che realizza un mediocre *S. Michele* per la chiesa matrice di Volturino.

duzione del d'Onofrio permea il costante confronto con l'opera di Giuseppe Picano che diventa esplicito nel gruppo della S. Anna di San Severo che copia palmarmemente l'omologo soggetto del maestro napoletano nella chiesa dell'Annunziata a Napoli.

A conclusione di questo nuovo contributo sulla scultura lignea in Capitanata, andrà ribadito come nel campo storico-artistico la dinamica dei rapporti tra Capitale e province abbia rappresentato per queste ultime un'opportunità per elevarsi verso livelli e *standards* qualitativi di più alto livello; gli artisti locali furono stimolati dal costante confronto con l'opera d'arte proveniente da Napoli per aggiornare le iconografie e gli stili ai gusti e alle mode in voga nelle grandi corti europee. Nei casi in cui questo confronto mancò, come in Gregorio Palmieri (not. 1761-1790), scultore di origini abruzzesi ma dimorante a San Severo⁷⁷, la produzione si attestò su livelli modesti, di mero consumo devozionale.

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI, Regia Camera della Sommaria, Patrimonio, Catasti Onciari, Andria, b. 8834, cc. 23r-25r.
- ABBATE F. 2009, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le province, la Sicilia*, Donzelli, Roma.
- ACANFORA E. 2009, a cura di, *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Mandragora, Firenze.
- ANTOLINI R. 2015, *Nicolantonio Brudaglio. La vita e le opere di uno scultore andriese del '700*, Schena, Fasano.
- ANZIVINO G., GISONNI R., MERSEGLIA S. A. 2013, a cura di, *Bovino. Chiese, arte sacra, devozione*, Bovino.
- ARUANNO F. 2009a, *Francesco Paolo Antolini*, in E. ACANFORA 2009, p. 275.
- ARUANNO F. 2009b, *Nicola Antonio Brudaglio*, in E. ACANFORA 2009, pp. 275-276.
- ARUANNO F. 2009c, *Giovanni Antonio Colicci*, in E. ACANFORA 2009, pp. 277-278.
- AVINO L. 2003, *Per la storia delle arti nel Mezzogiorno*, DEA, Baronissi.
- BORRELLI G. G. 2005, *Sculture in legno in età barocca in Basilicata*, Paparo, Napoli.
- BORRELLI G. G. 2009, *Angelo Custode, Todiolo e l'Angelo, San Paolo, San Pietro*, in N. SPINOSA, a cura di, *Ritorno al barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*, vol. II, *Arte m- Electa Napoli*, Napoli, pp. 41-42.
- BORRELLI G. G. 2011, *Da Montesarchio, un viaggio alla ri-scoperta della scultura lignea nel beneventano*, in V. DE MARTINI, a cura di, *Sannio barocco*, ESI, Napoli, pp. 101-109.
- BORRELLI G. G. 2014, *Onofrio, Gennaro e Nicola Vassallo: una famiglia di scultori nella Napoli del Settecento*, in P. LEONE DE CASTRIS, a cura di, *Sculture in legno a Napoli e in Campania fra Medioevo ed Età Moderna*, artstudiopaparo, Napoli, pp. 100-115.
- BORSELLA G. 1918, *Andria Sacra*, a cura di R. SGARRA, Andria.
- CATALANO D. 2007, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle pre-*

⁷⁷ Cfr. PASCULLI FERRARA 1994, p. 311.

senze napoletane (Colombo, *Di Nardo, De Mari, D'Amore*), in L. GAETA, a cura di, *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, vol. II, Congedo, Galatina, pp. 221-244.

CATELLO E., *Giuseppe Sanmartino. 1720-1793*, Electa, Napoli, 2004.

CAVALIERE F. 2013, *Itinerari mariani nel Subappennino dauno*, in A. GRAVINA, a cura di, *Atti del 33° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia* (San Severo, 10-11 novembre 2012), San Severo, pp. 239-256.

CAZZATO V., FAGIOLO M., PASCULLI FERRARA M. 2008, *Atlante del barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, De Luca, Roma, III ed.

Celenza Valfortore: *il centro storico ed i suoi beni culturali*, CRSEC, Lucera 2000.

