



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

40⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 15 - 17 novembre 2019

A T T I

Tomo secondo
STORIA

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2020

Il 40° 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

Fondazione dei Monti Uniti di Foggia

– Comitato Scientifico:

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

ITALO MARIA MUNTONI

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

ARMANDO GRAVINA

Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

– Consiglio Direttivo Archeoclub di San Severo:

ARMANDO GRAVINA *Presidente*

MARIA GRAZIA CRISTALLI *Vice Presidente*

GRAZIOSO PICCALUGA *Segretario*

Nicola Menzele e i cicli pittorici delle parrocchiali di san Nicola e san Giovanni Battista in San Severo

*Storico dell'Arte – Archeoclub di San Severo

L'emersione di inediti dati contrattuali e di pagamento apporta chiarimenti in merito all'attività figurativa di Nicola Menzele (Trani 1725 – Napoli 1789)¹; documenti che consegnano un quadro di riferimento sempre più ricco e articolato, consentendoci di aggiungere anelli alla sequenza dei fatti già noti. Ritrovamenti, oggi a nostra disposizione, utili a tracciare, sia pure a grandi linee, un panorama conoscitivo sempre meno lacunoso e sfocato, lumeggiando le dinamiche di quella fervida stagione di rinnovamento che ridisegnò il volto della San Severo di metà Settecento; un incremento sensibile degli investimenti in manufatti artistici d'importazione, accompagnato da una vigorosa ripresa dell'edilizia, indici di mutate condizioni economi-

¹ Domenico Nicola Giuseppe Menzele, figlio di Vito e Nunzia Covelli, nacque a Trani il 30 gennaio 1725. Cfr. GAMBACORTA 1979, p. 68. La notizia è ripresa in PASCULLI FERRARA 1988, p.155. La presenza di presbiteri nel casato dei Menzele, come attesta il Mennea, può aver favorito il trasferimento in Napoli del giovane Nicola, città nella quale compì il percorso di apprendistato presso la bottega di Francesco De Mura. Cfr. MENNEA, CORTELLINO 2017, p. 47. A conclusione dell'iter formativo avviò un'attività in proprio nella stessa capitale, dove risultò iscritto alla "Congregazione dei Signori Pittori" e finì i suoi giorni nel 1789. Cfr. PASCULLI FERRARA 1988, p.155. Una inedita nota di pagamento, datata 9 dicembre 1765, inserita nell'appendice documentaria al presente saggio, lumeggia alcuni aspetti della vita familiare del pittore, consegnandoci il nome della consorte, Giuseppa Argenti, presumibilmente sposata dopo l'allestimento della sua bottega partenopea [documento n. 1].

che e di un crescente benessere, che si protrarranno fino allo scorcio del secolo. I restauri delle maggiori fabbriche religiose,² in ottemperanza agli orientamenti stilistici maturati nei centri propulsori, riscrivono le aule liturgiche secondo un coerente indirizzo formale, di schietto temperamento tardobarocco. Rivelazioni archivistiche che tessono trame, tracciano coordinate, garantiscono più solidi puntelli cronologici, sui quali fondare nuove valutazioni sulla pur modesta personalità dell'artefice pugliese. Ad esso spetterà, complice il plauso delle committenze e la relativa accessibilità, in termini di spesa, delle proposte, un ruolo di indiscusso protagonista nel panorama pittorico cittadino.

Il recupero della fisionomia artistica del tranese è traguardo relativamente recente; l'itinerario prese l'abbrivio dalla rilettura del giudizio sintetico, emesso all'altezza del 1859 dal Dalbono, che scrisse: "*fiori nel 1760 lavorando piccole tele e copie, e altri con lui pure dipinsero con facilità, e non furono indegni di plauso*" (DALBONO 1859, p. 109)³. Alla menzione del Gambacorta, a corredo della pionieristica lettura delle arti a San Severo nel secolo richiamato⁴, seguì uno scritto di Mimma Pasculli Ferrara, cui va il merito di averne focalizzato i riferimenti linguistici, redigendo un primo catalogo delle opere⁵. A questi si aggiunsero una riflessione, a firma di Mariella Basile Bonsante⁶, sulle tele destinate alla chiesa monastica di san Lorenzo in San Severo e l'analisi, condotta dallo scrivente, limitatamente a quelle di soggetto mariano rintracciate nella stessa città.⁷ Un percorso ricostruttivo approdato a una tappa significativa con la pubblicazione della monografia dedicata al pittore da Rino Mennea e Saverio Cortellino; un lavoro paziente, di cui ci si servirà costantemente nel prosieguo, che consente di leggere con spirito diverso buona parte del sentiero creativo menzeliano, i cui esiti appaiono prevalentemente distribuiti in aree periferiche. Un'indagine che non nega i limiti di un artiere formatosi nella prestigiosa officina di Francesco De Mura (Napoli 1696-1782)⁸, figura di spicco nelle vicende artistiche italiane per buona parte del secolo decimottavo, del quale impoverì, salvo rarissime eccezioni, la formula stilistica. Uno sforzo investigativo rivolto finanche a scovare le innumerevoli citazioni dagli archetipi demuriani, di cui si darà conto e che oggi sollecita una disamina più serena e obiettiva. Appare, dunque, più che comprensibile

² BASILE BONSANTE 1998, pp. 91-97.

³ Il passo del Dalbono è ripreso in PASCULLI FERRARA 1988, p. 155, n. 1.

⁴ Cfr. GAMBACORTA 1979, p. 68-73.

⁵ Cfr. PASCULLI FERRARA 1988, pp.155-164. Sulla produzione calabrese del Menzele si vedano: LEONE 1990, pp. 24-27; IDEM 1993, pp. 31-35.

⁶ BASILE BONSANTE 1998, pp. 63-65.

⁷ Cfr. DE LETTERIIS 2010, pp. 45-49.

⁸ Per l'opera di Francesco De Mura si vedano almeno: CAUSA 1970, pp. 63-80; RIZZO 1978; IDEM 1980; IDEM 1986; PASCULLI FERRARA 1981, pp. 49-67; EADEM 1985, pp. 285-293; SPINOSA 1993, pp. 50-57; PAVONE 1997, pp. 178-191.

il contenuto interesse manifestato dal mondo scientifico per uno dei numerosi epigoni del caposcuola, saldamente ancorato a una posizione marginale nello scenario meridionale delle arti figurative. Le pagine seguenti, nell'aggiungere nuovi tasselli, non puntano a riabilitare la personalità del pittore, debole latore dei moduli formali dell'illustre maestro, dei quali offri uno scialbo riflesso.

Il corredo pittorico della chiesa di san Nicola

L'8 luglio del 1769 Nicola Menzele ricevette un acconto di centosei ducati e grana 4, per mano di Jacopo Soldano⁹, per lavori non precisati destinati alla parrocchia di san Nicola in San Severo. Il pagamento vede coinvolti Michele Masciocchi¹⁰, "*deputato della fabbrica di quella chiesa di San Nicola*" [doc. n. 2], Piernicola d'Ambrosio e Giovanni Lembo, esponenti del patriziato locale, il cui ruolo nella commissione, in veste di patrocinatori o intermediari – in quest'ultimo caso per conto dell'arciprete e dei preti partecipanti –, non risulta chiarito. La polizza rinvenuta¹¹ attiene con ogni probabilità alla composizione del plafond applicato al soffitto¹², opera di punta del cantiere pittorico, firmato e datato (Napoli Nic. Menzele P. A. 1769), incentrato sul noto episodio di *san Nicola e il miracolo delle tre donzelle*¹³. L'atto contabile conferma la paternità menzeliana della tela, già acquisita dalla storiografia locale sul

⁹ Non ignoto alla storiografia locale il nome di Giacomo Soldano, coinvolto nel ruolo di intermediario, per conto dell'abate del monastero dei Celestini, Emanuele de Cardona, nei pagamenti emessi in favore di Crescenzo Trinchese per la balaustrata (1776) e i quattro altari laterali (1777-78) della chiesa della Trinità, annessa al cenobio sanseverese. Cfr. DE LETTERIIS 2011, p. 275; IDEM 2017, p. 212.

