



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

# 40<sup>0</sup> 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*

## Esempi di iconografia micaelica nella scultura di Capitanata tra XVII e XIX secolo

\*Universidad de Granada

Nella tradizione teologica, e di conseguenza anche nel traslato visuale, è consolidata la concezione del cielo a guisa di una piramide celeste dal cui vertice la Trinità presiede e governa i destini dell'Universo. In questa struttura, delineata dallo Pseudo Dioniso nella *Gerarchia celeste*, e ripresa poi da S. Tommaso d'Aquino nella *Summa Teologica* e quindi da Dante nella *Commedia*, gli Angeli assumono una posizione di "assistenti" e si ordinano in cori angelici, secondo il loro impegno e la loro relazione con la divinità. Un ruolo di particolare rilevanza, come emerge sia dall'Antico che dal Nuovo Testamento, ricopre Michele, uno dei sette Arcangeli, comandante delle milizie celesti secondo il libro di Giosuè (5, 14), nonché colui che, come indicato nell'Apocalisse (12, 7-9), combatteva con i suoi angeli contro il drago, Lucifero, che sconfitto, veniva precipitato sulla terra<sup>1</sup>.

Come è noto, l'episodio apocalittico lega strettamente la figura di Michele a quella della Vergine Immacolata, la Donna vestita di sole destinata a schiacciare il serpente sotto i suoi piedi (Ap. 12, 1; Gen. 3, 15). Il legame tra Maria e Michele ha portato alcuni teologi a ritenere quest'ultimo speciale angelo custode della Vergine<sup>2</sup>; relazione calcata anche dalle arti figurative come per esempio dal singo-

<sup>1</sup> Cfr. BRUDERER EICHBERG 2000; INNOCENTE 2010; DOMÉNECH GARCÍA 2016, pp. 198-200.

<sup>2</sup> Tale concezione fu espressa, in particolar modo, dal gesuita Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658) nel suo trattato su S. Michele (EUSEBIO NIEREMBERG 1643). Cfr. DOMÉNECH GARCÍA 2016, p. 202.

lare dipinto dell'*Immacolata e San Michele*, opera datata 1780 e firmata da Paolo de Maio (1703-1784) attualmente nel Museo Diocesano di Ascoli Satriano<sup>3</sup> e proveniente, probabilmente, da un contesto gesuita (fig. 1). E il voler sottolineare la funzione difensiva e di "custodia" svolta dall'Arcangelo nei confronti di Maria credo possa essere il messaggio iconologico del dipinto che vede il Santo "a riposo", ma sempre in guardia, con la spada poggiata sulla spalla e pronta per essere sferzata in difesa dell'invulnerabilità della Vergine *Turris Davidica* e *Turris ebúrnea*, appellativi lauretani rievocati dalla torre cilindrica sorretta da uno degli angeli nella parte destra del dipinto.

Di tono decisamente più drammatico, in stretta aderenza al brano giovanneo, è la raffigurazione micaelica del Tintoretto (1518-1594) nel Gemäldegalerie di Dresda o, soprattutto, della sorprendente tela del messicano Miguel Cabrera (1695-1768) nel Museo Nacional di Città del Messico raffigurante l'Arcangelo e la Donna Alata dell'Apocalisse che sconfiggono insieme il mostruoso drago a sette teste (fig. 2), restituendo una sconvolgente traduzione visiva delle realtà bibliche, utile ad impressionare e catechizzare gli indigeni<sup>4</sup>, generando quel procedimento rievocativo e rivivifico della scena sacra che S. Ignazio di Loyola, nei suoi *Esercizi spirituali*, chiamava della "composizione".

Particolarmente confacente ai toni trionfalistici della Chiesa controriformata, la funzione belligerante svolta da S. Michele godé di ampia fortuna nelle arti figurate del periodo barocco. Nel presente contributo, che non ha nessuna pretesa di esaurire l'argomento e che al contrario vuole limitarsi ad esporre i risultati di una prima indagine sul territorio, mi soffermerò in particolar modo su alcuni esempi d'arte scultorea raffiguranti il Principe degli Angeli afferenti all'arco cronologico che va dal XVII al XIX secolo ed esistenti in Capitanata, col fine di individuarne tipologie e modelli iconografici di riferimento.

Il punto di partenza di questo percorso non può che essere, seppur pertinente ad un periodo precedente a quello qui imposto, il *San Michele* che si venera nel santuario di Monte Sant'Angelo (fig. 3). A lungo attribuito ad Andrea Sansovino (1460-1529), il pregevole simulacro in marmo di Carrara è stato restituito da Riccardo Naldi (2004, pp. 161-167) ad Andrea di Pietro Ferrucci da Fiesole (1465-1526), grande conoscitore della tradizione plastica fiorentina, da Lorenzo Ghiberti a Donatello. La statua colpisce per come il suo autore abbia saputo circoscrivere all'interno di un calibratissimo schema compositivo la scena drammatica dell'Arcangelo che si presta a sferrare, con la spada brandita dietro la nuca, il colpo di grazia al

<sup>3</sup> DI PALO 2010, pp. 51-52.

<sup>4</sup> Non dovrà sorprendere il confronto con un'opera proveniente dal contesto "coloniale" messicano, geograficamente distante ma a noi accomunato perché parte integrante dell'unico grande dominio della Corona di Spagna, alle cui dipendenze vi fu anche il Meridione, Viceregno spagnolo di Napoli dal 1503 al 1707.

mostruoso demone. Il Santo ha le sembianze di un adolescente dal volto sorridente, vestito con un'aderente armatura di legionario romano e con un ampio mantello militare che gli cade dietro le spalle. Sulla tunica indossa la maglia a pieghe, e sulla maglia la magnifica lorica che sembra quasi un lavoro di cesellatura. Il braccio sinistro è steso in basso ed è quasi tutto involupato nelle pieghe del mantello; con sole due dita della mano regge la catena, che avvince il demonio, rappresentato come un piccolo mostro dal triplice aspetto di scimmia nella faccia e nel petto, di capra nell'addome e nelle zampe, e di serpe nella lunga e sottile coda: animali ritenuti immondi nelle Scritture<sup>5</sup>.

La statua del Ferrucci, realizzata, come testimoniato dallo stemma scolpito sulla base, su commissione del Gran Capitano Gonzalo de Córdoba, duca di Monte Sant'Angelo tra il 1497 e il 1506<sup>6</sup>, costituì un importante prototipo iconografico per la statuaria meridionale, alla cui circolazione e diffusione ben poco poté ostare il real decreto di Ferdinando I d'Aragona del 1475, riconfermato nel 1690, che sanciva la prerogativa esclusiva della basilica garganica di realizzare immagini dell'Arcangelo per tutto il Regno di Napoli a guisa di quella venerata nel santuario, pena una multa di cento once<sup>7</sup>; nei pressi del santuario di Monte Sant'Angelo si insediarono le botteghe familiari dei cosiddetti *sammecalère* dedite alla realizzazioni di statue del Santo in pietra garganica o alabastro<sup>8</sup>.

Soprattutto a seguito della peste del 1656 l'arte statuaria locale conobbe una straordinaria fioritura giacché statue di S. Michele erano richieste per essere collocate in edicole, nelle abitazioni, nelle piazze, per sacralizzare l'intero territorio e renderlo immune da malattie e calamità naturali<sup>9</sup>. Nella stessa Monte Sant'Angelo è possibile censirne vari esemplari, a partire dalla statua che sormonta la colonna situata in Via Reale Basilica, di fronte al Palazzo Arcivescovile, eretta per volontà dell'Arcivescovo Alfonso Puccinelli nel 1656, proprio per ricordare la liberazione dalla peste avvenuta per intercessione dell'Arcangelo (fig. 4)<sup>10</sup>, proseguendo poi con le statue collocate nelle edicole sulle facciate degli edifici, per esempio, di Palazzo Casa-Lanzetta (Via Reale Basilica, 3), di Palazzo Ciociola (Corso Vittorio Emanuele, 120) e dell'altorilievo su Palazzo De Angelis (Via Santo Oronzo, 32)<sup>11</sup>. Per quanto riguarda la destinazione chiesastica, da segnalare l'«elegante e animata» statua, cor-

<sup>5</sup> Cfr. ANGELILLIS 1995, pp. 247-249; MAVELLI 1999, pp.172-173.

