



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

44⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 18 - 19 novembre 2023

A T T I

Tomo secondo
STORIA

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2024

Il 44° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria,
Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di:



Amministrazione Comunale
di San Severo



Fondazione dei Monti Uniti
di Foggia

– Comitato Scientifico:

GIUSEPPE POLI

Università degli Studi “A. Moro” di Bari

ALBERTO CAZZELLA

Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

PASQUALE CORSI

Presidente Storia Patria per la Puglia

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

Università degli Studi “A. Moro” di Bari

PASQUALE FAVIA

Università degli Studi di Foggia

ANITA GUARNIERI

Sovrintendente ABAP per le PROVINCE BAT e FG

MASSIMO MASTROIORIO

Direttore Archivio di Stato di Foggia

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*

Giuseppe d'Onofrio: la scultura lignea tra Sette e Ottocento nei Monti Dauni

* Fondazione Museo Diocesano Molfetta

Il notevole interesse che suscita la scultura in legno a soggetto religioso, a lungo costretta entro gli angusti recinti dell'etno-antropologia quale espressione della religiosità popolare e di attività artigianali più che artistiche, è ampiamente riscontrabile nell'ormai 'fiume in piena' di studi e ricerche del quale diventa sempre più difficile fornire esaurienti bibliografie, talvolta anche per la non facile reperibilità di testi che, pur pregevoli, assumono connotazioni e diffusione assai localistiche. Si deve però in gran parte a questi studi, spesso corroborati da attente ricerche archivistiche e indagini sui territori, il recupero alla storia dell'arte di opere anche di grande qualità, quasi sempre uscite da quelle botteghe che definiamo "napoletane" non tanto per la loro reale collocazione nella capitale delle arti, oltre che politico amministrativa del Regno, o per località di nascita degli artisti, quanto per quelle affinità di tecnica e soggetti, per aspetti formali e naturalismo ben riconoscibili che la rese-ro e la rendono inconfondibile.

Il processo di piena "napoletanizzazione" dei centri regnicoli anche i più periferici, si attuò non solo con l'arrivo di sculture, quanto con l'impianto di botteghe dedite all'intaglio del legno che perpetuarono modelli aulici 'napoletani', appunto, ammantandoli talvolta di caratteristici accenti vernacolari¹.

Napoli, infatti, attrasse giovani con voglia di imparare e specializzarsi, soprattutto smaniosi di affermazioni nel campo dell'arte dell'intaglio e della policromatura. Ma fu sempre Napoli a dover respingere la stessa pletora di artisti, una vol-

¹ Per uno sguardo d'insieme DI LIDDO 2008; DE NICOLÒ 2019, pp. 259-282.

ta emancipati e pur talentuosi, a causa della dura concorrenza e di un mercato saturo, soprattutto dominato da affermate personalità che esercitarono, per prestigio, rinomanza, valenza, autentico monopolio. A molti, pertanto, se accarezzarono l'idea di un successo nella capitale, non rimase che tornare nelle terre d'origine e dar così vita a botteghe che nel giro di pochi anni si affermarono al punto da costituire valida alternativa, comode per la vicinanza e alla portata di tasche, capaci di attrarre la facoltosa clientela laica ed ecclesiastica avida di santi e madonne con cui rafforzare la rete protettiva costituita dai sempre più affollati paradisi locali.

È il caso, in area molisana, di Carmine Latessa (1690c-1719) di cui è documentata la frequentazione della bottega di Giacomo Colombo (1663-1731). Noti, in Puglia, i percorsi formativi e le esperienze di Filippo Angelo Altieri (1646-1684), che si specializzò in Napoli presso la bottega di Aniello Perrone (1633-1696) per poi tornare in Altamura e dare vita alla propria produzione²; come anche di Nicola Antonio Brudaglio (1703-1784), la cui già ipotizzata presenza presso l'atelier di Colombo, ora confermata anche su base documentale, costituì premessa dell'attività esercitata in Andria, sua città natale, sul modello e organizzazione della bottega di provenienza³. Anche lo scultore sanseverese morto giovanissimo, Sebastiano Marrocco (1707-1731), stando alla testimonianza di Antonio Irmici, fu allievo tra i più promettenti di Giacomo Colombo⁴.

Un simile percorso di apprendistato e specializzazione sembra aver fatto Giuseppe d'Onofrio (1768c-1819), scultore ad oggi quasi del tutto sconosciuto, la cui vicenda umana e artistica è alla mia attenzione da qualche anno nel tentativo di ricomporre un primo catalogo. Di d'Onofrio si anticipano, in questa sede, alcuni risultati della ricerca in corso.

Il nome di Giuseppe d'Onofrio, nel novero degli scultori del legno attivi a cavaliere tra Sette e Ottocento tra Irpinia e Monti Dauni, compare per la prima volta nelle "memorie" dell'arciprete Vincenzo Tito, date alle stampe nel 1859, con riferimento diretto al gruppo plastico del *Battesimo di Gesù*, realizzato nel 1816, su committenza dell'arciprete don Antonio de Ambrosio, per la chiesa di San Giovanni Battista a San Severo, opera ricondotta con precisione, appunto, al «Maestro Giuseppe d'Onofrio degno Artista di Casalnuovo» (TITO 1859, p. 128).

Alla solitaria ma assai importante segnalazione – precisa e credibile se non altro perché Tito scrisse a pochi decenni dall'esecuzione del *Battesimo*, delle cui vicende, con ogni evidenza, serbava esperienza diretta – segue, con un balzo di circa un secolo, l'elenco delle statue presenti nelle chiese di San Severo, stilato ai tempi del vescovo Bonaventura Gargiulo (1895-1904), in cui il Nostro venne detto di Casalnuovo, luogo di nascita rivelatosi però erroneo (*Statue in legno* 2010, p. 603-610).

² DI PALO 2013, pp. 143-187; DI PALO 2018, pp. 199-242.

³ ARUANO 2009, pp. 275-276.

⁴ DE LETTERIIS 2013, p. 82-90.

È proprio da tale elenco che ricaviamo il dato cronologico seriore, 1818, riferito alla fattura delle statue per la chiesa sanseverese di Santa Lucia (*Addolorata* ‘vestita’ e *Sant’Anna*), anno che, a ragione, fu ritenuto assai prossimo a quello della morte se dopo comparve a succedergli, nella conduzione della bottega, si può affermare con certezza, il figlio Fedele.