CLEOPAZZO N. c.d.s., *Storie di artisti, di uomini e di fede in alcune opere d'arte per il Paolano in Terra di Bari e Capitanata (con una felice puntata a Castellaneta)*, in A. ACORDON, M. T. SORRENTI, a cura di, *La Calabria, il Mezzogiorno e l'Europa al tempo di San Francesco*, Museion, Taranto.

CONTRERAS GUERRERO A., DE NICOLÒ F. 2019, *Dal Mediterraneo alla Colombia: casi di circolazione di scultura tra i viceregni spagnoli*, in "Esperide. Cultura artistica in Calabria", a. IX, nn. 17-18, c.d.s.

D'ANGELO E. 2001, *Scultura lignea dell'Ottocento in San Severo: Arcangelo Testa*, in "Fogli di periferia", a. XIII, nn. 1-2, pp. 37-49.

D'ANGELO E. 2010, *Virgo potens*, in E. D'ANGELO, C. DE LETTERIIS 2010, pp. 61-65.

D'ANGELO E., DE LETTERIIS C. 2010, *Gratia plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Grenzi, Foggia.

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

DE LETTERIIS C. 2010a, *Sedes Sapientiae*, in E. D'ANGELO, C. DE LETTERIIS 2010, pp. 56-59.

DE LETTERIIS C. 2010b, *In nome di Maria. Gli altari settecenteschi*, in E. D'ANGELO, C. DE LETTERIIS 2010, pp. 67-88.

DE LETTERIIS C. 2013, *Settecento napoletano in Puglia. Documenti inediti sulla chiesa di Santa Maria della Pietà a San Severo e altre storie di marmi*, Grenzi, Foggia.

DE LETTERIIS C. 2014, *Settecento napoletano nella Cattedrale di Foggia. Documenti inediti e proposte attributive*, in N. TOMAIUOLI, a cura di, *La Cattedrale di Foggia. Le sue forme nel tempo*, Grenzi, Foggia, pp. 114-171.

DE LETTERIIS C. 2016, *La chiesa della Ss. Trinità dei Celestini a San Severo: sviluppi di un cantiere settecentesco*, in F. LOZUPONE, a cura di, *La chiesa della SS. Trinità a San Severo*, Grenzi, Foggia, pp. 19-66.

DE NICOLÒ F. 2016a, *Quaresima e Settimana Santa a Terlizzi: storia ed iconografia di un rito*, Ed. Insieme, Terlizzi.

DE NICOLÒ F. 2016b, *Arcangelo Testa: le sue opere a Giovinazzo. Importanti novità sullo scultore napoletano*, in "La Piazza di Giovinazzo", a. XX, n. 12, pp. 32-34.

DE NICOLÒ F. 2017a, *A consumo del popolo. La scultura lignea devozionale a Carpino tra XVII e XIX secolo*, in "ArcheoMolise", a. IX, n. 28, pp. 36-47.

DE NICOLÒ F. 2017b, *Il culto e la statua di S. Lorenzo di Gennaro d'Amore. Un'indagine sulla scultura lignea a Torre Orsaia e Castel Ruggero*, Duminuco, Sapri.