<sup>6</sup> Cfr. NALDI 2004, pp. 163-167. Sul Ferrucci si veda NALDI 2002 e ABBATE 2001, pp. 18-20.

<sup>7</sup> Cfr. TRIPPUTI 1999, p. 274. Nel 1719, per esempio, su esplicita istanza dei committenti, fu richiesto a Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745) di realizzare per la cattedrale di Aversa (CE) un *San Michele* in marmo nella versione «di Puglia» (RIZZO 2001, p. 241, doc. 298).

<sup>8</sup> Cfr. TRIPPUTI 1999, pp. 274-280.

<sup>9</sup> Cfr. AZZARONE 1991, pp. 97-136; TRIPPUTI 1999, p. 276.

<sup>10</sup> Cfr. GRENZI 2008, p. 177.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 168-176.

rosa e in alcune parti mutila, posizionata in facciata della chiesa di S. Nicolò dell'ex convento cappuccino di Monte Sant'Angelo che rimanda, per composizione e qualità, al *San Michele* inviato dal già citato Mons. Puccinelli a Lucera nel 1658 e collocato sul portale della cattedrale, «secondo un modello replicato nel cortile interno del convento di San Matteo a San Marco in Lamis, sulla facciata della chiesa di Sant'Antonio Abate a San Severo e persino della chiesa di San Michele di Bevagna in Umbria ecc. (AZZARONE 1991, pp. 129-130)» (BASILE BONSANTE 2011, p. 202). Ulteriori esempi sono quelli sulle facciate della chiesa di S. Leonardo a San Giovanni Rotondo e di S. Michele a Ruvo di Puglia e nella chiesa-grotta di S. Michele delle Grotte a Gravina in Puglia<sup>12</sup>. La produzione artigianale dei *sammecalère*, conobbe, fino ai primi decenni del XX secolo, grande fortuna anche grazie alla commerciabilità di tali immagini fabbricate in ogni dimensione e per tutte le tasche, «fino alle statue smontabili per viaggiatori, da riporre in apposite cassetine e trasportare agevolmente e senza rischio»<sup>13</sup>.

Una del tutto personale interpretazione della statua del Ferrucci, che si imporrà a sua volta come prototipo iconografico di riferimento per generazioni di artisti meridionali, è il *San Michele Arcangelo* datato 1691 appartenente al Tesoro di S. Gennaro del duomo di Napoli, città capitale che aveva elevato S. Michele quale suo patrono nel 1688<sup>14</sup> (fig. 5). L'esecuzione di questa pregevole opera, ritenuta «uno dei più alti raggiungimenti della plastica napoletana tardo-seicentesca», come chiarisce una polizza di pagamento, si deve a Giovan Domenico Vinaccia (1625-1695) che si servì del modello scultoreo di Lorenzo Vaccaro (1655-1706) e della consulenza artistica di Luca Giordano (1634-1705), artista spesso menzionato dai documenti «quale consulente ed esperto di fiducia della Deputazione di S. Gennaro nelle opere di maggiore impegno» (CATELLO 1984, p. 316). Il *San Michele* del Tesoro di S. Gennaro diventò «un punto di riferimento essenziale in tutta la produzione posteriore dedicata a San Michele», diretto prototipo iconografico per molte generazioni di scultori (CATELLO 1984, pp. 316-317), veicolato e diffuso soprattutto attraverso la statuaria in legno.

Quello della scultura lignea costituisce un capitolo non trascurabile nella storia dell'arte in Italia Meridionale, che solo negli ultimi decenni sta recuperando quella dignità che in passato tanta storiografia gli aveva negato, rilegando gli artisti del legno nel novero di "pupazzettari" per il popolo e considerando la scultura lignea non degna di attenzione perché di materiale "povero" rispetto ai "nobili" marmo e bronzo e, quindi, destinata a contesti periferici, marginali, umili. Ma non fu solo per i costi indubbiamente minori, rispetto al marmo al bronzo, che la scultura lignea ebbe tanta diffusione nelle Province del Regno. Come ho più volte ribadito, al suo suc-

<sup>12</sup> Cfr. MORRA 2017, p. 291.

<sup>13</sup> TRIPPUTI 1999, p. 274.

<sup>14</sup> Cfr. SALLMANN 1996, p. 105.

cesso concorsero cause di carattere antropologico, legate alle esigenze devozionali della propaganda controriformistica che vedeva nelle processioni un momento centrale della sua azione persuasiva. La statua in legno policromata al naturale era più vicina alla sensibilità estetica del popolo in virtù della sua tridimensionalità, del suo realismo, della sua immediatezza comunicativa. Ed inoltre, l'umiltà del materiale non inficiava affatto la qualità dell'opera che, come emerge dai documenti, passava attraverso le medesime tappe creative dei prodotti artistici in marmo e bronzo, partendo dalla realizzazione del disegno, seguita dall'esecuzione di un modellino in cera o argilla, per giungere all'intaglio finale<sup>15</sup>; il tutto supervisionato o periziato, frequentemente, da un altro artista, come nel caso dell'*Addolorata* (1769) della chiesa del monastero di S. Gregorio Armeno a Napoli, realizzata da Francesco Del Vecchio (not. 1744-1773) sotto la direzione degli ingegneri Pasquale Ferrari Canale e Andrea Tagliacozzi Canale, rispettivamente fratello e figlio del defunto Nicola Tagliacozzi Canale (1691-1764)<sup>16</sup>.

Ritornando al modello del *San Michele* di Vaccaro-Vinaccia, lo ritroviamo citato nelle opere di importanti scultori napoletani del Sette-Ottocento<sup>17</sup>. Alcune volte erano gli stessi documenti di commissione a prescrivere che la statua fosse realizzata secondo il noto modello napoletano, come nel caso del perduto *San Michele* d'argento della cappella dell'Icona Vetere di Foggia eseguito nel 1757 da Giuseppe Guariniello<sup>18</sup>. In altre occasioni, invece, la statua del Tesoro diviene oggetto di personali e più libere reinterpretazioni che, talora, diventano a loro volta modelli per terzi scultori. È il caso del simulacro di Orsara di Puglia (fig. 6) attribuito a Nicola Fumo (1649-1725)<sup>19</sup> e dal quale è indubbiamente ispirato il mediocre *San Michele* (1761) ora nella chiesa di S. Francesco, ma proveniente dalla chiesa dei Morticelli, a Troia<sup>20</sup>, o delle

<sup>15</sup> Non rientra nelle finalità del presente contributo quello di fornire una bibliografia completa ad aggiornata sugli ormai numerosi studi sulla scultura lignea napoletana. In via generale si rinvia alla bibliografia citata in BORRELLI 2009a, pp. 18-21, DI LIDDO 2017, p. 171. Circa i rapporti tra scultori ed argentieri nella Napoli barocca si veda BORRELLI 2012.

<sup>16</sup> Cfr. BORRELLI 2009b, p. 36.

<sup>17</sup> Il modello è ripreso, per esempio, nel *San Michele* (1717 ca.) da me recentemente dubitativamente assegnato al napoletano Alfonso Postiglione (not. 1676-1720) nella matrice di San Nicandro Garganico (DE NICOLO 2019a, p. 261, fig. 2).

<sup>18</sup> Cfr. PASCULLI FERRARA 1983, p. 43; EAD. 1989, pp. 60-61; DE LETTERIS 2014, p. 120.

<sup>19</sup> Cfr. PASCULLI FERRARA 1989, pp. 59-60. Secondo CASCIARO (2007c, pp. 253-254), invece, l'immagine andrebbe riferita a Nicola de Mari (not. 1699-1741), seguace del Fumo.

<sup>20</sup> Rita MAVELLI (2019, p. 239) relaziona la statua di Troia col *San Michele* dell'ambito di Fumo della chiesa di S. Lorenzo a Massafra. Nella stessa città salentina, peraltro, nell'antica chiesa matrice, si conserva un'altro *San Michele che abbatte il Demonio* del tutto simile, a testimonianza della fortuna che arrivò al modello e del ricorso massiccio che si fece alle repliche e reinterpretazioni provenienti dalla bottega di Nicola Fumo (cfr. CASCIARO 2007c, p. 253). Recentemente Arturo SERRA GÓMEZ (cfs.) ha precisato che il *San Michele* della chiesa

varie repliche realizzate da Giacomo Colombo (1663-1731) per Casapuzzano (CE; 1692), Città Sant'Angelo (PE; 1717), Casagiove (CE; 1718) e Rende (CS; 1730)<sup>21</sup> che rivivono, come ho già avuto modo di sottolineare (DE NICOLÒ 2019a, p. 271, fig. 16), nel monumentale *San Michele* (1788) di Rodi Garganico di Giuseppe Picano (1732-post 1811).