Da queste sculture, attestate dalle fonti e quindi ‘sicure’, si può quindi procedere, con tutte le cautele necessarie, a nuove aggiunzioni e a individuare quelle caratteristiche intrinseche ed estrinseche che rendono possibile la formazione di un almeno provvisorio *corpus* omogeneo di opere.

A tracciare un primo *excursus* critico, alle laconiche note di Tito e dell’elenco per Gargiulo seguono, con un balzo di oltre un secolo, le citazioni in vari studi⁵ sino al mio un po’ più ampio riferimento ne *La fabbrica dei santi*⁶. In quest’ultimo, pur genericamente riconducendo nello stesso *entourage* numerose sculture assimilabili per caratteri tecnici e compositivi, ma anche tra loro di riconoscibile differenza soprattutto per qualità, si è ritenuto affatto da escludere l’ipotesi che Giuseppe possa essere stato l’esponente di punta di una bottega familiare.

Circa la località di nascita e seguendo le indicazioni di Tito, infruttuose si sono rivelate le ricerche nell’archivio parrocchiale di Casalnuovo Monterotaro, poi allargate a quello di Castelnuovo della Daunia.

È stato partendo dal centro che ritengo custodisca il maggior numero di statue di d’Onofrio, Pietramontecorvino, che il caso ha voluto mi imbattessi in un indizio rivelatore: la strada che rasenta la chiesa della Madonna del Rosario, indicata dalla targa come Via Scultore. Una vecchia denominazione tramandatasi nel tempo e fatta propria dalla toponomastica vigente.

Attraverso questa insperata quanto fortunata circostanza è stato possibile fissare con ampio margine di certezza, i dati cronologici di d’Onofrio e, indirettamente, ricavare alcune utili informazioni sulla collocazione, almeno per un imprecisato numero di anni, della sua bottega: nei registri parrocchiali di Pietra, l’attuale Pietramontecorvino, è stato così possibile rintracciare l’annotazione di morte, avvenuta prematuramente nell’anno 1819 quando lo “scoltore”, come è con precisione individuato, aveva l’età di circa cinquant’anni.

Così l’annotazione di morte:

«179 Giuseppe d’Onofrio

A ventisette 7mbre 1819. Sig.r Giuseppe d’Onofrio di professione Scoltore d’anni 50 c.ca fig.o de’ coniugi Marcantonio, ed Amanuella Tutolo, munito de’ Sacramenti è morto in grembo di S. Chiesa. Il di lui Corpo è stato sepolto in questa Chiesa Badiale»⁷.

⁵ D’ANGELO 2010, p. 62; DE NICOLÒ 2019 pp. 272-273; DE NICOLÒ 2020, p. 186.

⁶ DI PALO 2020, pp. 507-515.

⁷ Archivio della Chiesa Madre di Santa Maria Assunta - Pietramontecorvino, *Libro de’ Morti*

La mancanza di ulteriori informazioni e la stessa età sollecitano il ragionamento e lasciano congetturare una morte sopraggiunta imprevista e repentina, nel pieno dell'attività, magari per un accidente, in un centro che, si può affermare con sicurezza, non era quello abituale di residenza. La presenza della bottega in Pietra, potrebbe, quindi, essere stata del tutto occasionale, magari motivata dal disbrigo di lavorazione sul posto delle numerose statue.

In linea generale appare, invece, meno complesso farci un'idea, propiziata dall'osservazione delle opere, sui verosimili percorsi di sua formazione. Sebbene alcuni frangenti riconducano alle esperienze plastiche di Paolo Saverio Di Zinno (1718-1781), prolifico scultore molisano, quasi contemporaneo e anch'egli dalla salda formazione napoletana nella bottega di Gennaro Franzese (not. 1719-1757)⁸, d'Onofrio sicuramente guarda, oltre che alla lunga tradizione della statuaria lignea, alla più accreditata produzione napoletana contemporanea, quella, per intenderci, dei migliori interpreti di fine Settecento. E, di fatto, concordanze formali, posture, letterali citazioni, soprattutto assai tipici panneggiamenti dall'esuberante viluppo, perpetuano modelli propriamente tardo rococò sino ad apparentarsi strettamente con le creazioni di Giuseppe Picano (1732-1825c), ma anche dell'ancora poco noto eppure valentissimo, quanto apprezzato dai contemporanei, Michele Trillocco (1752-1809), anch'egli di stretta osservanza sanmartiniana. Il tutto con una insistenza tale da lasciar congetturare una assidua frequentazione, se non vero e proprio discepolato, con uno dei due, in special modo con Trillocco.

Anche Michele Trillocco fu valente interprete della folta schiera sanmartiniana e protagonista tra i principali della scultura lignea di fine Settecento⁹. Fu forse nella bottega del Sanmartino che d'Onofrio ebbe modo di conoscere Trillocco? Certo è che lo scultore napoletano appare essere stato il costante punto di riferimento e fonte di ispirazione, dal quale il Nostro fece proprie alcune soluzioni formali, non rinunciandovi mai in tutta la sua produzione. Sappiamo che Trillocco ebbe con la Puglia un rapporto privilegiato e non poche opere giunsero nella regione, a cominciare dalla bella *Madonna del Carmine* (1790)¹⁰, per San Severo, mentre in Terra d'Otranto, oltre allo strepitoso *San Gregorio Magno* (1786) nella Matrice di Manduria, su disegno del Sanmartino, ho recentemente attribuito allo scultore anche le statue dei *Santi Cosma e Damiano* nella Cattedrale di Oria¹¹. Si può anzi ormai scio-

di questa *Badiale Chiesa della Pietra sotto il titolo dell'Assunzione di Maria dall'Anno 1817 sino all'anno 1828*, p. 37. Rinnovo il mio grazie sincero al parroco don Gaetano Schiraldi oltre che per aver facilitato in tutti i modi la mia ricerca, per la davvero squisita ospitalità e amicizia.

⁸ FELICE N., LATTUADA R. 1996.

⁹ CATELLO 2004, pp. 188-189; VALCACCIA 2018, pp. 58-63; DI PALO 2020, pp. 49-54.

¹⁰ Caposaldo della scultura di fine Settecento in Puglia era attribuita ai fratelli Gennaro e Michele Trillocco e datata, sulla scorta di alcune fonti a stampa, al 1794, sino a quando de Letteriis non ha reso nota la reversale di pagamento che consente di ricondurre al solo Michele, senza esitazione, la realizzazione della statua della Madonna: DE LETTERIIS 2011, doc. 1, p. 275.