- DE NICOLÒ F. 2017c, *Il culto e la statua di S. Irene di Altamura (Bari)*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 459-472.
- DE NICOLÒ F. 2018a, *All'ombra di Giacomo Colombo e Giuseppe Sanmartino*, in E. VALCACCIA 2018, pp. 106-118.
- DE NICOLÒ F. 2018b, *Scultura lignea napoletana dell'Ottocento tra Napoli e Calabria: il caso di Arcangelo Testa e i suoi modelli*, in "Esperide. Cultura artistica in Calabria", a. VIII, nn. 15-16, pp. 130-144.
- DE NICOLÒ F., DI PALO F. c.d.s., *Arcangelo Testa «primario scultore della Capitale». L'attività di una bottega napoletana dell'Ottocento*, Grenzi, Foggia.
- DE NICOLÒ F., SERRA GÓMEZ A. 2019, *Dalla Santa Veneranda di Polistena alla Sant'Irene di Altamura: un'attribuzione a Gennaro Franzese*, in "Esperide. Cultura artistica in Calabria", a. IX, nn. 17-18, c.d.s.
- DI CAGNO D. 2017, *La famiglia dei Santi Patroni Marciano, Nicandro e Daria di San-nicandro Garganico (Foggia). Nuovi documenti dello scultore napoletano Alfonso Postiglione*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 491-496.
- DI FURIA U. 2008, *Il "San Francesco Saverio" di Bernardo Valentino a Calvello: opera inedita di un poco noto scultore napoletano*, in "Basilicata Regione Notizie", nn. 119-120, pp. 217-225.
- DI LIDDO I. 2008, *La circolazione della scultura lignea barocca nel Mediterraneo: Napoli, la Puglia e la Spagna. Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Saluzzo*, De Luca, Roma.
- DI LIDDO I. 2011, *La statuaria lignea barocca in Capitanata. Nuove acquisizioni*, in A. GRAVINA, a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010), San Severo, pp. 215-230.
- DI LIDDO I. 2013, *La "macchina" lignea della SS. Trinità dello scultore napoletano Arcangelo Testa*, in A. GRAVINA, a cura di, Atti del 33° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 10-11 novembre 2012), San Severo, pp. 219-228.
- DI LIDDO I. 2016, *L'arte dell'intaglio. Arredi lignei tra XVII e XVIII secolo in Italia Meridionale. Organi, cantorie, cori, pulpiti, altari*, Schena, Fasano.
- DI LIDDO I. 2017, *Nicolantonio Brudaglio. Una bottega pugliese per i Santi Patroni di Puglia: l'Addolorata di Bisceglie*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 171-194.
- DI LIDDO I., PASCULLI FERRARA M. 2017, a cura di, *Santi Patroni in Puglia e in Italia Meridionale in Età Moderna. Modelli in legno, tecniche e pratiche culturali*, Schena, Fasano.
- DI PALO F. 1999, *Cielo e Terra. Percorsi dell'arte sacra, dell'iconografia, della devozione, della committenza a Corato, Ruvo e Terlizzi tra '500 e '700*, Ed. Insieme, Terlizzi.
- DI PALO F. 2007, *La Chiesa, la Confraternita, la Parrocchia di Santa Maria della Stella in Terlizzi*, CSLPegasusedizioni, Terlizzi.
- DI PALO F. 2010, *La Bellezza ritrovata. Beni culturali ecclesiastici, Arte e Architettura sacre, Restauri nella Diocesi di Cerignola-Ascoli Satriano nei dieci anni di magistero episcopale di mons. Felice di Molfetta*, Grenzi, Foggia.
- DI PALO F. 2013, *Ad Maiorem Dei Gloriam. Sant'Ignazio a Terlizzi: la confraternita, la chiesa, le opere d'arte*, Terlizzi.

DI PALO F. 2018a, *Vonno pigliare per Protettore Santo Valentino Prete. "Immagine" e immagini dei San Valentino patrono di Vico del Gargano: dal busto reliquiario alla statua di Giuseppe Verzella*, in *Con gli occhi della fede. Il Santo 400 anni tra noi*, Vico del Gargano, pp. 39-71.

DI PALO F. 2018b, *Per la storia della scultura in Puglia nel XVII secolo. Aggiunte e proposte al catalogo di Filippo Angelo Altieri (1646-1684)*, in A. D'AMBROSIO, F. DI PALO, a cura di, *Dipanando i segreti del tempo. Studi in memoria di Gaetano Valente*, Mezzina, Molfetta, pp. 199-242.

DISANTO A. 2008, *Cerignola sacra*, Cerignola.

DISANTO A. 2017, *L'Addolorata di Bernardo Valentini patrona di San Marco in Lamis (Foggia) e il rito delle "fracchie" dalle origini ai giorni nostri*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA M. 2017, pp. 401-442.

FELICE N., LATTUADA R. 1996, *Paolo Saverio Di Zinno. Arte ed effimero barocco nel Molise del Settecento*, Amministrazione Provinciale di Campobasso, Campobasso.

FIORANI F. 1983, *Figura di Santo*, in *Restauri in Puglia 1971-1981*, Schena, Fasano, p. 181.