Nel XIX secolo spetterà soprattutto agli scultori lignei locali, affiancati dai modellatori della cartapesta<sup>22</sup>, farsi reinterpreti dei modelli aulici di Monte Sant'Angelo e del Tesoro di S. Gennaro a Napoli. Da segnalare, per la sua maestosità e dinamismo, il *San Michele Arcangelo* (1846) della chiesa di S. Lucia a San Severo (fig. 8), commissionato dal priore della Confraternita del SS. Sacramento Giovanni de Gregorio allo scultore di Vastogirardi (IS) Pasquale Amos di Capita (1812-post 1871)<sup>23</sup>, figura che, insieme al nipote Francescantonio Di Capita (1843-1907), rimane ancora tutta da definire. Di tono decisamente più devozionale è il *San Michele* della matrice di Volturino firmato da Fedele d'Onofrio, forse congiunto dell'interessante pi-

---

di S. Lorenzo di Massafra è da ricondurre alla sgorbia di Nicola de Mari. Su quest'ultimo scultore si veda anche MEROLA 2017a.

<sup>21</sup> Cfr. DI LIDDO 2018. Sul tardo *San Michele* di Rende Letizia GAETA (2011, p. 308) ipotizza l'intervento di Gaetano Mirra, scultore allievo e probabile nipote del vecchio Colombo. Alle citate statue del Colombo sono uniti da un debito di dipendenza formale il *San Michele* della parrocchiale di San Michele a Serino (AV) de me attribuito a Gennaro d'Amore (1713-post 1775) (DE NICOLÒ 2017b, p. 15; ID. 2018a, p. 114) e il medesimo soggetto della chiesa omonima di Bari vecchia riconducibile alla bottega di Nicola Antonio Brudaglio (1703-1784) di Andria. Della "scuola" andriese, e precisamente di Giuseppe Santoniccolo (not. 1785-1813), è anche il mediocre *San Michele* (1785; fig. 7) della matrice di Ischitella (ID. 2019a, p. 266). Riguardo il riutilizzo di modelli colombiani da parte degli scultori di fine Settecento ed Ottocento si veda ID. 2018b.

<sup>22</sup> Quello della cartapesta è un capitolo che merita uno studio specifico, che mi riservo di approfondire in un prossimo studio. In questa sede mi pare almeno utile ricordare che tale tecnica fiorì soprattutto dalla metà del XIX secolo, sospinta dai costi di produzione inferiori rispetto a quelli della scultura lignea, oltre che dal peso notevolmente minore che rendeva le statue in cartapesta decisamente più maneggevoli nel trasporto processionale. Numerose furono le botteghe di cartapestai che si impiantarono in Salento dove, tra i vari, andranno ricordati i maestri Maccagnani, De Lucrezis, Caretta, Errico, Flora, Guacci, Manzo (RAGUSA 1993). Ma anche in Terra di Bari, a Molfetta, fu attiva una "scuola" di cartapestai probabilmente avviata dal napoletano Ferdinando Cifariello (1837-1908) a cui appartennero Vito Fornari (1846-1893), autore del *San Michele* in S. Agostino a Giovinazzo, Corrado Binetti (1859-1918) e Giulio Cozzoli (1882-1957) (DE NICOLÒ F. 2019b).

<sup>23</sup> Cfr. GENTILE LORUSSO 2010, pp. 57-58; DI PALO 2019, p. 248; ID. cds. Diversamente il vescovo Bonaventura GARGIULO (2010, p. 607) almanaccava l'opera come opera a due mani di Pasquale e Giuseppe Di Capita. A Pasquale Di Capita ho associato la statua di *San Michele* dell'omonima chiesa di Carpinone (IS) per il confronto coll'*Immacolata* della chiesa del SS. Salvatore a San Massimo (CB) (DE NICOLÒ 2017a, pp. 42-44).

caniano Giuseppe d'Onofrio (not. 1798-1818) sul quale ho già avuto modo di soffermarmi (DE NICOLÒ 2019a, pp. 272-273).

Un apparato monumentale di grande pregio, che meriterebbe una maggiore notorietà ed uno studio specifico delle singole componenti decorative e scultoree, è l'altare maggiore in marmi commessi della chiesa dei Morticelli a Foggia<sup>24</sup>. Le due nicchie, che si aprono nella «superba e complessa composizione plastico-decorativa [...] di matrice fanzaghiana», sono occupate dalle statue di marmo dell'*Angelo Custode* e di *San Michele Arcangelo* eseguite nel 1687 da Lorenzo Vaccaro, autore anche dei due angeli sul timpano spezzato e, forse, dei restanti putti posti sul coronamento e sul basamento delle edicole (CATELLO 1981, pp. 39-41). Soffermandoci ad osservare l'immagine di *San Michele* si rimane colpiti di come l'autore sia riuscito a conciliare la leggiadria dell'Arcangelo, figura già tutta settecentesca «in quel elegantissimo inclinare del capo e sollevare della mano dalle mobilissime dita» (PASCULLI FERRARA 1983, p. 23), coll'aspro gesto di calpestare la testa del Maligno, il quale tenta disperatamente di liberarsi afferrando, con le sue ossute dita, il polpaccio del Guerriero alato; in maniera del tutto nuova, l'Arcangelo lascia trapelare il suo stato meditando sull'opportunità di trafiggere o meno il mostruoso demone (figg. 9-10). Il *San Michele* è «fra le opere in marmo certamente più notevoli di Lorenzo», che rivela tutti i fermenti innovativi presenti nella scultura vaccariana che anticipano la migliore scultura napoletana del Settecento, mostrando «quanto il Sanmartino, pur nella sua indiscussa genialità, abbaia guardato all'opera di Lorenzo Vaccaro, assimilando i dati peculiari del suo stile» (CATELLO 1981, p. 40).

Se mi sono soffermato particolarmente su questa scultura è perché il suo carattere di eccezionalità e di innovazione dovè fare «scuola», configurandola quale nuovo e alternativo prototipo dell'iconografia micaelica. Al capolavoro foggiano di Lorenzo Vaccaro, e non all'eponimo esemplare del Tesoro di S. Gennaro o ad un presunto modello fornito da Paolo de Matteis (1662-1728)<sup>25</sup>, credo vada ancorata la statua d'argento di *San Michele* dell'ex cattedrale di Bitetto (fig. 11) eseguita nel 1719-1720 dall'argentiere napoletano Andrea de Blasio che, per qualità ed ampiezza della produzione, è da considerarsi il protagonista della plastica napoletana in argento della prima metà del XVIII secolo. De Blasio raffigura l'Arcangelo «alla maniera di

<sup>24</sup> Sull'altare si veda CATELLO 1981; PASCULLI FERRARA 1983, pp. 23-27; EAD. 1989, p. 56; EAD. 2013, pp. 39-41, 254-255; RUSCILLO 2003.

<sup>25</sup> La presunta derivazione della statua d'argento di Bitetto da un modello di Paolo de Matteis è stata avanzata da Clara GELAO (1982, pp. 188-195). Di diverso avviso Alvar GONZÁLES-PALACIOS (1984, p. 271, nota) che ha dichiarato di non vedere «ragione alcuna per attribuire, senza nessun supporto documentario» a Paolo de Matteis il modello del *San Michele* di Bitetto che «nulla ha da spartire» col documentato busto dematteseiano di *San Sebastiano* di Guardia Sanframondi (BV). Per una sintesi delle vicende storiche ed attributive si veda BRADASCIO 2014, pp. 238-239.

un Golia pensoso vincitore sull'avversario ormai sopraffatto», con «l'aria assorta, il braccio chetato, la spada bassa» (LANZILOTTA 2014b, p. 38): descrizione perfettamente applicabile anche al marmo di Lorenzo Vaccaro<sup>26</sup>.