¹¹ DI PALO 2020, p. 54

gliere l'attribuzione per queste ultime riconducendo con certezza le due formidabili statue, alla sgorbia del Trillocco che le eseguì nel 1803 come riporta, con profusione di dettagli, la raffigurazione devozionale coeva, ad opera del noto incisore napoletano Vincenzo Aloya – «*M. Trillocco in simulacris inv.*» è riportato sul margine di sinistra nella fedele riproduzione a bulino –, commissionati dal vescovo Fabrizio Cimino (1798-1818) sulla scia del culto assai sentito e rilanciato dal predecessore Alessandro Maria Kalefati (1781-1793).

Fu benedetto nel 1816, il ricordato gruppo del *Battesimo di Gesù* (fig. 1) in San Giovanni evangelista a San Severo, opera certa del d'Onofrio: «la statua non poteva riuscire più bella, e tutti in essa ammirarono oltre la finezza della incarnazione, e la proporzione di tutti i lineamenti»; la statua si ispirò al plafone sotto volta dipinto dal pittore tranese Nicola Menzele: «venuto in Chiesa, ed ammirando l'egregio dipinto situato nel mezzo della soffitta, egregiamente lo ritrattò col suo scarpello» (TITO 1859, p. 128)¹².

Evidenti appaiono nell'impostazione generale come in alcuni dettagli del Cristo, i richiami a Trillocco, che inviò nel 1783, per la Cattedrale di San Severo e su commissione del vescovo Giuseppe Antonio Farao (1775-1793), il *Cristo risorto* (fig. 2) (DE LETTERIIS 2011, p. 266)¹³. Prestiti che vennero ripresi e reinterpretati in maniera magistrale nel favoloso *San Michele* che d'Onofrio scolpì per la chiesa badiale di Pietramontecorvino e che ritorneranno numerose altre volte nelle varie versioni del Principe delle Milizie celesti, di tenuta assai minore, della sua bottega. Soprattutto il Cristo sanseverese servì come fonte d'ispirazione per la statua del *Risorto* (fig. 3) di San Marco la Catola che, pur in pessimo stato di conservazione e mortificato da ridipinture e traumi per l'uso processionale, appare indubbiamente opera sua e comunque in questa sede gli viene, credo con scarso margine di errore, attribuita. La ripresa del modello trillocciano appare palmare e non si limita al movimento del drappaggio ma riguarda tutta la figura confermando, pur con i dovuti distinguo dovuti alla evidente diversa qualità della sgorbia, la piena dipendenza. Ciò che sorprende di più e sembra ulteriormente avvalorare le osservazioni sin qui fatte, è l'assunzione dal maestro napoletano del modo di disegnare e trattare le capigliature che si dipartono a raggiera dal capo, gonfiate e mosse dal vento, per assumere una caratteristica forma 'fiammata'. Tale peculiarità fu di frequente adottata da d'Onofrio e, se possibile, 'esasperata' al punto da farne una sorta di propria firma e rendere così immediatamente riconoscibili le sue sculture.

L'altra fonte a stampa che rivela il nome del d'Onofrio tra gli scultori di inizi Ottocento e quale autore di numerose sculture in San Severo, è costituita dal ricordato elenco delle *Statue in legno della Vergine e dei Santi esistenti nelle Chiese della Città di Sansevero*, redatto al tempo di Mons. Bonaventura Gargiulo, propedeutico

¹² Sul ciclo pittorico di Menzele in San Giovanni Battista: DE LETTERIIS 2020.

¹³ DE LETTERIIS 2011, p. 266, in particolare il doc. 6 a p. 278.

alla celebrazione della Santa Visita¹⁴. La sequenza delle opere riportate comprende, oltre al già descritto gruppo in San Giovanni, la Madonna della Libera, San Luigi Gonzaga, l'Addolorata, Sant'Anna e Maria bambina. Andrebbe aggiunta la statua dell'*Assunta* sull'altare maggiore in Cattedrale che, tradizionalmente attribuita, al Nostro, si data al 1814 (D'ANGELO 2010, p. 62).

Le vesti a seguire l'andamento arcuato del corpo, le larghe maniche della cotta ricamata ondegianti nell'aria, connotano il bel *San Luigi Gonzaga*, (fig. 4) datato al 1817, nella chiesa del Carmine. Dai tratti adolescenziali è ripreso in atto di meditare la passione di Cristo, mentre con la destra impugna saldamente la 'disciplina', strumento di mortificazione corporale; la rinuncia di ogni mondanità e dei vantaggi che i nobili natali gli avrebbero largamente assicurato, son ben espressi dal cuscino regale ai suoi piedi e sul quale è posta la 'rifiutata' corona d'argento. Di recente è stato donato alla confraternita il modello, si presume, in terracotta dipinta¹⁵.

Del 1816 è la statua, assai venerata, della *Madonna della Libera* (fig. 5): «fatta a spese del Priore della Confraternita del Rosario, in questa chiesa allora dimorante, D. Giuseppe Bucci» (*Statue in legno* 2010, p. 609)¹⁶. Posta sull'altare maggiore della chiesa dedicata alla Libera e a San Sebastiano, la Vergine, come nella tradizionale iconografia di un culto che prese le mosse da Benevento per poi diffondersi largamente nell'area appenninica, mostra le palme aperte e con i segni di croce (uno compare anche sul collo). Il capo, con la tipica capigliatura tirata alla nuca, è avvolto nell'ampio velo giallo il cui lembo è assicurato in vita dalla cintura dorata. L'abbondante mantello con stelle incise, avvolge la figura frammentandosi in pieghe e lasciando che un lembo si liberi nell'aria; la veste rosa è ornata da fiori dorati disseminati a pioggia.

Tra le ultime opere del Nostro, stando alla datazione - «verso il 1818» -, le statue dell'*Addolorata* (fig. 6) e quella di *Sant'Anna con Maria bambina*, (fig. 7) ambedue nella chiesa di Santa Lucia. L'Addolorata ripropone la consueta immagine mariana avvolta nei panni del lutto, particolarmente funzionale ai riti di passione e della Settimana santa. Si tratta di un tema che, specie su richiesta delle confraternite, d'Onofrio replicò più volte sia sotto forma di manichini da vestire, sia a tutta scultura.