¹⁰ Dalla lettura di un documento, datato 5 settembre 1768, custodito presso l'archivio della parrocchiale di san Nicola in San Severo, relativo agli esiti delle elezioni degli ufficiali della stessa, Michele Masciocchi viene indicato come "*Procuratore ad lites ed Avvocato*", razionale, deputato della fabbrica, maestro delle cerimonie, archivistica, segretario. Cfr. Archivio della Parrocchia di san Nicola (d'ora in poi APSN), raccoglitore n° XLII, Registro delle conclusioni (1711-1922), ff. 94 r. - v.

¹¹ Dalla lettura di un consuntivo dell'anno 1770, custodito presso l'archivio di san Nicola, Manlio Irmici deduce l'importo complessivo del plafond, pari a ducati 230. Cfr. IRMICI 2000, p. 128.

¹² La Pasculli Ferrara fornisce le misure della tela menzeliana applicata al soffitto di san Nicola, pari a c. 5 x 3 metri. Cfr. PASCULLI FERRARA 1988, p. 156. Rino Mennea precisa le misure del plafond pari a 700 cm x 400 cm. Cfr. MENNEA, CORTELLINO 2017, p. 206.

¹³ L'episodio è narrato dall'antico agiografo Michele Archimandrita (IX secolo). Il santo avrebbe infatti evitato una cattiva sorte a tre povere fanciulle dando in dote a ciascuna di esse una dote, simboleggiata da tre sfere d'oro. Cfr. CIOFFARI 1982, pp. 37-54, già menzionato in PASCULLI FERRARA 1988, p.157.

la base della firma autografa in caratteri cubitali. Dal manoscritto inedito di Antonio Irmici (1845-1927), custodito presso l'archivio parrocchiale, dovizioso giacimento di informazioni inerente alle vicende storiche del tempio in esame¹⁴, ricaviamo un dato di estremo interesse, utile a supportare i giudizi, talvolta poco lusinghieri, emessi da chi scrive sull'operato del pittore. L'estensore, nell'analizzare l'intervento di restauro cui fu sottoposto il vano liturgico nella seconda metà del Settecento, durante l'arcipretato di Giovanni Bonaventura¹⁵, scrive: *“il clero, sensibilmente ristretto, dovè obbligarsi di prelevare annualmente dalla massa comune anni ducati 100 all'uoopo, e così aiutato pur dalle vistose somme profluite dai filiani facoltosi, specie dalla famiglia d'Alfonso, abitante il palazzo accanto la cappella di S. Donato, oggi Banca Cooperativa, i lavori di decorazione progredirono alaccremento (...) con queste e con altre private offerte, nel 1769 si decorò la soffitta del maestoso dipinto del Titolare San Nicola, in atto di porgere a tre infelici donzelle di Patara, sua patria, tanta moneta da potervisi onestamente collocare. Questo bel gruppo, che da vicino non tanto allettava, per cui dal Clero non volevasi accettare; ai prieghi dell'artista Nicola Menzele di Trani, sollevato in alto e circondato di elegante cornice dorata, attirò e tuttavia attira gli sguardi degli ammiratori”* (IRMICI 1908, ff. 119-120)¹⁶. La visione ravvicinata dell'opera mise in luce approssimazioni stilistiche, che evidentemente non corrisposero alle aspettative di una committenza ben informata – individuata nel clero nicolaiano –, mossa dalla smania emulativa dei fatti pittorici della capitale, della quale puntava a evocare atmosfere e suggestioni. I lavori consegnarono una navata voltata a capriate, schermate da un tavolato oggi dissimulato da un convincente tentativo di progressione spaziale dipinto su tela, in sostituzione del primitivo andato perduto, del quale si dirà a breve. Non si trattò certo di una novità nel panorama chiesastico locale: la formula trovò una prima applicazione nella perduta quadratura prospettica del soffitto della Cattedrale, a fare da contorno al dispiegarsi dell'*Assunzione della Vergine*, rilasciata nel 1740 dal solimenesco Alessio d'Elia¹⁷. In san Nicola l'effetto di espansione illusionistica dell'aula, oltre che dal ballatoio balaustrato, retto da modiglioni, è magistralmente incrementato dagli squarci di cielo dipinto intravisti dai quattro oculi transennati. Da questi è immaginata la discesa in volo di angeli, di fattura mediocre, stagliati sui fondali intensamente luminosi, colti in atto di reggere, presentandolo ai fedeli, il brano menzeliano. Nel margine inferiore della finta intelaiatura architettonica, in corrispondenza dell'ar-

¹⁴ La cronistoria manoscritta di Antonio Irmici, custodita presso l'archivio della parrocchiale di san Nicola (custodia XXVII), è strutturata in tre quaderni, nei quali sono ricostruite le vicende del tempio dalle origini al 1908. Dei tre uno è intitolato *“Dal 1700 al 1820”*, il secondo *“Dal 1820 al 1908”*.

¹⁵ Cfr. IRMICI 1908, ff. 117-118.

¹⁶ Il passo è già menzionato in IRMICI 2000, p. 129.

¹⁷ Cfr. A. GAMBACORTA 1979, pp. 64-67; PASCULLI FERRARA 2015, pp. 281-288. Per le opere di Alessio d'Elia presenti in San Severo si veda DE LETTERIIS 2013, pp. 257-263.

co trionfale, in occasione del recente intervento di restauro, è riemersa dal denso strato di nerofumo la seguente iscrizione: *V. Verrino f. 1877*¹⁸. La nuova acquisizione trova puntuale riscontro nel manoscritto di Antonio Irmici, che annota: “*Il Partecipante onorario D. Michele Giuliani di Felice assunse la dignità Arcipretale nel 1877. Portò la Parrocchia in S. Agostino. Fin dai primordi del suo ufficio parrocchiale spiegò molta energia presso i filiani facoltosi, specie presso la famiglia Masselli, ottenendo delle vistose somme, con le quali apportò diversi miglioramenti alla Chiesa. Ed in prima rifece tutta la travatura alla tettoia; fè dipingere a nuovo la soffitta; ne imbiancò le pareti; fè ripulire la gran tela di S. Nicola, affissa nel centro della navata, rinnovando la doratura alla relativa cornice; non omettendo quant’altro occorresse per rendere decorosa la Casa di Dio. Per tutte queste innovazioni erogò Lire 3518,27: di cui L. 1080 ritirarono i pittori Don Vincenzo Verrini di Sannicandro e Don Giacomo Cinelli pel restauro della soffitta...*” (IRMICI 1908, ff. 183-184). Pur non volendo spingerci troppo avanti in ipotesi inquadrature, la firma rilevata potrebbe riferirsi all’autore del vasto, quanto dignitoso inquadramento, dipinto ex novo, nel 1877, in sostituzione di quello antico logorato, del quale plausibilmente ricalcò fedelmente l’impaginazione scenica. Riteniamo sia da escludere possa trattarsi della rivendicazione, ad opera del pittore garganico, della responsabilità nel restauro delle superfici ammalorate, delle quali fu attentamente ricomposto e pesantemente integrato l’ordito. A Giacomo Cinelli¹⁹ spettò la paternità degli inserti figurativi che animano la quadratura, come il recupero, o meglio la rivitalizzazione delle cromie opacizzate del plafond del Menzele. Quest’ultimo risente dei dispositivi demuriani, come palesano gli snodi figurativi che popolano la scena del miracolo – in alcune sequenze aggregati faticosamente –, sia pur nei limiti di una scrittura anatomica a tratti corsiva, attenuati dalle distanze. Rimandano all’aulica poetica del caposcuola le esigenze di sontuosa monumentalità e ragionata chiarezza compositiva; una consonanza ravvisabile nella fedeltà a una tavolozza giocata sulle intenzionalità edonistiche di un colore rischiarato e prezioso, scalato in delicate tonalità pastello, la levigatezza di certi incarnati porcellanati. L’intervento del Menzele per la parrocchiale in esame si protrasse ben oltre il 1769: ad esso furono richieste le tre pale d’altare, raffiguranti la *Pietà*, il *san Biagio*²⁰, negli angoli smussati rispettivamente-

¹⁸ A Vincenzo Verrino si deve la decorazione pittorica su tela della volta della chiesa di san Cirillo a Carpino, alla cui realizzazione contribuì la giunta municipale nell’anno 1899 (SIENA, BASSO 2001, P. 29).