Chiaramente debitore della pittura degli ultimi decenni del XVII secolo – dalle numerose versioni di Luca Giordano, a quelle di Francesco Solimena (1657-1747) e dei suoi numerosi allievi come Sebastiano Conca (1680-1764) che esegue la pala (1721 ca.) ora nella chiesa di S. Maria in Campitelli a Roma (fig. 12) – è il modello che vede l'Arcangelo che, additando il Cielo, atterra impetuosamente disarcionando Lucifero dal suo trono; la spada del Principe alato non è sguainata in segno di minaccia ma è rivolta verso il basso perché il nemico giace sconfitto sotto i piedi. Uno dei più raffinati e prolifici interpreti di tale modello fu Nicola Fumo che seppe abilmente orchestrare la dialettica tra “seriazione e variazione” producendo opere che, «pur nella somiglianza», mostrano differenze per esempio «nella posa dell'angelo, nel diverso volteggiare del drappo sopra le ali, nella postura molto cambiata del Demonio», costante che rendeva le opere di Fumo, e nella fattispecie i San Michele, diverse l'una dall'altra (CASCIARO 2007c, p. 250).

Rimandando al saggio di Casciaro (2007c) per la disamina delle varie immagini micaeliche del Fumo, e limitandomi a ricordare in questa sede il solo *San Michele che abbatte il demonio* (1707) del piccolo centro salentino di Castrignano del Capo, mi pare questa l'occasione per sviluppare alcune considerazioni sui rapporti intercorsi tra lo scultore nativo di Saragnano di Baronissi con alcune delle maggiori personalità della scultura napoletana della seconda metà del XVII secolo.

Nato in una famiglia di intagliatori nella quale, come è naturale, avrà ricevuto la prima formazione, Nicola raggiunse Napoli dove, secondo quanto riportato da Bernardo De Dominicis, sarebbe entrato nella bottega di Cosimo Fanzago (1591-1678)<sup>27</sup>. Nonostante una girata di conto del 1672 permetta di documentare i rapporti tra Cavalier Cosimo e il Fumo, la critica «preferisce oggi supporre un precoce fecondo contatto con Lorenzo Vaccaro» che si dimostrerebbe «nelle numerose assonanze compositive tra le opere dei due» (CASCIARO 2007c, p. 246). Tuttavia, le pur comprovate relazioni col Vaccaro, di sei anni più giovane del Fumo, non permettono chiari-

<sup>26</sup> Sul De Blasio si veda almeno ABBATE 2009, pp. 398 e ss. Tardo riutilizzo del modello vaccariano di Foggia, ormai scevro della grazia settecentesca, è il *San Michele* (1790 ca.) in marmo di Carrara della parrocchiale di Zapponeta reso noto da Christian DE LETTERIS (2019, pp. 289, fig. 11-12) coll'attribuzione all'incostante interprete della lirica sanmartiniana Antonio Belliazzi (not. 1785-1803) e, ancora, il *San Michele* eseguito nel 1869 dal napoletano Giuseppe Catello (1814-1894) per il santuario di Maria SS. del Soccorso a San Severo (BASILE BONSANTE 1994, p. 166).

<sup>27</sup> Su Nicola Fumo si veda almeno PASCULLI FERRARA 1998 con bibliografia; BORRELLI 2005, pp. 18-20; CASCIARO 2007b; ID. 2007c; ID. 2007d, pp. 64-69; DI LIDDO 2008, pp. 214-223; FONTANA 2009 con bibliografia; MEROLA 2017b.

re in quale bottega Nicola, come era la prassi verso i quindici anni<sup>28</sup>, entrò per specializzarsi nell'arte della scultura<sup>29</sup>.

Inoltre, la difficoltà nel fare piena luce su quegli anni cruciali del Seicento ha contribuito a creare uno stato di confusione che rende tuttora complicato distinguere appieno le mani dei maggiori scultori campani di fine secolo. Nei decenni scorsi, in particolar modo, abbiamo assistito a frequenti oscillazioni attributive tra Nicola Fumo e Gaetano Patalano (1655-post 1699)<sup>30</sup>, e in tempi più recenti, col progressivo definirsi della personalità di Aniello Perrone (1633-1696), tra quest'ultimo, che fu per altro maestro del già citato Gaetano Patalano, e Fumo<sup>31</sup>.

A dipanare la questione potrebbe giungere ora, dal II Congresso Internacional de Escultura Religiosa di Crevillent (Spagna), l'intrigante proposta di Arturo Serra Gómez (cds.) che mi ha cortesemente anticipato le sue importanti ricerche. Secondo lo studioso spagnolo, Nicola Fumo potrebbe aver frequentato, dopo gli anni di prima formazione presso la bottega di famiglia, proprio l'atelier di Aniello Perrone, circostanza che spiegherebbe, ragionevolmente, i così stretti legami formali tra le iniziali opere dello scultore di Saragnano con quelle di Aniello. La presunta frequentazione della bottega del Perrone, allo stesso tempo, motiverebbe ragionevolmente la ripetuta confusione attributiva tra le opere di Fumo e quelle di Gaetano Patalano, e acclarerebbe la relazione esistente tra la fumiana *Assunta* (1689) proveniente dal duomo di Lecce e la copia (1724) così puntuale realizzata dall'altro allievo del Perrone, Pietro Patalano (1664-post 1737), fratello di Gaetano, per Spezzano Piccolo (CS) o, ancora tra la *Santa Teresa* (1724) di Fumo del convento di S. Anna a Siviglia e quella, identica nel modello, di Nicola Salzillo (1672-1727),

---

<sup>28</sup> Cfr. BORRELLI 2005, p. 19. Diversamente Giuseppina MEROLA (2017b, p. 77), attingendo ai registri degli stati delle anime della parrocchia di Saragnano, riporta che lo scultore, ancora nel 1672, risulti presente nel nucleo paterno per poi comparire, nello stesso anno, a Napoli col Fanzago. È, però, alquanto difficile credere che il Fumo, all'età di ventitré anni, non fosse già addentrato negli ambienti della capitale.

<sup>29</sup> Gennaro BORRELLI (1971, p. 20) propose di annoverare Fumo tra gli allievi di Gaetano Patalano per la forte assonanza stilistica tra i due scultori; ipotesi in seguito rivelatasi impraticabile per ragioni anagrafiche.

<sup>30</sup> I problemi attributivi tra Fumo e Patalano riguardavano, in particolar modo, un nucleo di statue presenti nella chiesa di S. Chiara a Lecce, oltre che al simulacro della *Madonna del Carro* di San Cesario di Lecce. Sulla vicenda rimando almeno a DI LIDDO 2008, pp. 123, 127, 131-137.

<sup>31</sup> Mi riferisco, segnatamente, al *Calvario* della chiesa napoletana di S. Maria di Montesanto attribuito da Luigi COIRO (2011) ad Aniello Perrone ma già riferito a Nicola Fumo e il *San Michele Arcangelo* del County Museum of Arts di Los Angeles ricondotto da COIRO (2017, p. 588, fig. 7) al Perrone e assegnato da Egidio VALCACCIA (2018, pp. 21-25) al Fumo. Sul Perrone si veda almeno BORRELLI 1993; DI LIDDO 2008, pp. 85-93; COIRO 2011; ID. 2017.

ultimo allievo di Aniello, nella chiesa di S. Lorenzo a Murcia (SERRA GÓMEZ, cds.)<sup>32</sup>.