¹⁴ Che si tratti di una fonte oltremodo attendibile lo dimostra, tra l'altro, la corretta e riscontrata assegnazione ad altri scultori, con tanto di provenienza, nome dei committenti e anno di realizzazione, di numerose statue. Ad Arcangelo Testa assegna con precisa datazione, infatti, il cospicuo numero di statue eseguite per San Severo e, tra esse, quelle dei patroni *San Severo Vescovo* (1834) e *San Severino* (1815), *Santa Filomena* (1835), *San Benedetto* e *Santa Scolastica* (1842), e altre ancora. Da Napoli segnala l'arrivo delle sculture di Giuseppe Catello, Giacomo Colombo, ma anche di autori meno noti quali Luigi Avallone, o dell'autore del *San Michele* (1846) Pasquale (non Giuseppe) di Capita e l'altro molisano Paolo Saverio Di Zinno. Analoghe attenzioni anche per i locali Gregorio Palmieri e Gennaro Sparavilla: cfr. *Statue in legno* 2010, p. 603-610.

¹⁵ Ringrazio Emanuele d'Angelo per la significativa segnalazione.

¹⁶ Sul culto più in generale: D'ANGELO 2001.

La Sant'Anna costituisce, nella sua impostazione fisiognomica e gestuale, letterale ripresa del gruppo omologo nell'Annunziata Maggiore a Napoli, opera di Giuseppe Picano: l'anziana madre volge lo sguardo al devoto come a voler presentare la Madonna, nelle sembianze di piccola Immacolata e con le braccia serrate al petto ad esprimere umiltà e sottomissione alla volontà divina e agli insegnamenti genitoriali, quale tramite di favori celesti e infallibile intercessione.

Ben altra enfasi mostra la *Sant'Anna e Maria bambina* (fig. 8), nella chiesa epomima di Serracapriola, significativo sconfinamento del d'Onofrio sul promontorio garganico. Contrariamente alla versione intima e colloquiale di San Severo, qui la santa genitrice, incombe quasi con prepotenza e si rivolge direttamente alla figliola sollevando con gestualità ampia e solenne, direi teatrale, il braccio destro al cielo come ad ammaestrare la piccola Maria al ruolo cui è stata da Dio predestinata.

È questo gruppo di statue 'certe' a dichiarare l'affinità e il continuo richiamo alle opere di Picano e Trillocco, circostanza, è stato già detto, che non credo si possa liquidare nella semplice osservazione e citazione dei modelli conosciuti magari attraverso stampe e disegni che pur circolavano, ma da intendersi quale prodotto di una dialettica più diretta se non una vera e propria frequentazione di apprendistato e specializzazione.

Già nel 1798 esprime prestiti picaniani, nell'impostazione come nel pannello, ancora nella mano che si insinua tra i tessuti, la statua di *Santa Lucia* (fig. 9) nella chiesa di Santa Maria della Pietà a Lucera, opera che, nel caso fosse definitivamente assegnata al Nostro, proverebbe la sua attività già a fine secolo¹⁷.

Come accennato, assume caratteristiche di una vera e propria 'galleria' di sculture donofriane la chiesa dell'Annunziata a Pietramontecorvino nella quale sono esposte alla venerazione ben sette statue. Un insieme davvero significativo e che sembra confermare, unitamente alle altre sculture nel territorio cittadino, la predilezione della committenza, ma anche il forte legame di lavoro dello scultore con il centro della Daunia. Nella chiesa di San Francesco sono da ascrivere alla stessa bottega, l'*Immacolata*, *San Donato*, l'*Incoronata*. In Chiesa Madre, l'antica chiesa badiale dell'Assunta, oltre al San Michele, la statua dell'Immacolata.

Il ciclo di sculture all'Annunziata sembra suggellare la conclusione degli interventi di rinnovamento architettonico e riapertura al culto dell'antica chiesa - possiamo assumere a data di conclusione dei lavori l'anno 1794 che compare nella maiolica entro il timpano curvilineo sopraporta, all'esterno del tempio - edificata immediatamente *extra moenia* e dirimpetto alla porta principale di accesso alla "Terravecchia". La chiesa, già testimoniata nel XVI secolo, al culto mariano unì quello del suffragio ai defunti per la presenza della Confraternita dei Morti che officiò la stessa e che, a questo punto, potrebbe non essere stata estranea ai lavori di rinnovamento e alle committenze che ne derivarono.

¹⁷ DI PALO 2020, p. 514.

Cominciamo proprio dalla statua della *Madonna del Rosario* (fig. 10) che proviene dall'eponima chiesa, poco distante e in rovina. Come nelle più classiche delle immagini destinate al culto, la Vergine appare ieratica e in rigida posizione frontale, nel gesto, replicato dal Bambino, di distribuire rosari.

Ben più movimentato e anche caratteristico in alcuni suoi dettagli è il gruppo dell'*Annunciazione* (fig. 11). L'Arcangelo, che giunge da sinistra con un fare lieve, è posato sul banco di nuvole. Le vesti chiare e ornate da fiori a pioggia, strette in vita dal nastro dorato, sono ben drappeggiate e, investite dalle folate d'aria, aderiscono al corpo atletico. Il braccio destro si leva in alto e punta l'indice al cielo a indicare la provenienza del messaggio, esplicitato dalla bocca appena aperta come a profferire le parole del saluto: «*Ave gratia plena, Dominus tecum*»; l'altra mano regge il giglio della purezza reso dall'accessorio in argento. Alla figura dell'Arcangelo si contrappone quella inginocchiata della Vergine, colta nell'atto della meditazione (si noti il dettaglio del libro di preghiere aperto sull'inginocchiatoio), che si ritrae come turbata e intimorita, per poi manifestarsi consenziente al disegno di Dio. Ancora una volta il riferimento a Colombo suggerisce il confronto con il bel gruppo (1709) di Sant'Arsenio¹⁸, anche se si scorgono suggestioni dall'accentuato realismo della plastica presepiale, soprattutto nell'angelo dalle turgide anatomiche.

Rinvia direttamente a modelli del Picano, invece, il fero *San Giuseppe* (fig. 12) che con una mano regge la verga fiorita, attributo tipico del santo, con l'altra il piccolo e assai caratteristico Gesù sgambettante, la cui destra è levata in benedizione. La veste verdognola, corta al ginocchio per evidenziare i piedi calzati, si apre con ampia scollatura che lascia intravedere la fodera interna, liberando parte del petto, ancora prestante nonostante l'età, secondo modelli di chiara marca sanmartiniana.