¹⁹ Del pittore, presumibilmente nativo di San Severo, Giacomo Cinelli si ricorda la decorazione pittorica della volta della chiesa della Trinità dei celestini in San Severo, portata a compimento nel 1877. Cfr. DE LETTERIIS 2016, pp. 35-36.

²⁰ Il precedente iconografico del *san Biagio* menzeliano, rivisto con minime varianti, è rintracciabile nel *sant’Agostino* (1760 c.) dipinto da Francesco De Mura per un altare laterale della chiesa di santa Caterina da Siena in Napoli, il cui bozzetto è custodito nella pinacoteca del Pio Monte della Misericordia nella stessa città.

te a sinistra e a destra dell'ingresso, e infine l'*Ultima Cena* (firmata e datata 1780) sulla parete di fondo del presbiterio poligonale²¹. In quest'ultima tela, elegantemente sagomata, il rimando è spiegato, come già appurato dalla critica, all'impianto dell'omonimo soggetto dipinto dal De Mura per l'Annunziata di Capua (1748-1750), il cui bozzetto si conserva in Napoli nelle collezioni del Pio Monte della Misericordia²². Nelle opere in esame non rileviamo, dunque, particolari scatti di inventiva, significativi margini di originalità: la dipendenza dalle formule consacrate del maestro, replicate pedissequamente in più momenti, attesta la debole individualità creativa del tranese, portavoce di un lessico ricercato, la cui portata trascende il contesto regnicolo. Il nostro propose una sbiadita rivisitazione, se non proprio una resa vernacolare degli aulici spunti demuriani, fino a svilirne le matrici in forme che talvolta appaiono, in alcuni passaggi, persino stentate. Giudizi che non negano la buona efficacia comunicativa degli svolgimenti tematici, di facile presa, accostabili, la cui eloquenza didascalica cede il passo al protagonismo delle masse cromatiche; alla ricerca prioritaria di assonanze tonali. L'analisi dei caratteri stilistici che siglano la *Pietà* nicolaiana conferma il debito evidente, se non proprio l'ossequio nei confronti degli impaginati demuriani; il Mennea la pone giustamente in relazione di dipendenza col bozzetto del maestro, imperniato sullo stesso soggetto, in dotazione del Walters art Museum di Baltimora. La rilettura che ne offre il nostro la colloca fra i picchi qualitativi del ciclo nicolaiano, per la studiata evidenza delle forme, la chiarezza della sintassi compositiva; per una più credibile e convincente caratura emotiva dei personaggi coinvolti, la più intensa partecipazione, sia pur nella resa controllata e misurata di gesti e atteggiamenti; per la leggerezza ovattata delle tinte che placa e stempera ogni effetto drammatico. Il collage di citazioni, quasi letterali, rintracciato dal Mennea, scontornate e rimontate come sagome di cartapesta, vede il nostro appoggiarsi all'inesauribile genio creativo del suo precettore, trovando in esso uno sterminato repertorio di schemi compositivi e modelli cui attingere²³. Il suo contributo si tra-

²¹ Al Menzele è da ricondurre, sulla base di inequivocabili connotati stilistici, la paternità della tela rappresentante *san Giuseppe con Bambino*, custodita nei locali della sacrestia della chiesa di san Nicola. L'opera è databile intorno al 1780, dipinta con ogni probabilità a conclusione del ciclo pittorico della parrocchiale sanseverese.

²² La palese dipendenza dell'*Ultima Cena* dal prototipo demuriano dell'Annunziata di Capua è già stata evidenziata dalla Pasculli Ferrara. Il tema sarà replicato dal Menzele per la chiesa di san Giovanni Battista in San Severo (1774) e per la chiesa dell'Assunta in Belmonte Calabro (1777). Cfr. PASCULLI FERRARA 1988, p. 160. Si veda inoltre MENNEA, CORTELLINO 2017, p. 54. In relazione alle ultime due opere menzionate è evidente l'ispirazione dalla celeberrima tela del De Mura, dipinta nel 1755 per la cappella del Sacramento nella cattedrale di Monopoli.

²³ La prassi delle citazioni letterali, talvolta estese a intere sequenze di immagini, presiede, come già osservato da chi scrive, alla stesura del vasto telerò recante la *Gloria della Trinità*, elevato sull'altare maggiore dell'omonima chiesa dei celestini in San Severo, ascrivibile

duce in un pallido riflesso della grande arte – difficilmente imitabile – a cui era stato educato e di cui si fece interprete; un itinerario segnato dall'uso insistente di formule ricavate dai cartoni del suo mentore, rilette e ripetute stancamente per tutto l'arco dell'attività. La ricerca non ha ancora chiarito per quali vie e per merito di quale intermediario il Menzele acquisì un tale credito nel contesto locale²⁴, pur non escludendo una interferenza negli orientamenti delle committenze da parte di un esponente di punta del clero cittadino.

Il cantiere pittorico di san Giovanni Battista

Il 15 aprile del 1768, in Napoli, alla presenza del notaio Carlo Tufarelli, fu siglato un accordo tra il “sacerdote secolare” Giuseppe Galiberti, prete partecipante della parrocchiale di san Giovanni Battista in San Severo, nelle vesti di “*Procuratore specialmente costituito alle cose infrascritte dal Magnifico Reverendo Arciprete e dagli altri Preti Partecipanti di detto Magnifico Reverendo Clero di San Giovanni Battista di detta Città di San Severo*” [doc. n. 3] e Nicola Menzele, il quale “*si è obbligato e promette e si obbliga per lo spazio di anni due da oggi avanti numerandi fare, formare e dipingere numero sei quadri per uso ed ornamento della sopradetta venerabile Chiesa di San Giovanni Battista*” [doc. n. 3]. L'atto di allogazione precisa gli accordi che precedevano la progressiva realizzazione e il dispiegamento del ciclo pittorico; fissa i tempi di consegna, i rapporti economici, la destinazione, i soggetti e i formati di alcuni di essi: “*uno di palmi ventisette e mezzo di altezza e palmi quattordici largo centinato, rappresentante il Battesimo di Cristo per uso della soffitta di detta Chiesa. Altro di altezza palmi nove circa e palmi cinque e mezzo circa larghezza*

a un ancora ignoto solimenesco. Palesi le desunzioni per le immagini di san Giuseppe e della Vergine dal dipinto rilasciato da Francesco Solimena nel 1702 per la chiesa delle Teresiane di Piacenza, raffigurante la *Vergine, san Giuseppe e santa Teresa*. DE LETTERIIS 2016, p. 64, n. 27. Il san Giovanni Battista (nel margine sinistro della tela) risulta ispirato all'omonimo soggetto dipinto dallo stesso caposcuola, oggi custodito presso la pinacoteca civica di Ascoli Piceno. Seguono altre citazioni da dipinti del Solimena: il gruppo dei santi legati alla regola benedettina, capeggiato da san Pietro (in basso a sinistra), è palesemente mutuato dalla *Gloria di san Benedetto*, rovinato affresco della cupola di santa Maria Donnalbina in Napoli, della quale un bozzetto è custodito nel castello Pandone di Venafro, sede del Museo nazionale del Molise. Il gruppo delle sante badesse, capeggiato da san Benedetto (in basso a destra), deriva dalla *Gloria degli Ordini monastici*, dipinto dall'abate Ciccio nel 1705 per la chiesa napoletana di san Girolamo delle monache.