Ma adesso, tornando alle nostre sculture micaeliche dopo questa digressione, credo opportuna, vorrei riproporre l'attenzione sul simulacro in legno della sacrestia della cattedrale di Gravina in Puglia (fig. 13). Recentemente datato a metà Settecento (MORRA 2017, p. 289), a mio parere, invece, l'opera va identificata con quella citata in una nota di spesa del 1695 risultando del tutto coerente alla produzione napoletana tardo seicentesca<sup>33</sup>, anche per via della vistosa decorazione a mazzolini di fiori del gonnellino – rilevabile nella produzione di Gaetano Patalano, Vincenzo Ardia (not. 1650-1726) e Domenico de Simone (not. 1650-1691) – che imitava la contemporanea moda “alla francese”, caratterizzata da lusso e raffinatezza degli abiti serici, che si diffuse largamente a Napoli a seguito dell'abolizione, durante il vicereame del Marchese del Carpio, delle restrizioni in tema di orpelli tipici della moda “alla spagnola” (GAETA 2007a, p. 204). Attribuito a Francesco Antonio Picano (1677-1743) da Petrucci (2005, pp. 98-100) e accostato dubitativamente a Fumo dalla Gelao (2000b, pp. 140-141), il *San Michele*, come emerge dalla nota di spesa di cui ho già accennato, fu acquistato per 52 ducati e grana 52, nel 1695 in concomitanza all'acquisto del busto d'argento di *San Filippo Neri*<sup>34</sup>; lo stesso simulacro è impreziosito da accessori in argento cesellato: l'elmo piumato, le ali, il cinturone, la spada, i calzari, realizzati da un'argentiere napoletano, chissà in concerto con lo stesso scultore ligneo e forse sotto la direzione di un pittore, come documentato in tanti altri casi nelle botteghe altamente specializzate della Napoli del Sei-Settecento. Riguardo l'attribuzio-

<sup>32</sup> Si dovrà ammettere che già COIRO (2011, p. 11) ventilò di un «contatto diretto» tra Fumo e «qualche bottega maggiormente specializzata nella scultura a tutto tondo, quale non è pura suggestione ipotizzare fosse stata quella di Aniello Perrone», ma, per quanto mi è dato sapere, nessuno prima di SERRA GÓMEZ (cds.) ha parlato di tale contatto in termini di vero e proprio apprendistato. Sull'*Assunta* di Lecce relazionata con quella di Spezzano Piccolo si veda BORRELLI 2009c, p. 70; SERRA GÓMEZ 2017; DE NICOLÒ 2018a, p. 107. Sulla *Santa Teresa* di Fumo a Siviglia si veda ALONSO MORAL 2015, p. 100.

<sup>33</sup> Va riconosciuto che in un precedente studio la stessa Carmen MORRA (2000, p. 140) aveva indicato la statua come «opera di uno scultore napoletano della fine del XVII secolo».

<sup>34</sup> ARCHIVIO DIOCESANO DI GRAVINA, Capitolo Cattedrale, IK 94, *Libro de' conti del deputato delle franchitie de' chierici tanti alla Sacristia*, 1690-1696, f. 14r, CII 1. Trascrizione: «In primis s'esita ducati 52, grana 52 per la statua di San Michele, porto stipo, et altro [...]. E più s'esita ducati 66, grana 39 per la spesa fatta nella statua di S. Filippo Neri, e porto di essa». Sul busto-reliquiario di *San Filippo Neri* realizzato nel 1695 da ignoto argentiere napoletano si vedano le ricerche documentarie di CALCULLI, BERNARDI 2014, che ripubblicano, con maggiore precisione, la nota di spesa già edita in RAGUSO 1988, p. 37, nonché BORACCESI 2003, pp. 28-29. Diversamente MORRA (2017, p. 288), che dice di attingere sempre al medesimo *Libro de' conti*, data la nota di spesa intorno al 1701 e, inoltre, ritiene che il *San Michele* di nostra attenzione non possa essere in alcun modo identificato con quello del documento perché tale anno sarebbe, a suo dire, «troppo precoce [...] rispetto alle preziose movenze rococò di pieno '700 della statua processionale».

ne, alla luce di quanto appena detto, in attesa che gli instancabili ricercatori di carte d'archivio possano apportare al dibattito nuova documentazione, ritengo di avanzare come proposta di studio l'accostamento del simulacro alla produzione della bottega di Michele Perrone (1633-1693), fratello gemello del più volte citato Aniello e titolare di una bottega nella quale si formarono Vincenzo Ardia e Domenico de Simone<sup>35</sup>, artefici che si contraddistinsero per un *horror vacui* nella decorazione dei paludamenti (fig. 14).

Se le caratteristiche intrinseche del legno hanno permesso, agli artisti più ispirati e dotati come il Fumo, di azzardare composizioni centrifughe, con personaggi in equilibrio precario e panneggi che si impennano in svolazzi impetuosi, gli scultori della pietra o del marmo hanno dovuto misurarsi con una materia che non consente simili licenze. Un'opera in marmo di notevole pregio è il *San Michele Arcangelo* (1750-1751) del cappellone sopraelevato di S. Maria della Madia nella cattedrale di Monopoli (fig. 15) realizzato da un giovane Giuseppe Sanmartino (1720-1793), coadiuvato del marmoraro Giovanni Cimafonte (not. 1748-1760), «che ben si ricollega alla plastica soda del Bottigliero evidenziando quindi il cammino che sarà perseguito dal Sanmartino verso indirizzi più dichiaratamente rococò» (CATELLO 2004, p. 87)<sup>36</sup>.

Andando oltre, si attenzioneranno adesso altri modelli pittorici che, a dispetto della loro notorietà, per quanto fin ora emerso, hanno registrato un minor numero di reinterpretazioni da parte dei colleghi scultori.

Un dipinto che ebbe, e tutt'oggi conserva, un gran successo – fu particolarmente amato dal Winckelmann – è il *San Michele* (1635) di Guido Reni (1575-1642) della chiesa dell'Immacolata Concezione dei Cappuccini a Roma (GNISCI, VONA 2000), tutto giocato sulla diagonale realizzata dal braccio destro dell'Arcangelo che brandisce la spada e dalla gamba sinistra che calpesta il demone antropomorfo. Da tale dipinto, ampiamente noto attraverso copie e stampe di traduzione, deriva chiaramente la scultura in legno policromo dal partenopeo Francesco Citarelli (1790-1871) per la chiesa di S. Giuseppe dei Ruffo a Napoli, replicata dalla bottega per il Carmine a Bovino (fig. 16), e quella, un po' impacciata, della chiesa del Purgatorio a Vico del Gargano attribuita da Francesco Di Palo (2018, pp. 62, 65, fig. 14) a Giuseppe Ver-

<sup>35</sup> Sulla bottega di Michele Perrone si veda DI LIDDO 2008, pp. 165-179 e COIRO 2015.

<sup>36</sup> Sul cappellone sopraelevato di Monopoli si veda PASCULLI FERRARA 2013, pp. 384-400, con bibliografia. Riguardo l'esecuzione del *San Michele*, che fa coppia con un *San Giuseppe*, Michele PIRRELLI (1997, p. 136) precisa che oltre dal Cimafonte, Giuseppe Sanmartino fu assistito da Matteo Bottigliero (1680-1757), suo maestro, e da Francesco Pagano (not. 1698-1764). Il Bottigliero, per altro, stava lavorando alla realizzazione delle sculture (*Putti, Padre Eterno e testa di cherubino*; 1751) per lo stesso altare della Madia. Tali circostanze spiegano la forte impronta stilistica di Bottigliero nelle due sculture monopolitane, che allo stato attuale delle ricerche sono le due opere di esordio del Sanmartino nel grande formato (cfr. CATELLO 2004, p. 87). Sul Bottigliero si veda la recente monografia D'ANGELO 2018.

zella (1784-1853) per il confronto col gruppo dell'Annunciazione (1842) venerato nella stessa cittadina.

Esempio di un elegante e teatrale manierismo “fiorito” o meglio “fiammeggiante” è il *San Michele* della chiesa di S. Angelo a Nilo a Napoli (fig. 17), dipinto da Marco Pino da Siena (1521-1583), pittore che segnerà lo sviluppo della pittura meridionale, risultando molto apprezzato a Napoli e in tutto il Vicereame<sup>37</sup> per il suo spiccato michelangiolismo e la sua ispirata devozionalità (ZEZZA 2003). Di questo dipinto, oltre che delle rivisitazioni come quella di Nicola Malinconico (1663-1726) in S. Michele ad Anacapri (NA), ciò che esercitò maggior fascino negli scultori dové essere la forte torsione del corpo dell'Arcangelo che si avvita su sé stesso per sferrare il colpo finale al demonio. Caratteristica che ritroviamo nel monumentale simulacro della chiesa matrice di Biccari (fig. 18), attribuibile alla sgorbia di Francesco Citarelli<sup>38</sup> e, in qualche modo, nella statua d'argento di *San Michele* (1740) della matrice di Minervino Murge, realizzata dall'argentiere napoletano Francesco Avellino (not. 1707-1756)<sup>39</sup> rimuginando sul simulacro d'argento eseguito nel 1727-1728 dai fratelli Nicola e Gaetano Avellino per l'abbazia di S. Michele a Procida (NA)<sup>40</sup>.