FITTIPALDI T. 1980, *Scultura napoletana del Settecento*, Liguori, Napoli.

GAETA L. 1990, *Riconsiderando Giacomo Colombo*, in *Il Cilento ritrovato: la produzione artistica nell'antica Diocesi di Capaccio*, Electa, Napoli, pp. 166-179.

GAETA L. 2007, *Giacomo Colombo tra comprimari, amici e rivali*, in R. CASCIARO, A. CASSIANO, a cura di, *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e Spagna*, De Luca, Roma, pp. 87-104.

GALASSO G. 1982, *Puglia: tra provincializzazione e modernità (secc. XVI-XVIII)*, in *La Puglia tra barocco e rococò*, Electa, Milano, pp. 373-386.

GALLIANI T. A. 2017, *Il culto dei Santi Medici patroni di Alberobello da Giangirolamo II al Concilio Vaticano II. San Cosma (1782) di Francesco Paolo Antolini di Andria*, in DI LIDDO I., PASCULLI FERRARA M. 2017, pp. 211-232.

GAMBACORTA A. 1971, *Storia dell'Arte in Capitanata nel secolo XVIII*, in "La Zagaglia", n. 52, pp. 308-332.

GARGIULO B. 2010, *Statue in legno della Vergine e dei Santi esistenti nelle Chiese della Città di Sansevero*, in R. M. PASQUANDREA, *Chiese parrocchiali di Santa Maria, San Nicola, San Giovanni Battista e loro grance in San Severo*, Grenzi, Foggia, pp. 603-610.

GELAO C. 2000a, a cura di, *La Puglia al tempo dei Borbone*, Adda, Bari.

GELAO C. 2000b, *L'architettura in Puglia al tempo dei Borbone: Il Settecento*, in C. GELAO 2000a, pp. 65-102.

GELAO C. 2000c, *La scultura in Puglia dal 1734 al 1799*, in C. GELAO 2000a, pp. 133-148.

GRECO C. 2018, *Il culto di S. Emidio a Penne*, in "Festa di Sant'Emidio Ascoli Piceno", pp. 26-29.

LATTUADA R. 1993, *Le botteghe di Oratino nel contesto dei rapporti artistici tra il Molise, Napoli e la Puglia*, in G. G. BORRELLI, D. CATALANO, R. LATTUADA, a cura di, *Oratino. Pittori, scultori e botteghe artigiane tra XVII e XIX secolo*, Arte tipografica, Napoli, pp. 27-40.