L'influenza di Picano si fa particolarmente stringente nell'*Addolorata*, (fig. 13) trafitta dal lungo pugnale e avvolta nella veste rossa e mantello azzurro, quest'ultimo trattenuto dalla mano destra e orlato dal solito motivo dorato. Il volto, contenuto nel grande fazzolettone che copre i capelli strigliati e tirati all'indietro, esprime con la smorfia della bocca e gli occhi stretti e socchiusi, l'acerbo dolore materno; mestizia sottolineata dal braccio che penzola privo di forze lungo il fianco e dalla mano aperta, come in atteggiamento di accettazione più che rassegnazione. Pur tenendo conto di restauri e integrazioni (ad esempio proprio la mano non sembra essere quella originale), appare incontestabile la derivazione dall'*Addolorata* (fig. 14) che Picano inviò a Castelnuovo della Daunia, ora nella chiesa di San Nicola, opera di grande valore plastico e interpretativo purtroppo orrendamente mortificata, oserei dire 'vandalizzata', dalla spessa coltre di vernici sintetiche, e dall'altra versione, recentemente restaurata con il recupero della cromie originarie, in Sant'Agostino a Licata (AG).

Notevole capacità espressiva e tecnica il Nostro evidenzia nella statua di *Sant'Antonio abate*, (fig. 15) che si presenta in iconografia diversa da quella del santo anacoreta perché indossa il saio dei conventuali francescani, da far pensare ad un san-

¹⁸ GAETA 1990, p. 177.

to dell'ordine serafico solo in secondo momento 'riciclato' e motivato dall'aggiunta della fiammella¹⁹.

È tornata in Chiesa Madre, dove era originariamente venerata, la gran bella statua di *San Michele Arcangelo* (fig. 16) nell'atto di trafiggere alla gola, impugnando saldamente con le due mani il lungo giavellotto, il muscoloso demone cornuto che, metà uomo e per il resto drago, dalle pupille venate di sangue, si contorce ormai vinto, abbandonandosi all'ira. Il volto giovane e luminoso si imposta sul turgido collo, mentre le lunghe ciocche si liberano fuoriuscendo dall'elmo piumato. Il lungo mantello rosso sostiene l'insieme con funzione di contrafforte, avvolge serpentinamente la figura come gonfiato dal vento, per poi scomporsi nella miriade di pieghe, richiamo, ancora una volta, alle soluzioni picaniane. Anche il gonnellino corto, sollevato da improvvisi refoli, rivela l'abilità tecnica dello scultore nel rendere sottile, quasi si trattasse di tessuti veri, la materia lignea. Il modello in pittura è costituito dal celebre *San Michele che sconfigge Satana* (1518), di Raffaello Sanzio, ora al Musée du Louvre a Parigi (DE NICOLA 2020, p. 186).

Suscita qualche perplessità la recente attribuzione a Sebastiano Marrocco (1707-1731), scultore sanseverese discepolo di Colombo, della splendida ma letteralmente manomessa *Immacolata* (fig. 17) nella ex chiesa badiale di Pietra, avanzata in virtù anche del confronto con l'*Immacolata* nella chiesa dell'Addolorata a Foggia (DE NICOLA 2020, p. 187)²⁰. La statua, purtroppo, è stata sottoposta ad un intervento davvero devastante. Pur tuttavia credo che essa statua vada assegnata al Nostro non solo e non tanto perché ritroviamo i crepitanti panneggiamenti agitati dal vento, frequenti nelle statue di d'Onofrio, sempre pronto a riprendere e fare proprie le suggestioni del Picano e degli altri scultori di riferimento (da Colombo a Trillocco), quanto per i caratteri fisiognomici che sono propri e personali, così come assai tipica è la fluente cascata di capelli con le corpose ciocche che si dipanano dal capo e terminano a chiocciola, questa volta ripresa e trattata, con compiaciuto indugio, proprio dalle capigliature del Colombo. Il confronto con la splendida *Immacolata* (fig. 18) firmata e datata, 1716, da Colombo nella chiesa di San Francesco a Lucera, rivela, anzi, tutti i prestiti formali e compositivi ripresi in maniera pedissequa, al punto da far pensare ad una esplicita richiesta della committenza per una statua tal quale a quella lucerina.

Impostazione e analoga fattura alla *Immacolata* di Pietra riscontriamo nell'*Immacolata* (fig. 19) nella Chiesa Madre del S.mo Salvatore di Faeto, opera con ogni evidenza da aggiungere al catalogo del Nostro, sebbene il panneggiamento risulti meno enfaticizzato e la composizione semplificata.

L'intonazione popolare e quasi confidenziale del "mistero" salvifico torna in un'altra *Annunciazione* che ritengo possa essere assegnata al d'Onofrio, o alla suabottega,

¹⁹ E, di fatto, la statua proviene dalla distrutta chiesa del convento, anch'esso raso al suolo, di Sant'Onofrio dei Conventuali.

²⁰ DE NICOLA 2019, p. 263.

di Ariano Irpino, che si trova attualmente nel Palazzo Vescovile²¹. Sempre in Ariano si segnala il *San Lorenzo martire*, per certi aspetti, specie nel gioco del panneggiamento, vicino al bel *San Leonardo* di Troia (FG), ricondotto a Colombo da de Letteriis (2016, p. 56-57). La statua, ritenuta miracolosa, era custodita nella chiesa di San Giacomo, non più esistente.

Tornando in Puglia, questa volta ai confini con il Molise, riprende, sebbene in maniera assai più semplificata, l'impostazione del gruppo di Pietra riproponendone anche i movimenti sia dell'Arcangelo (le ali sono un evidente recente quanto dozzinale rifacimento) e sia della Vergine colta in ginocchio e che indietreggia alla visione angelica come investita da vento spirituale, l'*Annunciazione* (fig. 20) di Carlantino in Chiesa Madre, in compagnia di numerose statue di Paolo Saverio Di Zinno. Essa gode di una particolare venerazione per via del legame con il mondo agro pastorale e la pratica della transumanza (per questo è detta anche "Madonna della ricotta"). Le fisionomie popolarresche, che sembrano richiamare i volti floridi delle contadine e dei pastorelli dell'alta Puglia, con le gote rese rosse ciliegia dai venti gelidi, rendono questa immagine familiare e amabile, particolarmente vicina al sentire della comunità.