Infine, un ultimo noto dipinto qualificabile come modello per gli scultori attivi in e per la Capitanata fu il *San Michele che sconfigge Satana* (1518; fig. 19), opera di Raffaello ora al Louvre, che si contraddistingue da tutti gli altri esempi precedentemente esaminati per il fatto che qui l'Arcangelo impugni, con entrambe le mani, una lancia e non più la spada. Tale aulico modello si scorge alla base dell'idea compositiva del *San Michele* della chiesa dell'Annunziata di Pietramontecorvino (fig. 20), accostato da Valcaccia (2018, p. 62) al *modus operandi* dei fratelli Gennaro e Michele Trillocco o di un loro ancora ignoto seguace, ma a ben vedere attribuibile senza particolari tentennamenti a Giuseppe d'Onofrio<sup>41</sup>, per altro autore del gruppo dell'*Annunziata* nella stessa chiesa, in virtù dei palmari rimandi ad altre opere nel catalogo dello scultore che le fonti locali tramandano nativo di Casalnuovo (DE NICOLÒ 2019a, pp. 272-273).

A conclusione di questa parziale ed iniziale rassegna dei modelli che più hanno influenzato ed ispirato le scelte degli artefici che, tra XVII e XIX secolo, si sono dovuti cimentare coll'iconografia micalica, va ricordato che in Età Moderna S. Mi-

<sup>37</sup> A conferma del successo, anche nelle province, dal quadro di S. Angelo a Nilo andrà ricordata la replica eseguita, con ampia partecipazione della bottega, per la chiesa di S. Angelo fuori Porta Baresana a Bitonto. La tela, molto ridimensionata, è oggi nella chiesa di S. Francesco di Paola (MILILLO 2000, p. 114).

<sup>38</sup> Cfr. DI PALO cds.

<sup>39</sup> Cfr. BORACCESI 2011, pp. 174-175; MERRA 2014, pp. 281-282 con bibliografia. Su Francesco Avellino si veda almeno ABBATE 2009, pp. 400-401.

<sup>40</sup> Cfr. DE MIERI 2016, pp. 67, 74, figg. 85-86. I documenti precisano che l'opera di Procida si deve all'ideazione di Domenico Antonio Vaccaro.

<sup>41</sup> Cfr. DI PALO cds.

chele non fu semplicemente il condottiero celeste che sconfigge il Demonio. Il Salmann (1996, pp. 96-97), per esempio, ricorda l'invocazione dell'Arcangelo quale difensore contro i terremoti, a cui si aggiunse quella di soccorso contro la peste e, soprattutto l'invocazione quale protettore delle anime dei defunti che cagionò, come rammenta Bertoldi Lenoci (2000, pp. 30-34), il proliferare di confraternite intitolate al Santo dedite prevalentemente al culto dei morti. L'intervento di S. Michele, detto pertanto *psicopompo* ossia "accompagnatore delle anime", quale mediatore ed aiuto al momento più drammatico dell'esistenza dell'uomo ossia quello del "giudizio" in punto di morte, pone il Santo accanto al culto tributato a specifici titoli mariani quali del Carmine, della Misericordia, della Pietà, del Suffragio (BERTOLDI LENOCI 2000, p. 31). Strettamente legato alla funzione di psicopompo è, inoltre, il compito affidato a S. Michele di pesare le anime dei defunti, la *psicostasia*, tradizione che affonda le sue origini nella religione degli antichi egizi in cui il dio dei morti Anubis pesava il cuore del defunto su una bilancia che aveva come contrappeso una piuma: solo se il cuore fosse risultato più leggero della piuma il defunto avrebbe avuto accesso al regno di Osiride<sup>42</sup>.

Mi piace terminare questo viaggio tra le immagini micaeliche presenti in Capitanata aprendo nuovamente una finestra sul Nuovo Mondo dove, nel Viceregno del Perù nell'ambito della scuola della città di Cuzco, nacque nel XVII secolo la particolarissima iconografia degli Arcangeli vestiti come archibugieri spagnoli, abbigliati a guisa delle forze di guardia privata del re e del papa; tradizione iconografica che, in fin dei conti, non è tanto diversa da quella esistente secoli prima nell'arte bizantina di raffigurare l'Arcangelo nelle vesti di dignitario imperiale<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Cfr. NIERO 2008, p. 31.

<sup>43</sup> Cfr. DOMÉNECH GARCÍA 2016.

## FONTI E BIBLIOGRAFIA

- ARCHIVIO DIOCESANO DI GRAVINA, Capitolo Cattedrale, IK 94, *Libro de' conti del deputato delle franchitie de' chierici tanti alla Sacristia*, 1690-1696, f. 14r, CII 1.
- ABBATE F. 2001, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma.
- ABBATE F. 2009, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le province, la Sicilia*, Donzelli, Roma.
- ALONSO MORAL R. 2015, *Fama y fortuna de Nicola Fumo en España. Obras y comiten-tes*, in LEONE DE CASTRIS P. 2015, pp. 95-104.
- ANGELLILLIS C. 1995, *Il Santuario del Gargano e il culto di S. Michele nel mondo*, vol. I, Edizioni Michael, Monte Sant'Angelo.
- AZZARONE M. 1991, *Le pietre di San Michele contro la peste del 1656*, in G. B. BRONZINI 1991, a cura di, *La Montagna Sacra. San Michele Monte Sant'Angelo il Gargano*, Congedo, Galatina.
- Basile Bonsante M. 1994, *Chiesa di Maria SS.ma del Soccorso*, in C. GELAO 1994, pp. 167-171.
- BASILE BONSANTE M. 2011, *La chiesa e il convento di San Nicola a Monte Sant'Angelo: committenza cappuccina e culto di San Michele*, in A. GRAVINA 2011, a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010), San Severo.
- BELLI D'ELIA P. 1999, a cura di, *L'Angelo la Montagna il Pellegrino. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, Grenzi, Foggia.
- BELLI D'ELIA P. 2000, *L'iconografia di san Michele o dell'Arcangelo Michele*, in M. BUSAGLI, M. D'ONOFRIO 2000, pp. 123-125.
- BERTOLDI LENOCI L. 2000, *Percorsi Micaelici confraternali in Puglia*, in M. PASCULLI FERRARA 2000, pp. 30-34.
- BORACCESI G. 2003, *Gli argenti del Museo Capitolare d'Arte Sacra di Gravina in Puglia*, Uniongrafica Corcelli, Bari.
- BORACCESI G. 2011, *Un contributo per le arti decorative in Puglia: gli argenti della antica cattedrale di Minervino Murge*, in C. GELAO, L. RENNA, a cura di, Minervino Murge. Testimonianze su un'antica diocesi, Andria, pp. 165-209.
- BORRELLI G. 1971, *Sculture di Nicola Fumo nel Salento*, in Studi di storia pugliese in onore di Nicola Vacca, Congedo, Galatina, 1971, pp. 19-25.
- BORRELLI G. 1993, *Aniello e Michele Perrone scultori napoletani*, in A. DI LUSTRO, *Gli scultori Gaetano e Pietro Patalano tra Napoli e Cadice*, Arte tipografica, Napoli, pp. 9-31.
- BORRELLI G. G. 2005, *Sculture in legno in età barocca in Basilicata*, Paparo, Napoli.
- BORRELLI G. G. 2009a, *Per un riepilogo dei recenti studi sulla scultura napoletana in età barocca*, in N. SPINOSA 2009, pp. 18-21.
- BORRELLI G. G. 2009b, *Francesco Del Vecchio*, in N. SPINOSA 2009, p. 36.
- BORRELLI G. G. 2009c, *Sculture barocche e tardobarocche in Calabria. Un percorso accidentato*, in P. LEONE DE CASTRIS, a cura di, *Sculture in legno in Calabria dal Medioe-*