- LETTARIO R. 2001, a cura di, *Momenti di religiosità popolare a Sant'Agata di Puglia*, Foggia 2001.
- MASSAFRA A. 2008, *Società e territorio in Terra di Bari e Capitanata fra Cinque e Settecento*, in V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. PASCULLI FERRARA 2008, pp. 9-18.
- MAVELLI R. 2011, *Sculture in legno di primo Seicento in Capitanata*, in A. GRAVINA, a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010), San Severo, pp. 183-196.
- MAVELLI R. 2013, *Sculture lignee fra fine Cinquecento e primo Seicento nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia*, in A. GRAVINA, a cura di, Atti del 33° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 10-11 novembre 2012), San Severo, pp. 189-206.
- MEROLA G. 2017a, *Alcune novità sulla scultura lignea barocca nel Cilento: Nicola Fumo e la sua bottega*, in F. ABBATE, A. RICCO, a cura di, *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, Grenzi, Foggia, pp. 104-110.
- MEROLA G. 2017b, *Novità su Nicola Fumo. I Santi Patroni nella produzione lignea dello scultore in ambito salernitano*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 75-94.
- MILANO N. 1982, *Le chiese della Diocesi di Bari: note storiche e artistiche*, Levante, Bari.
- MILILLO S. 1980, *Il Monastero di S. Maria delle Vergini a Bitonto*, Bitonto.
- MONACO M. 2010, *Le dimore religiose di Lucera tra soppressioni francesi e piemontesi*, in D. MARLACCO, *Dimore gentilizie e strutture pubbliche a Lucera*, Grenzi, Foggia, pp. 165-172.
- PANARELLO M. 2002, v. Mancini Tommaso, in R. M. CAGLIOSTRO, a cura di, *Atlante del barocco in Italia. Calabria*, De Luca, Roma, p. 713.
- PANARELLO M. 2017, «Vi dimando il Buon Consiglio per fare la volontà di Dio». *La statua della Madonna del Buonconsiglio di San Benedetto Ullano (Cosenza): culto, modelli e committenza*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 95-120.
- PASCULLI FERRARA M. 1983, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Schena, Fasano.
- PASCULLI FERRARA M. 1989, *Contributo per la scultura lignea in Capitanata e in area meridionale nei secoli XVII - XVIII. Fumo, Colombo, Marocco, Di Zinno, Brudaglio, Buonfiglio, Trillocco, Sanmartino*, in G. BERTELLI, M. PASCULLI FERRARA, *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra Medioevo ed età Moderna. 1. La scultura*, Galatina, Congedo, pp. 55-80.
- PASCULLI FERRARA M. 1994, *Cristo alla colonna*, in C. GELAO, a cura di, *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Electa Napoli, Napoli p. 311.
- PASCULLI FERRARA M. 1995, *Le statue settecentesche venute dal mare dei SS. Patroni di Sannicandro Garganico*, in P. CORSI, a cura di, *Il Gargano e il Mare*, Quaderni del Sud, San Marco in Lamis, pp. 295-303.
- PASCULLI FERRARA M. 2008, *Schedatura dei centri urbani*, in V. CAZZATO, M. FAGIOLO, PASCULLI FERRARA M. 2008, pp. 470-590.
- PORQUEDDU A. 1779, *Il Tesoro della Sardegna ne' bachi e ne' gelsi*, Cagliari.
- RIZZO V. 1985, *Scultori napoletani tra Sei e Settecento. Documenti e personalità inedite*, in "Antologia di Belle Arti", nn. 25-26, 1985, pp. 22-34.

- RIZZO V. 2009-2010, *Su alcune ritrovate sorprendenti sculture napoletane tra Sei e Settecento. Influssi da Bernini, Borromini e Poussin. Documenti e opere inedite dal 1674 al 1788*, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", pp. 213-231.
- ROMANO R. 2012, *San Michele arcangelo*, in A. CUCCINIELLO, a cura di, *Capolavori della Terra di Mezzo. Opere d'arte dal Medioevo al barocco*, Arte'm, Napoli, pp. 254-255.
- RUSSO S. 2009, *Storia di Manfredonia*, vol. II, Edipuglia, Bari.
- SALIS M., SCANO NAITZA M. G. 2011, *Approdi sardi per la scultura campana del Settecento. Pietro Nittolo e Lorenzo Cerasuolo*, in "Kronos", n. 14, pp. 225-234.
- SACCENTE M. 2017, *Ruvo di Puglia, Conversano, Brindisi e Oria*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 316-336.
- SCALERA A. 2009-2010, *Castel Capuano dai documenti dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli-Fondazione*, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", pp. 435-460.
- SERRA GÓMEZ A. 2019, *Nuevas aportaciones sobre la escultura napolitana: Nicola de Mari, "maestro scultore"*, in A. CANESTRO, a cura di, *Atti del II Congreso Internacional de Escultura Religiosa (Crevillent, 25-28 ottobre 2018)*, Crevillent.
- SIMONETTI A. 2017, *Il culto e la statuaria dei Santi Patroni a Noci (Bari)*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 195-210.
- SOLFERINO G. 2018a, *Partendo da Monasterace... Considerazioni su alcuni scultori del Settecento napoletano. Giovanni Bonavita e Giovanni Antonio Colicci*, in "Esperide. Cultura artistica in Calabria", a. VIII, nn. 15-16, pp. 93-110.
- SOLFERINO G. 2018b, *Appunti, ricerche e ipotesi sulla scultura lignea in Calabria e in Campania tra il XVII e il XIX secolo*, in "Esperide. Cultura artistica in Calabria", a. VIII, nn. 15-16, pp. 111-129.
- TAVARONE C. 1989, *S. Michele*, in G. MUOLLO, a cura di, *Momenti di storia in Irpinia attraverso trenta opere recuperate nella diocesi di Avellino*, De Luca, Roma, pp. 64-65.
- TITO V. 1859, *Memorie della parrocchiale e collegiata chiesa di S. Giovanni Battista eretta nella città di Sansevero*, Tip. del Sebeto, Napoli.
- TOMAIUOLI N. 1998, *Foggia e la sua provincia nel '700: l'architettura tra rinnovamento e sperimentazione*, in M. PASCULLI FERRARA, V. PUGLIESE, N. TOMAIUOLI, a cura di, *Foggia capitale: la festa delle arti nel Settecento*, Electa, Napoli, pp. 53-77.
- VALCACCIA E. 2018, *Scultura lignea del Settecento a Napoli. Nuovi spunti e proposte*, Longobardi, Castellammare di Stabia.
- VISCOSI M. 2011, *Giovanni Antonio Colicci*, in V. DE MARTINI, a cura di, *Sannio e barocco*, ESI, Napoli, pp. 168-169.