²⁴ Il Mennea accorda allo stuccatore e architetto Ambrogio Piazza, regista della trasfigurazione in chiave rococò della parrocchiale di san Nicola (1777-80), un ruolo decisivo nella committenza al Menzele delle tre pale d'altare menzionate, data l'armonica convivenza degli inserti pittorici nel contesto del fastoso tempio sanseverese. Cfr. MENNEA, CORTELLINO 2017, p. 211.

rappresentante la Santissima Annunziata per uso di una cappella. Altro dell'istessa misura rappresentante San Bartolomeo e San Francesco di Paola per un'altra cappella. Due altri centinati di altezza circa palmi otto e larghezza palmi dodici per uso del coro. E l'altro per il coro anche centinato di altezza circa palmi otto e larghezza circa palmi sei” [doc. n. 3]. Rilevante la clausola contrattuale che impone al pittore di attenersi al programma iconografico predisposto dai richiedenti: “*E si conviene che tanto le vere misure, che l'effigie da dipingersi in questi sudetti tre quadri, che servono per il coro sudetto dovranno eseguirsi quelle che verranno scritte dal sudetto clero e di tutta bontà e perfezione. E questi per il convenuto e finito prezzo stabilito di docati quattrocento*” [doc. n. 3]. Il Menzele s'obbligò a onorare gli impegni presi nell'arco di due anni, per un compenso pattuito in quattrocento ducati: un dato di estremo interesse, che certifica le quotazioni relativamente contenute del pittore. Il fattore economico giocò, senza dubbio, un ruolo non trascurabile in quello che assunse i connotati di un dominio figurativo, imposto dal nostro nel popoloso centro daunio. Il mandato di procura allegato al rogito in esame chiarisce l'identità dell'allora arciprete di san Giovanni, vero regista della commissione, Domenico Tondi, rappresentato dal Galiberti nella stipula dell'accordo. Le note contrattuali acquisite attestano la corretta ricostruzione dei fatti operata dall'arciprete Vincenzo Tito, che certificò il ruolo di patrocinatore assunto dal Tondi nel dotare la sua chiesa di adeguate suppellettili e guarnizioni pittoriche, come la responsabilità nel fissare i soggetti delle pale²⁵.

Il Menzele tenne fede al suo impegno nella piena maturità; tuttavia, alla luce dei nuovi dati emersi, si pone all'attenzione il problema della datazione del plafond applicato al soffitto, narrante il “*Battesimo di Cristo*”. Nel margine inferiore della composizione dal profilo mistilineo è rilevabile la seguente iscrizione: “*NIC.MENZE 177*”; una caduta di colore rende incompleta l'ultima cifra, della quale s'intravede un dettaglio²⁶, tanto da aver indotto la critica a ritenere attendibile la testimonianza del Tito che, all'altezza del 1859, scriveva: “*Nello stesso anno 1779 un altro bellissimo ornamento si aggiungeva alla nostra Chiesa. Erasi fatto dipingere dal Mensele il magnifico Quadro grande rappresentante S. Giovanni in atto di battezzare il Signore sul fiume Giordano, con lo eterno Padre e lo Spirito Santo in forma di colomba, che appaiono in aria in mezzo ad un corteo di Angeli. Lo adornarono di larga cornice dorata, e collocatolo in mezzo della soffitta della Nave, ne fu completato il disegno nel 1751. L'Artista manifestò in quest'opera tutta la sua perizia; peculiarmente avendo sapu-*

²⁵ Cfr. Trro 1859, p. 106.

²⁶ La visione ravvicinata della data apposta dal pittore lascia intravedere, dell'ultima cifra mancante, un dettaglio apparentemente compatibile con uno zero o con un sei. Pur non volendo avanzare ipotesi azzardate, il dipinto potrebbe essere stato realizzato nei tempi previsti dal contratto, quindi entro il 1770; la datazione più tarda proposta dal Tito (1779) potrebbe essere relativa alla effettiva collocazione nel soffitto.

to dare a tutte le figure la debita proporzione della distanza” (TITO, 1859, p. 106). Le parole del cronista, sulla cui affidabilità non dubitiamo, permettono di constatare il progressivo slittamento dei tempi di consegna, rispetto a quelli previsti nel contratto; un ritardo del quale non conosciamo le ragioni ma che potrebbe essere imputabile alla predisposizione di un contesto degno ad accoglierla, o alla congestione di impegni dovuta alla parallela stesura del ciclo pittorico destinato alla parrocchiale di san Nicola. Unici dipinti rilasciati nei tempi stabiliti furono il *Compianto sul Cristo morto* (1769-1770) e l'*Annunciazione* (1771). Il Tito, in riferimento al primo di essi, ne indica il soggetto precisando il luogo di destinazione e la data di esecuzione: “*Compiuto nel 1765 il primo piano del campanile e nel 1767 la fabrica delle case aggiuntevi per sostegno del muro laterale della Chiesa si pose mente ad adornare gli altari delle mancanti pitture e immagini. Nel 1769 si principiò da quello di San Bartolomeo (...). Siccome però dopo la interdizione dell'antico altare della Vergine di Pietà se n'era ivi traslogata la divozione, si commise al pittore Nicola Menzele dipingere in una stessa tela il Santo e la Vergine. L'artista egregiamente effigiò Maria SS. Addolorata seduta ad un sasso a piè della Croce, avente il figlio Gesù morto sul suo seno e l'apostolo San Bartolomeo innanzi al medesimo prostrato in atto di baciargli piangendo le piaghe. Il bel quadro fu esposto su quell'Altare e solennemente benedetto nel 1770*” (TITO, 1859, p. 104). Un olio nel quale il pittore infuse la sua proverbiale sensibilità coloristica, traendo svariati spunti, nella definizione dell'impianto compositivo, come delle espressioni di sfiancato languore dei protagonisti, ai limiti della retorica teatrale, dalle opere del precettore. Su tutte resta innegabile l'eco del clamoroso *Compianto sul Cristo morto* (1757), posto sull'altare della cappella confraternale della Redenzione, nella collegiata di santa Maria Capua Vetere²⁷. La ripresa dei fortunati prototipi demuriani si protrarrà, come già osservato, per tutto l'arco dell'attività del nostro; una prassi consolidata, che presiede alla stesura della paradigmatica *Crocifissione di Cristo* (1785-86), custodita nella già menzionata chiesa di san Lorenzo²⁸, esemplata sulla documentata pala del maestro [docc. nn. 4, 5], collocata sul secondo altare laterale destro della chiesa del Salvatore a Capri (1766)²⁹. La datazione dell'*Annunciazione* trova corrispondenza con le parole del Tito, che scrive: “*Nel seguente anno 1771 il medesimo artista richiesto [Nicola Menzele] dipingeva l'altro quadro per l'altare dell'Annunciazione, ricaduto anche per la estensione della famiglia De Serio in pieno potere del Clero. È mirabile vedere*

²⁷ Cfr. LATTUADA 2014, pp. 96-102.

²⁸ Cfr. BASILE BONSANTE 1998, pp. 63-65.

²⁹ Le quattro tele documentate [docc. nn. 4, 5], poste sugli altari laterali della chiesa del Salvatore, rappresentano: “*san Costanzo attorniato dai santi Gennaro, Michele e Agata*”, la “*Madonna del Carmine tra i santi Giuseppe e Teresa*”, “*san Filippo Neri*”, la “*Crocifissione*”. Per la chiesa caprese in questione e la bibliografia di riferimento si vedano almeno: CANTONE G., SARNELLA G. 1982, pp. 129-132; RUOTOLO 2013.

in esso l'attitudine dell'Arcangelo San Gabriello, che librato sulle ali parla alla Vergine riceventisi in atto umile il sacro annunzio. Fu benedetto ed esposto nello stesso anno, conservandosi per finale ornamento nel suo antico sito l'antichissimo dipinto della Purificazione" (TITO 1859, p. 104)³⁰. Il dipinto, oggi affisso alla controfacciata del tempio, a sinistra dell'ingresso, era originariamente allogato sul terzo altare laterale destro (TITO 1859, p. 167); la tela attualmente visibile sul lato opposto, recante i *santi Giacomo e Filippo Neri*, attribuita da chi scrive al giordanesco Girolamo Cenatiempo (1702 c.)³¹, era un tempo visibile sul quarto altare sinistro della nava-

³⁰ Sulla *Purificazione*, tela di piccolo formato di scuola veneta, risalente all'anno 1556, si veda D'ANGELO 2010, p. 21.