- vo al Settecento, Paparo, Napoli, pp. 63-77.
- BORRELLI G. G. 2012, *Lorenzo Vaccaro, Giovan Domenico Vinaccia, Domenico Antonio Vaccaro: modelli per argenti, argenti come modelli*, in R. CASCIARO 2012, a cura di, *Cartapesta e scultura polimaterica*, Congedo, Galatina, pp. 141-160.
- BRADASCIO C. 2014, *Bitetto, Modugno, Palo del Colle e Sannicandro di Bari*, in G. LANZILOTTA 2014a, pp. 238-240.
- BRUDERER EICHBERG B. 2000, *Le gerarchie degli Angeli nel Medioevo: rapporti tra teologia e iconografia*, in M. BUSSAGLI, M. D'ONOFRIO 2000, pp. 40-43.
- BUSSAGLI M., D'ONOFRIO M. 2000, a cura di, *Le ali di Dio: messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, Silvana, Cinisello Balsamo.
- CALCULLI L. M., BERNARDI F. A. 2014, *Committenza e mecenatismo orsiniano a Gravina fra Sei e Settecento. Il caso del reliquiario di San Filippo Neri*, in G. LANZILOTTA 2014a, pp. 377-385.
- CATELLO A. 1984, *San Michele Arcangelo*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, vol. II, Electa Napoli, Napoli, pp. 316-317.
- CATELLO E. 1981, *Scultura napoletana del Settecento in Puglia*, in "Napoli Nobilissima", vol. XX, nn. I-II, pp. 39-48.
- CATELLO E. 2004, *Giuseppe Sanmartino (1720-1793)*, Electa Napoli, Napoli.
- CASCIARO R. 2007a, a cura di, *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Congedo, Galatina.
- CASCIARO R. 2007b, *Due botteghe a confronto: intaglio e policromia nelle sculture di Gaetano Patalano e Nicola Fumo*, in R. CASCIARO 2007a, pp. 221-245.
- CASCIARO R. 2007c, *Seriazione e variazione: sculture di Nicola Fumo tra Napoli, la Puglia e la Spagna*, in L. GAETA 2007b, pp. 245-263.
- CASCIARO R. 2007d, *Napoli vista da fuori: sculture di età barocca in Terra d'Otranto e oltre*, in R. CASCIARO, A. CASSIANO, 2007, a cura di, *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, De Luca, Roma, pp. 49-74.
- COIRO L. 2011, *Aniello Perrone "scultore di legnami famosissimo" e il Calvario di Santa Maria di Montesanto a Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti 2010-2011*, arte'm, Napoli, pp. 7-23.
- COIRO L. 2015, *Michele Perrone e la scultura napoletana in legno di secondo Seicento: la bottega, gli allievi*, in P. LEONE DE CASTRIS 2015, pp. 85-94.
- COIRO L. 2017, *"Sculture sagre in legno" e "virtuosi artefici" nella Napoli barocca: il caso di Aniello Perrone*, in L. MAGNANI, D. SANGUINETI 2017, a cura di, *Sculture in legno policromo d'età barocca. La produzione di carattere religioso a Genova e nel circuito dei centri italiani*, Genova University Press-De Ferrari, Genova, pp. 581-599.
- D'ANGELO M. 2018, *Matteo Bottigliero. La produzione scultorea tra fonti e documenti (1680-1757)*, Nuova Cultura, Roma.
- 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 LETTERIS C. 2019, *La chiesa di san Lorenzo a San Severo: gli interventi di Giuseppe e Gennaro Sanmartino, Vincenzo d'Adamo, Antonio Belliazzi, Cristoforo Barberio. Nuovi documenti*, in A. GRAVINA 2019, pp. 283-302.
- DE MIERI S. 2016, *Splendori di un'isola: opere d'arte nelle chiese di Procida dal XIV al XIX secolo*, Fioranna, Napoli.
- 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. 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. 2019a, *La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale*, in A. GRAVINA 2019, pp. 259-282.
- DE NICOLÒ F. 2019b, *Lo scultore Ferdinando Cifariello (1837-1908) tra Napoli e Molfetta*, in "Luce e vita", a. 95, n. 5, 3 febbraio 2019, p. 6.
- DE NICOLÒ F. 2019c, «Adatti a suscitare la pietà del popolo». *I simulacri seicenteschi del "Maestro dei Misteri di Terlizzi" e una proposta sui Misteri di Molfetta*, in L. M. DE PALMA, a cura di, *Spes contra spem. Studi in memoria di Mons. Domenico Amato*, Mezzina, Molfetta, 2019, pp. 239-263.
- 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 Salzillo*, De Luca, Roma.
- 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. 2018, *Giacomo Colombo scultore da Napoli alle Province del Regno: l'inedito San Michele ligneo (1717) di Città Sant'Angelo*, in "Storia dell'Arte", nuova serie 1, 2018 (2019), pp. 121-134.
- 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. 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. 2018, *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. 2019, *Ite ad Joseph. San Giuseppe nella statuaria lignea tra Otto e Nove-*

- cento: alcuni esempi, in M. GABALLO, S. COLAFRANCESCHI 2019, a cura di, De Domo David. *La Confraternita di San Giuseppe Patriarca e la sua chiesa a Nardò. Studi e ricerche a quattro secoli dalla fondazione (1619-2019)*, Fondazione Terra d'Otranto, Nardò, pp. 241-252.
- DI PALO F. cds., *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.
- DOMÉNECH GARCÍA S. 2016, *Aristocracia alada, adalides del rey del Cielo. ángeles militares en la pintura barroca americana*, in "Potestas. Estudios del Mundo clásico e historia del arte", n. 9, pp. 198-232.
- EUSEBIO NIEREMBERG J. 1643, *De la devoción y patrocinio de San Miguel*, María de Quiñones, Madrid.
- FONTANA M. V. 2009, Nicola Fumo, in E. ACANFORA 2009, a cura di, *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Mandragora, Firenze, pp. 283-284.
- 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.
- GAETA L. 2007a, "...colorite e miniate al naturale": vesti e incarnati nel repertorio degli scultori napoletani tra Seicento e Settecento, in R. CASCIARO 2007a, pp. 199-220.
- GAETA L. 2007b, a cura di, *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, vol. II, Congedo, Galatina.
- GAETA L. 2011, *Modelli, fonti e "venerati" maestri nelle botteghe napoletane: spunti per riflessioni e revisioni*, in G. CURZI, A. TOMEI, a cura di, *Abruzzo un laboratorio di ricerca sulla scultura lignea*, Loffredo, Napoli, pp. 299-308.
- GELAO C. 1982, *Una statua d'argento di Paolo de Matteis nella cattedrale di Bitetto*, in "Napoli Nobilissima", vol. XXI, n. III, pp. 188-195.
- GELAO C. 1994, a cura di, *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Electa Napoli, Napoli.
- GELAO C. 2000a, a cura di, *La Puglia al tempo dei Borbone*, Adda, Bari.
- GELAO C. 2000b, *La scultura in Puglia dal 1734 al 1799*, in C. GELAO 2000a, pp. 133-148.
- GELAO C. 2004, a cura di, *Scultura del Rinascimento in Puglia*, Edipuglia, Bari.
- GNISCI R., VONA F. 2000, *Iconografie angeliche nel Seicento*, in M. BUSSAGLI, M. D'ONOFRIO 2000, pp. 93-104.
- GRAVINA A. 2019, a cura di, Atti del 39° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 17-18 novembre 2018), San Severo.
- GENTILE LORUSSO D. 2010, *Attraversamenti. Sulla cultura artistica nell'Ottocento molisano*, Regia, Campobasso.
- GONZÁLES-PALACIOS A. 1984, *Il Tempio del Gusto. Le Arti Decorative in Italia fra Classicismi e Barocco e Barocco. Roma e il Regno delle Due Sicilie*, vol. I, Longanesi, Milano.