Fig. 1 – Giacomo Colombo, S. Francesco d'Assisi, 1714, Manfredonia, chiesa di S. Francesco (foto A. Serra Gómez).



Fig. 2 – Alfonso Postiglione (qui attr.), S. Michele Arcangelo, 1717 ca., San Nicandro Garganico, chiesa matrice (foto Diocesi San Severo).



Fig. 3 – Alfonso Postiglione, S. Gaetano, 1777, Santeramo in Colle, chiesa matrice (foto Diocesi Altamura).



Fig. 4 – Giovanni Antonio Colicci (qui attr.), S. Chiara, prima metà XVIII sec., Manfredonia, chiesa di S. Chiara (foto da M. Pasculli Ferrara 2008).



Fig. 5 – Seguace di Giacomo Colombo, S. Giuseppe, prima metà del XVIII sec., Bovino, Museo diocesano (foto F. De Nicolò).



Fig. 6 – Sebastiano Marrocco (qui attr.), *Immacolata*, ante 1731, Pietramontecorvino, chiesa matrice (foto F. De Nicolò).



Fig. 7 – Francesco Paolo Antolini, *S. Lorenzo Maiorano*, 1763, Manfredonia, cattedrale.



Fig. 8 – Giuseppe Santoniccolo, *S. Crescenzo*, 1796, Binetto, chiesa matrice (foto F. De Nicolò).



Fig. 9 – Pietro Nittoli (qui attr.), *Immacolata*, metà del XVIII sec., Lucera, chiesa di S. Maria della Pietà (foto F. De Nicolò).



Fig. 10 – Pietro Nittoli (qui attr.), *S. Anna con Maria bambina*, metà del XVIII sec., Deliceto, chiesa di S. Anna e Morti.



Fig. 11 – Gennaro Franzese (qui attr.), *Immacolata*, XVIII sec., San Paolo di Civitade, chiesa di S. Antonio da Padova (foto F. Daddario).



Fig. 12 – Gennaro Franzese (qui attr.), S. Giuseppe, 1748 ca., Giovinazzo, chiesa di S. Domenico (foto F. De Nicolò).



Fig. 13 – Nicola Fumo (?), S. Felice da Cantalice, 1714 (?), Troia, Museo diocesano (foto F. De Nicolò).



Fig. 14 – Giuseppe Picano (qui attr.), Addolorata, ultimi decenni del XVIII sec., Castelnuovo della Daunia, chiesa matrice (foto Diocesi Lucera-Troia).



Fig. 15 – Giuseppe Picano (qui attr.), S. Anna con Maria bambina, ultimi decenni del XVIII sec., Petina, chiesa di S. Nicola (foto Diocesi Teggiano-Policastro).



Fig. 16 – Giuseppe Picano, S. Michele Arcangelo, 1788, Rodi Garganico, chiesa di S. Nicola.



Fig. 17 – Giuseppe Picano (attr.), S. Giuseppe col Bambino, ultimi decenni del XVIII sec., Candela, chiesa matrice (foto Diocesi Cerignola-Ascoli Satriano).



Fig. 18 – *Orbita di Giuseppe Sanmartino* (G. Picano o M. Trillocco), SS. Pietro e Paolo, ultimi decenni del XVIII sec., Candela, chiesa matrice (foto Diocesi Cerniola-Ascoli Satriano).