³¹ L'attribuzione a Girolamo Cenatiempo della pala recante i santi Giacomo e Filippo Neri (1702 c.) è proposta in DE LETTERIIS 2007, p. 18, n. 7. Per l'identificazione del soggetto, la data di esecuzione, il committente e la destinazione del dipinto, si riporta di seguito la testimonianza del Tito: "Verso questo tempo (1700 c.) l'Arciprete Don Giovanni Donato Cocco introdusse nella nostra Parrocchia la divozione verso il glorioso S. Filippo Neri. Invitava così i suoi filiani, al cui bene spirituale attendeva, a procurarsi un protettore verso Dio in questo santo Sacerdote da poco allora canonizzato. L'Altare che in Chiesa vi era dedicato a San Giuseppe col quadro di San Francesco di Paola fu creduto conveniente per una immagine di quel santo, ed essendo stato rifatto di pietre ben lavorate a spese di un tal Giacomo Cina, ne fu anche mutato il titolo. Nel 1701 il Clero sulla proposta e premura dell'Arciprete col consenso dell'Ordinario il concedeva al medesimo Cina ed ai suoi eredi in dritto padronato, ed egli si obbligava in nome anche dei suoi successori pagare annualmente ducati cinque per le riparazioni ed ornamenti in ogni tempo necessari, e durante sua vita nulla omettere, che al culto di quel santo potesse conferire. Quest'uomo ricco aveva sua abitazione rimpetto il Coro antico nella strada che dalla nostra Chiesa mena a santa Lucia, e fedele alle sue promesse in ogni 26 maggio ne solennizzava a sue spese la festa. Nè tardò far dipingere in Napoli quel pregevole quadro rappresentante San Filippo Neri in abiti sacerdotali a sinistra, ed a destra l'apostolo San Giacomo di cui egli aveva il nome, ambi genuflessi innanzi il Santissimo Spirito che scende sopra di loro in forma di colomba. A perpetua ricordanza del suo dritto padronato faceva egli anche dipingere nella parte inferiore della tela in mano ad un angelo lo stemma della sua famiglia. Il popolo quindi vide con giubilo esposto il bel dipinto su quell'Altare nel 1702, e noi tuttora ne lo ammiriamo sebbene logoro dal tempo" (TITO 1859, pp. 63-64). Scorrendo le pagine delle memorie si legge ancora "Il dritto padronato dell'altare di San Filippo Neri era ormai ricaduto alla famiglia Fiani di Torremaggiore erede di Giacomo Cina. Questa negava l'annua prestazione, cui il Cina si era obbligato, per la festività del Santo, e per le necessarie riparazioni di quell'Altare. L'Arciprete ne chiese giustizia a Monsignor D. Diodato Summantino successo al traslogato Giocoli. Vedendone poi la perseverante renitenza al pagamento, nel 19 agosto 1718 coll'autorità del medesimo Prelato la dichiarò decaduta dal dritto e fece radiare dal quadro l'arma del Cina e dei Fiani. Poi nel 4 ottobre 1720 pensando a novello padrone radunava il Clero, il quale secondando la sua proposta eleggeva quel santo a protettore della Parrocchia, si obbligava a corredarne in ogni tempo l'Altare, ed a celebrarne annualmente a proprie spese la festa; quindi si dipingeva lo stemma della nostra Chiesa dove era stato quello del Cina". (TITO 1859 pp. 73-74).

ta (TITO 1859, p. 168). L'opera ripropone, senza una sensibile revisione dell'iconografia tradizionale, il tema della Vergine chinata dinanzi al nunzio divino, dopo aver interrotto la lettura. Il tono qualitativo della composizione, di una grammatica elementare, perde quota svigorendosi nelle consuete sbavature stilistiche, rilevabili nel trattamento sommario dei brani anatomici, risolti in forme sempre più asciutte ed essenziali; nella sostanziale incomunicabilità degli attori celesti, esenti da alcuna tensione psicologica. Menzele, dunque, ancora una volta inaridisce la lirica demuriana, della quale non coglie la profondità spirituale che ne è sottesa; si limita alla ripresa degli aspetti più esteriori di quella poetica dalle grandi potenzialità decorative, come la luminosità diffusa che esalta i toni lievi e vellutati, minimizza le ombre appena suggerite.

Con il consueto acume il Tito descrive le restanti opere destinate al presbiterio della parrocchiale: "*Nel coro mancavano altri tre quadri e nel 1774 se ne diede incarico al Partecipante Don Giuseppe Galiberti residente in Napoli procuratore per le liti, perché li acquistasse. Si vide quindi nel Novembre di quell'anno affisso in mezzo al Coro fra i due finestroni l'egregia tela rappresentante S. Giovanni Battista che predica agli Ebrei nel deserto e loro addita il Messia. Più nel lato destro il quadro della Cena del Signore e nel sinistro quello rappresentante ad un lato Santo Sebastiano legato ignudo al palo ed all'altro lato S. Francesco di Paola seduto ad un macigno come per stanchezza di viaggio. Tutti tre del pennello del tranese Nicola Menzele sopra lodato Artista di quei tempi*". (TITO 1859, p. 105).

L'atto notarile, come si è detto, conferma l'attendibilità delle parole dell'arciprete estensore, il quale, tuttavia, nel sottolineare l'intermediazione del Galiberti, la limitò alla commissione delle tre tele del presbiterio, raffiguranti *san Sebastiano e san Francesco di Paola*, *l'Ultima Cena* e *la Predica del Battista*. Quest'ultima, un tempo pala dell'altare maggiore, di grande evidenza colloquiale, appare oggi ubicata nella seconda cappella sul lato sinistro della navata, primieramente dedicata a santa Filomena (TITO 1859, p. 168); la traslazione si lega alla scelta di destinare la parete di fondo del presbiterio al *Battesimo di Cristo*, gruppo in legno policromo, scolpito nel 1816 da Giuseppe d'Onofrio di Casalnuovo.³² Il ciclo mira a svolgere un coerente piano iconografico, del quale il Tondi fu l'ispiratore, in cui le vicende umane del Redentore, testimoniate dall'*Annunciazione* e dalla *Pietà*, vanno ad intrecciarsi con quelle del titolare del tempio, certificate dal *Battesimo* sulla volta e dalla menzionata *Predicazione*. Al mecenatismo del Tondi si deve buona parte della dotazione pittorica dell'aula, come la promozione di un programma di interventi in ossequio alle esigenze di fasto moderato e decoro. L'impianto planimetrico dell'ampia navata, modulato secondo il consueto schema longitudinale, vede susseguirsi quattro brevi cappelle per lato – fatta eccezione per la seconda aperta sul lato sinistro –, ridotte nello spessore delle murature, cui danno andito ampie arcate intercalate

³² Cfr. TITO 1859, p. 128; PASQUANDREA 2010, p. 604.

dalle possenti ordinanze composite³³. Le paraste pausano il vano liturgico, segnato nel secondo registro da ampi finestroni inquadrati da lesene, che graficamente proseguono il tracciato dei segmenti portanti. La lettura delle stucature (1749)³⁴, ascrivibili ad anonime maestranze non distanti dalle consuetudini formali della scuola lombarda, appare oggi inficiata da polvere e nerofumo, come da inopportune ridipinture, compromettenti l'antico equilibrio cromatico. Sono applicazioni dal sapore calligrafico, poco rilevate, che dialogano con la struttura della sala commentando, senza mai smentire, le linee dell'architettura. Ancora una volta il Tito offre ragguagli in merito agli interventi di restauro cui fu sottoposto il tempio a seguito del sisma del 1731 e che terminarono nel 1751. A conclusione dei lavori il clero decise di predisporre sulla volta un tavolato, così da prepararla ad accogliere un dipinto che raffigurasse il precursore. Scrive l'arciprete: *“La soffitta lavorata interamente nel 1750 fu nel 1751 decentemente dipinta, in mezzo alla quale fu lasciato il luogo per appendervi a tempo più opportuno un quadro del titolare della Parrocchia”* (TITO 1859, p. 86).