- GRENZI C. 2008, a cura di, *Monte Sant'Angelo del Gargano. Storia arte cultura*, Grenzi, Foggia.
- INNOCENTE F. 2010, *San Michele Arcangelo: l'umile condottiero celeste*, Velar, Gorle.
- LANZILLOTTA G. 2014a, a cura di, *Potere e Liturgia. Argenti dell'età barocca in Terra di Bari*, Adda, Bari.
- LANZILLOTTA G. 2014b, *Potere e liturgia: la scultura d'argento dell'età barocca in Terra di Bari*, in G. LANZILLOTTA 2014a, pp. 27-47.
- LEONE DE CASTRIS P. 2015, a cura di, *Sculture in legno a Napoli e in Campania fra Medioevo ed Età Moderna*, artstudiopaparo, Napoli.
- MAVELLI R. 1999, *Tra testimonianze letterarie e frammenti di arredo*, in P. BELLI D'ELLI 1999, pp. 156-181.
- MAVELLI R. 2019, *La scultura e le arti decorative dal XV al XVIII secolo*, in J. M. MARTIN, S. RUSSO 2019, a cura di, *Troia nel primo millennio*, Grenzi, Foggia, pp. 217-244.
- 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.
- MERRA S. 2014, *Minervino Murge*, in G. LANZILLOTTA 2014a, pp. 277-282.
- MILILLO S. 2000, *Bitonto tra culto di S. Michele e pellegrinaggio*, in M. PASCULLI FERRARA 2000, pp. 112-115.
- MORRA C. 2000, *Gravina in Puglia. Un itinerario tra arte e spiritualità*, in M. PASCULLI FERRARA 2000, p. 140.
- MORRA C. 2017, *La statua lignea di San Michele patrono di Gravina in Puglia e la diffusione dell'iconografia micalica nella città*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA 2017, pp. 287-300.
- NALDI R. 2002, *Andrea Ferrucci. Marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Electa Napoli, Napoli.
- NALDI R. 2004, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in C. GELAO 2004, pp.161-186.
- NIERO A. 2008, *San Michele arcangelo: i tipi iconografici, le sue funzioni*, in F. PEDROCCO, a cura di, *La potenza del bene: San Michele arcangelo nella grande arte italiana*, Marsilio, Venezia, pp. 27-38.
- 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*, Congedo, Galatina, pp. 55-80.

- PASCULLI FERRARA M. 1998, v. *Fumo*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. L, Treccani, Roma, pp. 734-737.
- PASCULLI FERRARA M. 2000, a cura di, *Itinerari in Puglia tra Arte e Spiritualità*, De Luca, Roma.
- PASCULLI FERRARA M. 2013, *L'arte dei marmorari in Italia Meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, De Luca, Roma.
- PETRUCCI G. 2005, *Francesco Antonio Picano nella scultura del Settecento napoletano*, Montecassino.
- PIRRELLI M. 1997, *La cappella della Madonna della Madia in Monopoli. L'organismo settecentesco*, Schena, Fasano.
- RAGUSA C. 1993, *Guida alla cartapesta leccese. La storia, i protagonisti, la tecnica, il restauro*, M. CAZZATO, a cura di, Congedo, Galatina.
- RAGUSO F. 1988, *Il "Bancone" nella sagrestia della cattedrale di Gravina*, Modugno.
- RIZZO V. 2001, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro: apoteosi un binomio*, Artestampa, Napoli.
- RUSCILLO A. P. 2003, *La chiesa dei Morti in Foggia. Alcune osservazioni e puntualizzazioni di storia e di arte*, in E. D'ANGELO, A. P. RUSCILLO 2003, a cura di, Arte, devozione e musica in onore di S. Maria dell'Iconavetere. Saggi per il ventennale della "Cappella Musicale Iconavetere" della Basilica Cattedrale di Foggia, Comune di Foggia, Foggia, pp. 127-152.
- SALLMANN J. M. 1996, *Santi barocchi. Modelli di santità pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel regno di Napoli dal 1540 al 1750*, Argo, Lecce.
- SERRA GÓMEZ A. 2017, *Nueva obra de Nicola Fumo encontrada en España*, in CAÑESTRO DONOSO, a cura di, Estudios de escultura en España y Europa, Alicante 2017, pp. 623-636.
- SERRA GÓMEZ A. cds., *Nuevas aportaciones sobre la escultura napolitana: Nicola de Mari, "maestro scultore"*, in A. CAÑESTRO, a cura di, *SVMMA STVDIORVM SCVLP-TVTRICAE. In memoriam Lorenzo Hernández Guardiola*, Atti del II Congreso Internacional de Escultura Religiosa (Crevillent, 25-28 ottobre 2018), Instituto Alicantino de Cultura, Crevillent cds. pp. 743-762.
- SPINOSA N. 2009, a cura di, *Ritorno al barocco da Caravaggio a Vanvitelli*, vol. II, Electa Napoli-arte'm, Napoli.
- TRIPPUTI A. M. 1999, *Gli statuari dell'Arcangelo*, in P. BELLI D'ELIA 1999, pp. 274-293.
- VALCACCIA E. 2018, *Scultura lignea del Settecento a Napoli. Nuovi spunti e proposte, Longobardi*, Castellammare di Stabia.
- ZEZZA A. 2003, *Marco Pino. L'opera completa*, Electa Napoli, Napoli.



Fig. 1 - Paolo de Maio, *Immacolata e San Michele*, 1780, Ascoli Satriano, Museo Diocesano (foto F. Di Palo).



Fig. 2 - Miguel Cabrera, *Virgen del Apocalipsis*, 1760, Città del Messico, Museo Nacional.



Fig. 3 - Andrea Ferrucci (attr.), *San Michele Arcangelo*, 1506-1507, Monte Sant'Angelo, basilica santuario di S. Michele Arcangelo.



Fig. 4 - Scultore garganico, *Colonna con San Michele*, 1656, Monte Sant'Angelo, via Reale Basilica.



Fig. 5 - Giovan Domenico Vinaccia (argenteiere) e Lorenzo Vaccaro (scultore), S. Michele Arcangelo, 1691, Napoli, Museo del Tesoro di S. Gennaro.



Fig. 6 - Nicola Fumo (attr.), S. Michele Arcangelo, Orsara di Puglia, chiesa matrice (foto Diocesi Lucera-Troia).



Fig. 7 - Giuseppe Santoniccolo, S. Michele Arcangelo, 1785, Ischitella, chiesa matrice (foto M. E. Lozupone).



Fig. 8 - Pasquale Amos di Capita, S. Michele Arcangelo, 1846, San Severo, chiesa di S. Lucia (foto D. Gentile Lorusso).



*Fig. 9 - Lorenzo Vaccaro, S. Michele Arcangelo, 1687, Foggia, chiesa dei Morticelli (foto C. de Letteriis).*



*Fig. 10 - Lorenzo Vaccaro, S. Michele Arcangelo, part., 1687, Foggia, chiesa dei Morticelli (foto C. de Letteriis).*



*Fig. 11 - Andrea de Blasio, S. Michele Arcangelo, 1719-1720, Bitetto, chiesa matrice.*



*Fig. 12 - Sebastiano Conca, S. Michele abbatte Lucifero, 1721 ca., Roma, chiesa di S. Maria in Campitelli.*



Fig. 13 - Ambito di Michele Perrone (Domenico de Simone?), S. Michele Arcangelo, 1695, Gravina in Puglia, cattedrale, sagrestia (foto Diocesani Altamura).

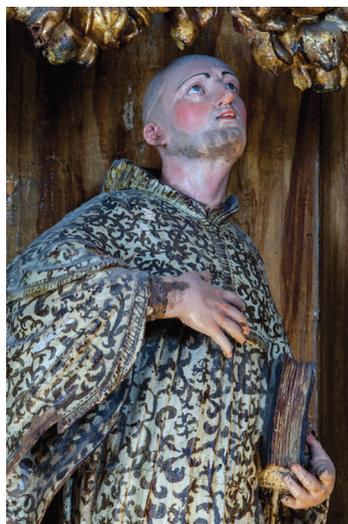


Fig. 14 - Domenico de Simone (attr.), Santo olivetano, fine XVII sec., Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombardi (foto. A. Serra Gómez).



Fig. 15 - Giuseppe Sanmartino, S. Michele Arcangelo, 1750-1751, Monopoli, cattedrale di S. Maria della Madaia (foto F. De Nicolo).



Fig. 16 - Ambito di Francesco Citarelli, S. Michele Arcangelo, seconda metà del XIX sec., Bovino, chiesa di S. Maria del Carmine (foto F. De Nicolo).



*Fig. 17 - Marco Pino da Siena, S. Michele Arcangelo, XVI sec., Napoli, chiesa di S. Angelo a Nilo.*



*Fig. 18 - Francesco Citarelli (attr.), S. Michele Arcangelo, metà XIX sec., Biccari, chiesa matrice (foto Diocesi Lucera-Troia).*



*Fig. 19 - Raffaello Sanzio, S. Michele sconfigge Satana, 1518, Parigi, Museo del Louvre.*



*Fig. 20 - Giuseppe d'Onofrio, S. Michele Arcangelo, inizi del XIX sec., Pietramontecorvino, chiesa dell'Annunziata (foto Diocesi Lucera-Troia).*

## 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