Si è già detto dei richiami a Picano. Qui preme sottolineare la qualità di altre due sculture, pressappoco uguali, raffiguranti *San Matteo apostolo*, il cui culto è assai diffuso tra i Monti Dauni e lungo le direttrici del pellegrinaggio al santuario di riferimento a San Marco in Lamis. Le due statue rivelano la padronanza della sgorbia da parte di d'Onofrio e la capacità di conferire notevole vigore e qualità alle sue creazioni apprezzate al punto da essere replicate, immagino su richiesta, in contesti anche molto vicini. Si trovano rispettivamente in Santa Maria della Rocca a Casalnuovo Monterotaro e in Castelnuovo della Daunia, (fig. 21) nella chiesa conventuale di Santa Maria Maddalena dei Frati Minori. L'apostolo impugna la penna con la quale è intento a scrivere, sotto dettatura divina, il Vangelo simboleggiato dal voluminoso librone, riportante sulle due pagine l'*incipit* con la genealogia della famiglia di Gesù. Alcuni elementi compositivi e posturali sembrano richiamare il *San Marco* nell'epinima chiesa di Afragola (NA), che credo possa essere ricondotta proprio a Giuseppe Picano. Ritengo vada confutata, in maniera definitiva, l'appartenenza alla sgorbia di Di Zinno, cui rinviano alcune tradizioni locali di Castelnuovo, in parte motivate dalla presenza, nella chiesa conventuale, di una graziosa *Immacolata* del maestro molisano, e dalla somiglianza all'idea progettuale del soggetto così come nei disegni della Collezione "G. Eliseo" a Campobasso: basterà il confronto con il *San Matteo* (fig. 22) di Carlantino, opera certa del Di Zinno, per accantonare una tale proposta²².

Un terzo *San Matteo*, questa volta completo di angelo, anch'esso attribuibile con

²¹ *Catalogo* 2017, p. 43.

²² Oltre alla statua di Carlantino Di Zinno eseguì numerose versioni, tutte simili, dell'Evangelista: per Celenza sul Trigno (CH), Forlì del Sannio (IS), Trivento (CB), Manfredonia (FG). Anche l'appartenenza alla "scuola del Colombo" appare senza plausibile fondamento: ARNESE 1999, pp. 139-140.

una certa sicurezza a d'Onofrio, è quello nella chiesa di Santa Maria della Pietà a Lucera.

Si diceva del tema mariano della Dolorosa: tra le tante versioni, tutte accomunate dalle sontuose vesti ricamate d'oro che, insieme ad altri espedienti, conferiscono spiccata capacità di mimesi da far percepire come vive le immagini specie durante i riti e le processioni della Settimana santa, segnale, per vicinanza alla ricordata statua a San Severo, la versione di Poggio Imperiale, nella chiesa del Sacro Cuore.

Si impone per espressività e particolare venerazione, l'*Addolorata* (fig. 23) di Lucera, nell'oratorio confraternale omonimo attiguo alla chiesa di San Francesco (DE NICOLÒ 2020, p. 272; DI PALO 2020, p. 515). La bocca appena dischiusa a lasciar intravedere i denti ben dettagliati e digrignati per esacerbare l'espressione di patimento, con la lingua che sembra muoversi come ad emettere il grido, avvicinano alla Dolente lucerina la veneratissima *Addolorata* di Torremaggiore, nella chiesa del Carmine, la cui attribuzione è resa complicata dalla datazione, comunque non verificata, al 1840 (DI PALO 2020, p. 515). Il tema fu più volte trattato dal Nostro se ad egli si riconduce anche l'*Addolorata*, a tutta figura, nella Matrice di Sant'Agata di Puglia (DE NICOLÒ 2020, p. 272).

Come si è già intuito, è soprattutto Lucera a custodire le più belle espressioni dell'arte di d'Onofrio, a sottolineare, se le attribuzioni saranno confermate come credo, il gradimento dello scultore da parte delle esigenti e smalziate committenze 'cittadine', alle quali egli corrispose senza deludere. Ormai privo dell'animula, andata persa insieme al dragone che la insidiava, lo strepitoso *Angelo custode* (fig. 24) in Santa Maria delle Grazie alle Cammarelle, in origine nella chiesa del SS.mo Sacramento (o dei Sacramentini), che riprende, ma su un piano di qualità oggettivamente assai più alto, l'Arcangelo annunziante di Pietra, conservando memoria del colossale *Angelo custode* (1717) di Nicola Fumo, nella napoletana Santa Maria Egiziaca a Pizzofalcone, sicuramente noto allo scultore. Alla luce di considerazioni di natura stilistica e fisiognomiche, come pure del trattamento dei panneggi, ad esempio del caratteristico manto verde che, con viluppo serpentino, è ripreso tal quale dal San Michele pietrano, non pare reggere la proposta retrodatazione e conseguente attribuzione a Giacomo Colombo (DI LIDDO I. 2008, p. 190-192). L'opera per davvero si distingue per alta qualità tecnica e formale e, unitamente al San Giuseppe, merita a d'Onofrio una considerazione tutta particolare, legittimando il pieno convinto recupero tra i protagonisti dell'arte plastica lignea pugliese nei primi decenni del XIX secolo.

Nella cappella confraternale del Rosario suscita ammirazione, infatti, la statua di *San Giuseppe* (fig. 25). L'alta e inconsueta qualità della scultura, insieme alla presenza della scritta e dell'anno di esecuzione 1718, che era stata osservata sul basamento ma che non è più presente, avevano fatto ricondurre l'opera alla sgorbia di Colombo dalla quale, oggettivamente, essa si distanzia notevolmente non possedendo alcuna delle caratteristiche espressive del grande scultore attivo tra Sei e Settecento: basta confrontarlo, per la vicinanza della postura, con quello di Colletorto (CB) tra le ul-

time opere del maestro perché datato 1730²³, o alle numerose versioni che lo scultore fornì per Muro Lucano (PZ) e per la Cattedrale di Foggia (1721)²⁴. La scultura risente fortemente della lezione e sensibilità del grande Sanmartino e immediato e naturale appare il rinvio al marmoreo *San Giuseppe* nel Cappellone di San Cataldo a Taranto, modello a lungo tra i più imitati. Il Bambino stempiato e paciocccone, assai vicino a quello di Pietramontecorvino, è sostenuto sul morbido cuscino napato, chiara citazione dai soggetti di Picano alla cui scultura la statua si conforma.