La macchina teatrale del plafond, cinta da un telaio mistilineo in legno intagliato e dorato, appare sospesa entro il consueto inquadramento prospettico, cronologicamente compatibile (seconda metà del sec. XIX) con quello di san Nicola; un meno riuscito tentativo di dilatazione spaziale, volto a contenere la spiccata monodirezionalità dell'aula, allestito in sostituzione del più antico, ricordato dal Tito, datato 1751. L'ignoto artefice immagina una trabeazione descritta da fasci segmentati di modanature e cornici sovrapposte, sostenuta da una sequenza di dadi scorciati, resa convincente dal gioco delle ombreggiature. Lo schema compositivo del soffitto, scrive la Pasculli Ferrara, *“è più semplice rispetto agli altri, più classicheggiante come può dedursi dalla rottura della centralità a favore di una tripartizione degli spazi, delimitata da finte e basse archeggiature (in verità finti assi trasversali, retti da modiglioni), che partono da plinti più alti rispetto a quelli che simmetricamente corrono lungo il bordo del soffitto”* (PASCULLI FERRARA 2015, p. 286). La distanza dal piano dei fedeli dissimula la consueta asciuttezza espressiva riscontrabile nel *Battesimo*; la vasta composizione assurge,

³³ Per le vicende storiche della parrocchiale di san Giovanni Battista si vedano: TITO 1859, PILLA, RUSSI 1984, pp. 163-164; MUNDI 2000, pp. 62-64; PASQUANDREA 2010, pp. 417-487; CORSI 2013, pp. 139-162. La chiesa di san Giovanni Battista, eretta nel XII secolo, divenne parrocchia all'inizio del XIII secolo. Nel XIV secolo, grazie alle donazioni della regina Giovanna I D'Angiò, fu restaurata in forme gotiche, di cui restano tracce sui prospetti. Tali restauri sono attestati da una epigrafe (1352) collocata, in sede di architrave, sull'attuale ingresso principale della chiesa. Non subì danni ingenti dal terremoto del 1627 ma fu seriamente compromessa da quello del 1731. Vincenzo Tito ricorda che i restauri durarono vent'anni e terminarono nel 1751. Nel 1748 si trasferì l'ingresso principale a est, su via santa Lucia; nel 1758 s'iniziò la costruzione della torre campanaria, rimasta incompiuta, su disegno di Vito Antonio Petruccelli, i cui numerosi inserti lapidei, finemente intagliati, sono qui attribuiti al lapicida abruzzese Pietro Palmieri.

³⁴ Cfr. Tito 1859, p. 86.

tuttavia, a una delle più rappresentative testimonianze del linguaggio maturo del trapanese, espressa in uno spirito più leggero e atmosferico. La solennità del tema si scioglie in una visione piena di gaiezza, per l'empito declamatorio di turbinanti serafini e cherubini osannanti, che fluttuano intorno allo squarcio luminoso della volta. Non è da escludere che il Menzele, nella definizione del ben calibrato impianto scenografico, come nella distribuzione serpeggiante dei gruppi, abbia tratto partito dalle fluenti e movimentate invenzioni del maestro, espresse anche in cartoni, come in bozzetti e disegni preparatori, oggetto perenne di esercizio e di ispirazione. È la Pasculli Ferrara a indicare nel *Battesimo di Cristo*, dipinto da Filippo Falciatore, nel 1768, per la chiesa di san Giovanni Lionello in Trani, un precedente iconografico per il gruppo sanseverese³⁵; similarità giustificabili alla luce di desunzioni da un comune modello di riferimento, non ancora intercettato. Alcuni atti contabili attestano la contiguità del nostro col De Mura anche dopo il percorso di apprendistato preliminare³⁶; una vicinanza che ebbe scarse conseguenze in termini di accrescimento stilistico. L'iter formativo svolto nella prestigiosa bottega napoletana non sortì le attese conseguenze di una piena sintonizzazione al metro del celebre artefice, risolvendosi piuttosto nella ripresa dei suoi aspetti più epidermici. Considerata la debole sintassi, le compassate movenze e l'appena percettibile – in molti casi del tutto trascurata – levatura espressiva dei protagonisti delle composizioni, costruiti senza alcuna vivacità fisionomica, nel nostro prevale il gusto per una risoluta semplificazione, se non proprio una banalizzazione degli incunaboli demuriani. Si tratta di pezzi di immediata e facile comprensione, privi di particolare interesse, dei quali, tuttavia, è stato in più occasioni sottolineato il raffinato accordo di toni, spiegato con una pennellata tenue e impalpabile; opere nelle quali il pugliese puntò a infondere la sua vena edonistica, tanto da riassorbire nell'alto valore seduttivo delle partiture cromatiche le pur evidenti mancanze del suo linguaggio. Manifestò una sostanziale uniformità di orientamenti, per un radicato convincimento stilistico, nell'arco di tutta la carriera, incalzato dalle commissioni che giungevano senza sosta dalla città di San Severo, della quale monopolizzò la scena. Un divario qualitativo lampante confina i suoi prodotti nel novero delle riduzioni provinciali dei prototipi demuriani, prive di forza creativa e di originalità, fino a sfociare, negli anni conclusivi della sua attività, in soluzioni che segnano il momento di più infelice involuzione stilistica. Nelle già menzionate tele della chiesa di san Lorenzo il pittore si esprime in modi sempre più stanchi, dove le figure impacciate e irrigidite, descritte talvolta in modo approssimativo, s'imbambolano in una specie di torpore sentimentale, di dolcificazione pietistica.

³⁵ PASCULLI FERRARA 1988, p. 159.

³⁶ Di recente è stata pubblicata da chi scrive una polizza di pagamento relativa alla macchia (o bozzetto) della tela raffigurante i *santi Guglielmo e Pellegrino*, destinata all'altare del braccio destro del transetto della Cattedrale di Foggia. Il documento registra passaggi di denaro tra Francesco De Mura e Nicola Menzele. Cfr. DE LETTERIIS 2014, pp. 131-136.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1) Archivio storico del Banco di Napoli, Banco dei Poveri, giornale di cassa, matr. 1696, 9 dicembre 1765:

A Don Biase Civitella ducati cinque pagati notata fede a 7 giugno 1765, ducati 5.30; ducati 30.25 pagati a Don Nicola Menzela, come marito e amministratore a donna Giuseppa Argenti donataria d'Elisabetta Mazzone; e sono cioè ducati 4 per la mesata maturata a primo giugno 1765 dal capitale di ducati 200, e carlini 10 a complimento dell'altra terza autentica de interesse maturata, dovuti in virtù d'istromento presso gl'atti, atteso con decreto del Giudice Don Salvatore Gentile del primo Giugno 1765, così ritrovasi ord., come dagl'atti presso me sottoscritto. Napoli Giugno 1765. Biase Civitella a Saverio de Chelijs per altri – Nicola Menzele – il detto Nicola Menzele è marito e legittimo amministratore di detta donna Giuseppa Argenti.

2) Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 1756, 8 luglio 1769, p. 1146:

A Jacopo Soldano ducati centosei grana 4, notata fede a 8 corrente; e per esso a Don Nicolò Menzela e sono per una lettera di cambio di simil summa dallo stesso cedutali di Piernicola d'Ambrosio, tratte sopra Don Giovanni Lembo, il primo corrente da S. Severo ad uso nel suo ordine, in cui si dice avuta da Don Michele Masciocchi deputato della fabrica di quella chiesa di San Nicola, con firma di detto Don Nicola Menzela.

3) Archivio di Stato di Napoli, Notai del XVIII secolo, Carlo Tufarelli, scheda 1018, protocollo 11, 15 aprile 1768, ff. 50 v. – 53 r. "Convenzione tra Don Nicola Menzele e Galiberti".

Costituiti nella nostra presenza il Reverendo Sacerdote secolare Signor Don Giuseppe Galiberti della Città di San Severo Prete partecipante della Parrocchial Chiesa Ricettizia di S. Giovanni Battista dell'istessa Città, il quale agge ed interviene alle cose infrascritte tanto nel suo proprio privato e principal nome, come uno de Preti partecipanti di quella Chiesa quanto, anco in nome e parte come Procuratore specialmente costituito alle cose infrascritte dal Magnifico Reverendo Arciprete e dalli altri Preti Partecipanti di detto Magnifico Reverendo Clero di San Giovanni Battista di detta Città di San Severo, come dal mandato di Procura che nel presente Istromento si conserva, ed il suo tenore sotto s'inserirà; E per li suoi e di detto Reverendo Clero Posterì e successori, consentendo prima in Noi da una parte; Ed il Signor Don Nicola Menzele Pittore di questa Città di Napoli il quale parimente agge ed interviene alle cose infrascritte per se, suoi Eredi e successori dall'altra parte. Dette Signore Parti anno asserito in presenza nostra di essere fra di loro venuti all'infrascritta convenzione in vigore della quale il detto Signor Don Nicola spontaneamente in presenza nostra ha promesso e si è obligato e promette e si obliga per lo spa-

zio di anni due da oggi avanti numerandi fare, formare e dipingere numero sei quadri per uso ed ornamento della sopradetta venerabile Chiesa di San Giovanni Battista in questo modo, cioè uno di palmi ventisette e mezzo di altezza e palmi quattordici largo centinato, rappresentante il Battesimo di Cristo per uso della soffitta di detta Chiesa. Altro di altezza palmi nove circa e palmi cinque e mezzo circa larghezza rappresentante la Santissima Annunziata per uso di una cappella. Altro dell'istessa misura rappresentante San Bartolomeo e San Francesco di Paola per un'altra cappella. Due altri centinati di altezza circa palmi otto e larghezza palmi dodici per uso del coro. E l'altro per il coro anche centinato di altezza circa palmi otto e larghezza circa palmi sei. E si conviene che tanto le vere misure, che l'effigie da dipingersi in questi sudetti tre quadri, che servono per il coro sudetto dovranno eseguirsi quelle che verranno scritte dal sudetto clero e di tutta bontà e perfezione.