Fig. 19 – *Giuseppe d'Onofrio* (qui attr.), S. Anna con Maria bambina, inizi XIX sec., Serracapriola, chiesa di S. Anna (foto M. E. Lozupone).



Fig. 20 – *Giuseppe d'Onofrio* (qui attr.), Adorata, inizi XIX sec., Sant'Agata di Puglia, chiesa matrice (foto da R. Letterio 2001).

INDICE

MARIA L. MARCHI, GIOVANNI FORTE, ANTONELLA FRANGIOSA, MADDALENA LA TROFA, GRAZIA SAVINO <i>Riscoprendo i paesaggi archeologici: nuovi dati per il progetto Ager Lucerinus dai territori di Castelnuovo della Daunia e Pietramontecorvino</i>	pag. 3
ANNA MARIA TUNZI, ELENA MARIA BIANCHI, TONIA BOCOLA, NICOLA GASPERI, BIAGIO GIULIANI, CHIARA LA MARCA, TANIA QUERO <i>La frequentazione Altomedievale e Medievale a Brecciaro (Serracapriola, FG)</i>	» 27
ROBERTA GIULIANI, NUNZIA M. MANGIALARDI, ITALO MARIA MUNTONI <i>Il Corpus dell'Architettura Religiosa Europea (CARE) a Lucera e nei Monti Dauni. Spunti di ricerca da un'analisi comparata tra documenti scritti, evidenze architettoniche e fonti archeologiche</i>	» 49
MARCO TROTTA <i>Leone Garganico e la Vita minor di Lorenzo di Siponto</i>	» 85
GIANFRANCO DE BENEDITTIS <i>L'alta valle del Fortore e i Normanni</i>	» 99
MARIA STELLA CALÒ MARIANI <i>Testimonianze del culto mariano in area garganica: il santuario in rovina di S. Maria della Rocca (Apricena)</i>	» 109
ARMANDO GRAVINA <i>Annotazioni sulle vie antiche e medievali dei pastori, dei pellegrini e dei mercanti nel Gargano</i>	» 127
NATALIA D'AMICO <i>Magistri della pietra nei cantieri cistercensi d'età sveva. La torre scalare di Santa Maria di Ripalta (Lesina)</i>	» 145
GIULIANA MASSIMO <i>L'uso del colore nell'architettura di epoca normanno-sveva dell'Italia meridionale: analisi di alcuni casi di studio</i>	» 159

MARIA PIA SCALTRITO		
<i>Siponto diruta e diaspora ebraica. Fatti e personaggi in movimento da Siponto a Salerno tra X e XII secolo.</i>	pag.	183
DOMENICO L. MORETTI		
<i>I graffiti navali nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo</i>	»	201
MARIA CAROLINA NARDELLA		
<i>La raccolta del grano nel Tavoliere nell'età moderna</i>	»	217
LUIGI P. MARANGELLI		
<i>La Regia Dogana di Foggia e l'onciario carolino</i>	»	227
GIOVANNI BORACCESI		
<i>Arte nella Daunia. Gli argenti di Celle San Vito e di Faeto</i>	»	247
FRANCESCO DE NICOLÒ		
<i>La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale</i>	»	259
CHRISTIAN DE LETTERIIS		
<i>La chiesa di san Lorenzo a San Severo: gli interventi di Giuseppe e Gennaro Sanmartino, Vincenzo d'Adamo, Antonio Belliazzi, Cristoforo Barberio. Nuovi documenti</i>	»	283
LIDYA COLANGELO		
<i>Vita Severini: l'agiografia del Patrono nella storia di San Severo</i>	»	303
EMANUELE D'ANGELO		
<i>«Appena il nome se ne conosce dal popolo». Il culto patronale di san Severo di Napoli tra Otto e Novecento</i>	»	313
MICHELE FERRI		
<i>La viabilità garganica nella seconda metà dell'Ottocento.</i>	»	325
GIUSEPPE TRINCUCCI		
<i>La legislazione e la tutela dei Regi tratturi in epoca borbonica (1815-1860).</i>	»	355
LORENZO PELLEGRINO		
<i>La donna nelle arti e professioni sanitarie in Capitanata dalle origini a tutto il Novecento.</i>	»	369