Non mancano nella stessa ricca cappella altre testimonianze dello scultore: il *Crocifisso* processionale e la statua “vestita”, di grandezza naturale dell’italianizzato *Beato Agostino Casotto*, o di Trau in Dalmazia dove nacque con il nome di Augustin Kažotić, il domenicano che fu vescovo di Lucera per appena un anno dal 1322 al 1323 (DI PALO 2020, p. 513).

Contenuto in una fastosa scarabattola nella Cattedrale lucerina, il gruppo statuario dell’*Arcangelo Raffaele e Tobio* (fig. 26) senza dubbio da restituire al Nostro: si tratta di una bella e significativa acquisizione al catalogo donofriano a conferma di personaggio affatto trascurabile nell’economia della scultura in legno tra XVIII e XIX secolo.

Non è da escludere che nuove approfondite indagini e ricognizioni, possano far emergere altre opere in Lucera, città che si mostrò attenta alle grandi firme napoletane senza per questo trascurare le ‘glorie’ locali.

Intanto rimane tutta da indagare l’attività della bottega ‘di famiglia’, quando e con chi sorse, ma soprattutto la sua continuità dopo la morte di Giuseppe, quando essa passò sotto le cure del figlio di questi, Fedele, i cui esordi, stando alle testimonianze dell’epoca, non furono felicissimi. La sua prima statua certamente nota, che si data al 1819 e che non è stata ancora rintracciata se a noi giunta, l’*Arcangelo Raffaele* per San Giovanni Battista a San Severo, non fu accolta con particolare entusiasmo, perché «non riuscì una buona opera artistica» (TITO 1859, p. 113).

Tutti argomenti allo studio e sui quali si spera di fornire al più presto ulteriori e più precisi ragguagli.

²³ CATALANO 2007, pp. 221-244.

²⁴ DI LIDDO 2008, pp. 190-199. Affatto da escludere che l’alta qualità abbia fatto propendere per Colombo, del quale sono note le belle sculture in San Francesco, inducendo ad apporre una firma apocrifa con l’indicazione dell’anno di esecuzione, 1718, che è quello, in verità, della splendida Immacolata, questa sì del Colombo. La notizia di firma e data è per la prima volta riportata nel catalogo della *Mostra dell’arte in Puglia* 1964, p. 202, e poi ripresa in PASCULI FERRARA 1989, p. 65, ma sulla quale già Borrelli aveva espresso forti e fondati dubbi circa l’appartenenza al catalogo di Colombo: BORRELLI 1970, p. 199.

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- ACANFORA E. 2009, a cura di, *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Mandragora, Firenze.
- ARCHIVIO DELLA CHIESA MADRE DI SANTA MARIA ASSUNTA - Pietramontecorvino, *Libro de' Morti di questa Badiale Chiesa della Pietra sotto il titolo dell'Assunzione di Maria dall'Anno 1817 sino all'anno 1828*.
- ARNESE M. 1999, *Arte fede e storia nelle chiese di Castelnuovo della Daunia*, Edizioni Centrografico Francescano, Foggia.
- ARUANO F. 2009, *Nicola Antonio Brudaglio*, in ACANFORA E., a cura di, *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Mandragora, Firenze 2009, pp. 275-276.
- BORRELLI G. 1970, *Il Presepe napoletano*, Roma-Napoli, De Luca Editore.
- BORRELLI G. 2005, *Sculture in legno in età barocca in Basilicata*, Paparo, Napoli.
- CATALANO D. 2007, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle presenze napoletane (Colombo, Di Nardo, De Mari, D'Amore)*, in GAETA L., a cura di, *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Lecce, 9-11 giugno 2004), vol. II, Mario Congedo Editore, Lecce, pp. 221-244.
- CATALOGO 2017, *Catalogo del Museo Diocesano di: Ariano e Lacedonia*, C. e P. Grafica, Ariano Irpino.
- CATELLO E. 2004, *Giuseppe Sanmartino. 1720-1793*, Electa, Napoli.
- D'ANGELO E. 2001, *Brevi note storiche sul culto sanseverese della Madonna della Libera*, General Service, Sansevero.
- D'ANGELO E. 2010, *Virgo potens*, in D'ANGELO E., DE LETTERIIS C., *Gratia plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Grenzi editore, Foggia, pp. 60-65.
- DE LETTERIIS C. 2011, *Marmi napoletani a San Severo: l'altare maggiore e la balaustra della Cattedrale*, in GRAVINA A., a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010), San Severo, pp. 259-292.
- DE LETTERIIS C. 2013, *Settecento napoletano in Puglia. Documenti inediti sulla chiesa di Santa Maria della Pietà a San Severo e altre storie di marmi*, Grenzi Editore, Foggia.
- DE LETTERIIS C. 2016, *La chiesa della Ss. Trinità dei Celestini a San Severo: sviluppi di un cantiere settecentesco*, in LOZUPONE F., a cura di, *La chiesa della SS. Trinità a San Severo*, Grenzi Editore, Foggia.
- DE LETTERIIS C. 2020, *Nicola Menzele e i cicli pittorici delle parrocchiali di san Nicola e san Giovanni Battista in San Severo*, in GRAVINA A., a cura di, Atti del 40° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 15-17 novembre 2019), San Severo, p. 145-174.
- DE NICOLÒ F. 2019, *La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale*, in GRAVINA A., a cura di, Atti del 39° Convegno

Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo, 17-18 novembre 2018), San Severo 2019, pp. 259-282.

DE NICOLÒ F. 2020, *Esempi di iconografia micaelica nella scultura di Capitanata tra XVII e XIX secolo*, in GRAVINA A., a cura di, *Atti del 40° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia* (San Severo, 15-17 novembre 2019), t. 2, San Severo, pp. 175-198.

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*, Roma, De Luca Editore.

DI PALO F. 2013, *Esempi di committenza confraternale. Arredi e sculture della chiesa del Carmine a Ruvo di Puglia*, in BUCCI C., a cura di, *La chiesa e l'Arciconfraternita del Carmine a Ruvo di Puglia*, CSL Pegasus Edizioni, Terlizzi, 2013, pp. 143-187.

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

DI PALO F. 2020, *La fabbrica dei santi. Francesco Verzella e le botteghe di Picano Testa Citarelli. Aspetti e firme della scultura in legno napoletana dell'Ottocento tra 'capiscuola' comprimari allievi epigono*, Grenzi Editore, Foggia.