E questi per il convenuto e finito prezzo stabilito di docati quattrocento, cioè docati Duecento per il sudetto quadro della soffitta come sopra descritto; E l'altri docati duecento per l'altri cinque quadri: quali sudetti docati quattrocento il detto Reverendo Don Giuseppe in detto nome promette e si obbliga dare e pagare qui in Napoli al detto Signor Don Nicola fra lo spazio di anni cinque, alla ragione di docati ottanta l'anno con principiare a fare il primo pagamento della prima annata di ducati ottanta alla fine di settembre del corrente anno 1768; e così continuare anno per anno a detta regione di docati ottanta sino all'estinzione di detti docati quattrocento in pace, senza replica, né eccezione alcuna.

E mancando detto Signor Don Nicola dalla consegna di detto numero sei quadri per detto spazio di anni due numerandi da oggi, opure che quelli non fossero della perfezione convenuta, in tal caso sia lecito al detto Reverendo Clero e per esso al detto Signor Don Giuseppe in detto nome et etiam ad altro Procuratore pro tempore del detto Clero, detti quadri, o pure quelli che non ancora saranno fatti o terminati far fare o terminare da altro Professore a tutti danni, spese ed interessi del sudetto Signor Don Nicola, delli quali danni, spese ed interessi se ne debbia stare alla semplice fede con giuramento tantum del detto Reverendo Clero e suo Procuratore quia sic.

Con patto che il presente Istromento per la consecuzione delle sudette quantità di denari per dette parti e ciascuna di esse in detti nomi come sopra promesso pagare, se possa per ciascuna di dette Parti ad invicem anco per liquido produrre, presentare e liquidare in ogni Corte, luogo e foro Ecclesiastico e secolare, secondo la forma del Rito della Gran Corte della Vicaria, e che incontinentemente si abbia ed ottenghi la pronta parata ed espedita esecuzione Reale e personale siccome si costuma nelli piggioni di case di questa Città di Napoli, ed obliganze liquide di detta G. C. della Vicaria e di altro Tribunale ecclesiastico. E per luogo di qualsivogliano citazioni occorreranno farsi sopra il tenore e liquidazione del presente Istromento dette Parti in detti nomi hanno designato e destinato la Curia di me predetto Notaio sita in questa Città di Napoli nella strada della Cavallerizia vecchia, nelle case de Signori de Giorgio, dove dette parti citate vagliano come se fossero citate di persona,

sta che non se possa per parte di ciascuna di esse allegare l'assenza da questa città di Napoli (...). E per ultimo si conviene che resti in libertà detto Reverendo Clero e per detto Reverendo Don Giuseppe bonificare e pagare al detto don Nicola con la vista delli quadri sudetti la spesa delle tele bisognate per li medesimi quia sic. Il tenore della sudetta Procura è come siegue

Mandato di procura

Col presente mandato di Procura per espistola diciamo noi qui sottoscritti Arciprete e Preti Partecipanti di questo nostro Reverendo Clero di San Giovanni Battista di questa Città di Sansevero, come non potendo essere di persona in quella di Napoli, da giuste cause impediti ed occupati, fidati per ciò nella buona fede del nostro confratello e compartecipante Signor Don Giuseppe Galiberti degente in detta Città per causa del sudetto nostro Magnifico Reverendo Clero per noi colà detenuto, il medesimo facciamo e costituiamo nostro Procuratore con tutta la piena facoltà che conviene alle cose infrascritte e specialmente a potere convenire e patteggiare con qualsivoglia ottimo Professore di Pittura per far fare tutti li quadri, che necessitano a questa nostra Parrocchial Chiesa giuste le misure da noi rimessegli e della maniera da noi additatale e del convenuto compromettersi del pagamento con stipularne le dovute scritture (...) e per l'effetto sudetto far tutto e quanto far pattuiamo se fusimo tutti noi presenti (...). San Severo li 16 marzo 1768.

Arciprete Don Domenico Tondi costituisco come sopra; Don Domenico de Santis costituisco come sopra; Don Giambattista Palma costituisco come sopra; Don Niccolò Piacenta costituisco come sopra; Don Giuseppe Piacenta costituisco come sopra; Don Domenico Messeri costituisco come sopra; Don Francesco del Sordo costituisco come sopra; Don Michele Conenno costituisco come sopra; Don Lorenzo Galiberti costituisco come sopra; Don Domenico De Mutiis costituisce come dietro; Don Matteo Romano costituisce come dietro; Don Michele Faralla; Vincenzo Bartoluin Ed in fede di Notar Nicolò Moffa di detta Città di Sansevero richiesto

4) Archivio storico del Banco di Napoli, Banco del Salvatore, giornale di cassa, matr. 1576, 9 settembre 1766, p. 78:

A Don Alessandro Guidelli ducati Duecento; e per esso a Don Francesco di Muro e sono a conto de quadri che deve fare per la Chiesa del Monastero del SS. Salvatore di Capri; e per esso al detto Chiaromonte per altri.

5) Archivio storico del Banco di Napoli, Banco del Salvatore, giornale di cassa, matr. 1576, 9 settembre 1766, p. 78:

A Don Alessandro Guidelli ducati Trecento; per esso al sudetto [Francesco De Mura] e li paga in nome e parte e di proprio denaro del Monastero del SS. Salvatore di Capri e sono a compimento del prezzo de quadri che ha fatto per la Chiesa del detto Monastero, atteso il dippiù in parte nè stato sodisfatto con altra partita di me-

desimo Banco e parte l'ha donata e rilasciata a detto Monastero per sua divozione; e per esso al detto Chiaromonte, per altri.

BIBLIOGRAFIA

- BASILE BONSANTE M. 1998, *La chiesa di San Lorenzo a San Severo*, Adda editore, Bari.
- CANTONE G., SARNELLA G. 1982, *Il complesso conventuale delle teresiane*, in G. CANTONE, B. FIORENTINO, G. SARNELLA, *Capri, la città e la terra*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- CAUSA R. 1970, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia*, Di Mauro editore, Napoli – Cava dei Tirreni.
- CIOFFARI G. 1982, *Elementi narrativi dell'iconografia nicolaiana*, in AA. VV., *Vicoli e Santi, San Nicola nelle edicole religiose della città vecchia di Bari*, Edizioni Levante, Bari, pp. 37-54.
- CORSI P. 2013, *La regina Giovanna I d'Angiò e la chiesa di San Giovanni Battista in San Severo. Tradizioni e interpretazioni a confronto*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 33° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 11 novembre 2012), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 139-162.
- D'ANGELO E. 2010, *Tra medioevo e rinascimento* in E. D'ANGELO, C. DE LETTERIIS, *Gratia Plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Claudio Grenzi Editore, Foggia, pp. 17-25.
- DALBONO C. T. 1859, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600 a noi*, Gargiulo, Napoli.
- DE LETTERIIS C. 2007, *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Edizioni del rosone, Foggia.
- DE LETTERIIS C. 2010, *Considerazioni sui dipinti mariani di Nicola Menzele* in E. D'ANGELO, C. DE LETTERIIS, *Gratia Plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Claudio Grenzi Editore, Foggia, pp. 45-49.
- DE LETTERIIS C. 2011, *Marmi napoletani a San Severo. L'altare maggiore e la balaustrata della Cattedrale* in A. GRAVINA, a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 13 novembre 2010), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 259-292.
- DE LETTERIIS C. 2013, *Sviluppi della pittura solimenesca a San Severo: le opere di Alesio D'Elia e Santolo Cirillo. Nuove attribuzioni*, in A. GRAVINA, a cura di, Atti del 33° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 11 novembre 2012), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 257-282.
- DE LETTERIIS C. 2014, *Settecento napoletano nella Cattedrale di Foggia. Documenti inediti e proposte attributive* in N. TOMAIOLI, a cura di, *La Cattedrale di Foggia le sue forme nel tempo*, Claudio Grenzi editore, Foggia, pp. 131-136.
- DE LETTERIIS C. 2016, *La chiesa della Ss. Trinità a San Severo: sviluppi di un cantiere*