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

GAETA L. 1990, *Riconsiderando Giacomo Colombo*, in *Il Cilento ritrovato: la produzione artistica nell'antica Diocesi di Capaccio*, catalogo della mostra (Padula, luglio-ottobre 1990), Electa, Napoli, pp. 166-179.

MOSTRA 1964, *Mostra dell'arte in Puglia dal tardo Antico al Rococò*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale) a cura di D'ELIA M., Roma, Istituto Grafico Tiberino.

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 BERTELLI G., PASCULLI FERRARA M., *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra Medioevo ed età Moderna. La scultura*, Congedo, Galatina, pp. 55-80.

Statue in legno della Vergine e dei Santi esistenti nelle Chiese della Città di Sansevero. Elenco compilato al tempo di Mons. Bonaventura Gargiulo, in PASQUANDREA R. M., *Chiese parrocchiali di Santa Maria, San Nicola, San Giovanni Battista e loro grance in San Severo*, Foggia, Grenzi Editore, 2010, pp. 603-610.

TITO V. 1859, *Memorie della parrocchiale e Collegiata Chiesa di S. Giovanni Battista eretta nella città di Sansevero*, Tipografia del Sebeto, Napoli.

VALCACCIA E. 2018, *Scultura lignea del Settecento a Napoli. Nuovi spunti e proposte*, Longobardi, Castellammare di Stabia.



Fig. 1 – Giuseppe d'Onofrio, *Battesimo di Gesù*, 1816. San Severo, chiesa di San Giovanni Battista (foto F. Di Palo).



Fig. 2 – Michele Trillocco, *Cristo risorto*, 1893. San Severo, Museo Diocesano (foto Christian de Letteriis).



Fig. 3 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), *Cristo risorto*. San Marco la Catola, Chiesa Madre (foto F. Di Palo).



Fig. 4 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), *San Luigi Gonzaga*, 1817. San Severo, chiesa del Carmine (foto F. Di Palo).



Fig. 5 – Giuseppe d'Onofrio, Madonna della Libera, 1816. San Severo, chiesa Madonna della Libera e San Sebastiano (foto F. Di Palo).



Fig. 6 – Giuseppe d'Onofrio, Addolorata, 1818 c. San Severo, chiesa di Santa Lucia (foto F. Di Palo).



Fig. 7 – Giuseppe d'Onofrio, Sant'Anna e Maria bambina, 1818 c. San Severo, chiesa di Santa Lucia (foto F. Di Palo).



Fig. 8 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Sant'Anna e Maria bambina. Serracapriola, chiesa di Sant'Anna (foto F. Di Palo).



Fig. 9 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Santa Lucia, 1798. Lucera, chiesa di Santa Maria della Pietà (foto F. Di Palo).



Fig. 10 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Madonna del Rosario. Pietramontecorvino, chiesa dell'Annunziata (foto F. Di Palo).



Fig. 11 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Annunciazione. Pietramontecorvino, chiesa dell'Annunziata (foto F. Di Palo).



Fig. 12 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), San Giuseppe. Pietramontecorvino, chiesa dell'Annunziata (foto F. Di Palo).



Fig. 13 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Addolorata. Pietramontecorvino, chiesa dell'Annunziata (foto F. Di Palo).



Fig. 14 – Giuseppe Picano (attr.), Addolorata. Castelnuovo della Daunia, chiesa di San Nicola (foto F. Di Palo).



Fig. 15 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Sant'Antonio abate. Pietramontecorvino, chiesa dell'Annunziata (foto F. Di Palo).



Fig. 16 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), San Michele Arcangelo. Pietramontecorvino, Chiesa Madre (foto F. Di Palo).



Fig. 17 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Immacolata. Pietramontecorvino, Chiesa Madre (foto F. Di Palo).



Fig. 18 – Giacomo Colombo, Immacolata, 1716. Lucera, chiesa di San Francesco (foto F. Di Palo).



Fig. 19 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Immacolata. Faeto, Chiesa Madre (foto F. Di Palo).



Fig. 20, 20a – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Annunciazione. Carlantino, Chiesa Madre (foto F. Di Palo).



Fig. 21 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), San Matteo apostolo. Castelnuovo della Daunia, chiesa di Santa Maria Maddalena (foto F. Di Palo).



Fig. 22 – Paolo Saverio Di Zinno, San Matteo. Carlintino, Chiesa Madre (foto F. Di Palo).



Fig. 23 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Addolorata. Lucera, chiesa di San Francesco (foto F. Di Palo).



Fig. 24 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Angelo custode. Lucera, chiesa Santa Maria degli Angeli alle Camarelle (foto F. Di Palo).



Fig. 25 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), San Giuseppe. Lucera, Oratorio del SS.mo Rosa-ri (foto F. Di Palo).



Fig. 26 – Giuseppe d'Onofrio (attr.), Arcangelo Raffale e Tobio. Lucera, Cattedrale (foto F. Di Palo).

INDICE

MARCO TROTTA

*“Hoc munus parvum”: l’ambone di Acceptus
nella ‘nuova’ basilica micaelica di Leone Garganico* pag. 3

GIULIANA MASSIMO

*Dalle cave garganiche a Castel del Monte:
note sull’impiego della breccia rosata* » 23

LIDYA COLANGELO

*Memorie storiche della Confraternita
del Santissimo Sacramento in San Severo
dai documenti dell’Archivio Storico Diocesano* » 35

GIOVANNI BORACCESI

*Arredi liturgici e devozionali in argento
nelle chiese di Serracapriola* » 47

PASQUALE CORSI

La memoria dei disastri in Capitanata: un primo sondaggio » 77

CHRISTIAN DE LETTERIIS

*Aggiunte a Crescenzo e Vincenzo Trinchese,
marmorari napoletani* » 113

FRANCESCO DI PALO

*Giuseppe d’Onofrio: la scultura lignea
tra Sette e Ottocento nei Monti Dauni* » 129

GIUSEPPE POLI

*Nella società rurale della Daunia:
i contadini con lo smoking* » 149

LORENZO PELLEGRINO

*Storia dell’ospedale di San Severo
dalle lontane origini alla riforma Mariotti del 1968.
Le tappe evolutive più importanti* » 171

GLORIA GRAVINA

Bande, repertori lirici e casse armoniche

in Capitanata pag. 181

MICHELE FERRI

La Colonia penale di Tremi dal 1792 al 1823 » 201

GIUSEPPE TRINCUCI

Episodi di fascismo e di antifascismo a San Severo.

Storie di soprusi e di confino. » 229