- settecentesco, in F. LOZUPONE, a cura di, *La chiesa della SS. Trinità a San Severo. Arte e restauri*, Claudio Grenzi editore, Foggia, pp. 18-66.
- DE LETTERIIS C. 2017, *Crescenzo Trinchese e i marmi della SS. Trinità a San Severo. Nuovi documenti* in A. GRAVINA, a cura di, *Atti del 37° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia* (San Severo, 19-20 novembre 2016), Centro Grafico S.r.l., Foggia, pp. 201-219.
- GAMBACORTA A. 1979, *Arte a San Severo nel secolo XVIII* in AA. VV. *Notiziario storico archeologico* anno 1979, San Severo, pp. 51-79.
- IRMICI A. 1908, *Storia della Parrocchiale di san Nicola* (manoscritto inedito, custodito presso l'archivio della parrocchia san Nicola in San Severo).
- IRMICI M. 2000, *La Parrocchiale di San Nicola dalle fonti archiviali*, Edizioni Cronache Italiane, Salerno.
- LATTUADA R. 2014, *Francesco de Mura (e Nicolò Tagliacozzi Canale con Giuseppe Santmartino ?) alla Congrega della Redenzione nella Cattedrale di Santa Maria Capua Vetere*, in R. CIOFFI, G. PIGNATELLI, a cura di, *Intra et extra moenia. Sguardi sulla città fra antico e moderno*, Giannini editore, Napoli, pp. 96-102.
- LEONE G. 1990, *I due Menzele della chiesa di San Pietro*, in "il Serratore", III, n. 14, pp. 24-27.
- LEONE G. 1993, *Pittori a Corigliano nel '700*, in "il Serratore", VI, n. 25, pp. 31-35.
- MENNEA R., CORTELLINO S. 2017, *Domenico Nicola Menzele. Trani 1729 – Napoli 1789*, Landriscina Editrice, Trani.
- MUNDI B., G. 2000, *Omaggio a San Severo. Storia, Arte, Archeologia, Architettura. Personaggi e Antologia di scritti scelti*, Edizioni del Rosone, Foggia.
- PAVONE M. A. 1997, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Ligouri editore, Napoli.
- PASCULLI FERRARA M. 1981, *Aggiunta pugliese a Francesco De Mura*, in «Napoli Nobilissima», XX, fasc. I-II, pp. 49-67.
- PASCULLI FERRARA M. 1985, *Francesco De Mura e Michele Salemme per la Cappella Scassa a Lucera*, in B. MUNDI, A. GRAVINA, a cura di, *Atti del IV Convegno sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia* (San Severo, 17-18-19 dicembre 1982), Cromografica Dotoli, San Severo, pp. 285-293.
- PASCULLI FERRARA M. 1988, *Episodi di decorazione a San Severo: i dipinti di N. Menzele in relazione a tutta la produzione*, in B. MUNDI, A. GRAVINA, a cura di, *Atti del 5° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia* (San Severo, 9-10-11 dicembre 1983), Cromografica Dotoli, San Severo, pp. 155-164.
- PASCULLI FERRARA M. 2015, *La prospettiva e l'illusionismo nella Puglia barocca e rococò: San Severo la città del principe Raimondo di Sangro*, in BERTOCCI S., FARNETI F., a cura di, *Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Editoriale Artemide s.r.l., Roma, pp. 281-288.
- PASQUANDREA R. 2010, *Chiese parrocchiali di Santa Maria, San Nicola, San Giovanni Battista e loro grance in San Severo*, Claudio Grenzi, Foggia.

- PILLA U., RUSSI V. 1984, *San Severo nei secoli*, Cromografica Dotoli, San Severo.
- RIZZO V. 1978, *L'opera giovanile di Francesco De Mura (1696-1740)*, in "Napoli Nobilissima", vol. XVII, fascicolo III, maggio-giugno 1978.
- RIZZO V. 1980, *La maturità di Francesco De Mura*, in "Napoli Nobilissima", vol. XIX, fascicolo I-II, gennaio-aprile 1980.
- RIZZO V. 1986, *Nuovi contributi a Francesco De Mura*, in "Napoli Nobilissima", vol. XXV, fascicolo III-IV, maggio-agosto 1986.
- RUOTOLO C. 2013, *Il Monastero e la Chiesa del SS. Salvatore e di Santa Teresa a Capri*, Nicola Longobardi S.r.l., Castellammare di Stabia.
- SIENA M, BASSO N. M., a cura di, 2001, *Le Confraternite, origini, storia e sviluppo nella realtà del Gargano nord*, Tipografia Lauriola, Vico del Gargano.
- SPINOSA N. 1993, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Rococò al Classicismo*, Electa, Napoli.
- TITO V. 1859, *Memorie della parrocchiale e collegiata di S. Giovanni Battista eretta nella città di Sansevero*, Tipografia del Sebeto, Napoli.



Fig. 1 – San Severo, san Nicola, Vincenzo Verrino, Giacomo Cinelli: quadratura prospettica, 1877.



Fig. 2 – San Severo, san Nicola, Nicola Menzele: san Nicola e il miracolo delle donzelle, 1769.



Fig. 3 – San Severo, san Nicola, Nicola Menzele: Pietà.



Fig. 4 – San Severo, san Nicola, Nicola Menzele: san Biagio.



Fig. 5 – San Severo, san Nicola, Nicola Menzele: Ultima Cena, 1780.



Fig. 6 – San Severo, san Giovanni Battista, Nicola Menzele: Battesimo di Cristo, 1779 c.



Fig. 7 – San Severo, san Giovanni Battista, Nicola Menzele: *Compianto sul Cristo morto*, 1770.



Fig. 8 – San Severo, san Giovanni Battista, Nicola Menzele: Annunciazione, 1771.



Fig. 9 – San Severo, san Giovanni Battista, Girolamo Cenatiempo (attr.): ss. Giacomo e Filippo Neri, 1702.



Fig. 10 – San Severo, san Giovanni Battista, Nicola Menzele: Ultima Cena, 1774 c.



Fig. 11 – San Severo, san Giovanni Battista, Nicola Menzele: ss. Sebastiano e Francesco di Paola, 1774 c.



Fig. 12 – San Severo, san Giovanni Battista, Nicola Menzele: Predica del Battista, 1774 c.

INDICE

GIULIANA MASSIMO <i>Note sul Palazzo di Federico II e sulla Cappella Palatina di Foggia</i>	pag.	3
PASQUALE CORSI <i>Testimonianze sulla Capitanata dai “Registri Angioini”. Un sondaggio</i>	»	29
LIDYA COLANGELO <i>Vita Severi: agiografia, storia e culto del Patrono dell’eponima diocesi di Capitanata</i>	»	51
ANGELO CARDONE, GIULIANA MASSIMO, ANNA SURDO <i>Plastica architettonica e reperti epigrafici dagli scavi di Montecorvino</i>	»	67
ANGELO CARDONE, LUDOVICA CENTOLA <i>L’insediamento eremitico della valle di Stignano nel Gargano: paesaggio storico e strutture fra medioevo ed età moderna</i>	»	93
GIUSEPPE POLI <i>Considerazioni sulla Capitanata tra Settecento e Ottocento</i>	»	121
CHRISTIAN DE LETTERIIS <i>Nicola Menzele e i cicli pittorici delle parrocchiali di san Nicola e san Giovanni Battista in San Severo</i>	»	145
FRANCESCO DE NICOLO <i>Esempi di iconografia micalica nella scultura di Capitanata tra XVII e XIX secolo</i>	»	175
GIOVANNI BORACCESI <i>Il patrimonio argentario della chiesa dell’Annunziata a Lesina.</i>	»	199
GIUSEPPE TRINCUCCI <i>Gli esordi politici di Michele Ferrone (1881-1963), primo sindaco socialista di Lucera.</i>	»	207

