

Ricerche sull'arte a Napoli
in età moderna saggi e documenti
2019



arte'm

redazione
paola rivazio

art director
enrica d'aguanno

impaginazione
francesca aletto

in copertina
Giovanni Ricca
*San Girolamo ascolta l'angelo
che suona la tromba del Giudizio
universale*
particolare
Cardiff, National Museum of Wales

arte'm
è un marchio registrato di
prismi

certificazione qualità
ISO 9001: 2008
www.arte-m.net

stampato in italia
© copyright 2019 by
fondazione de vito
© **prismi**
editrice politecnica napoli srl
tutti i diritti riservati

**Ricerche sull'arte a Napoli
in età moderna**

Comitato di redazione
Nadia Bastogi
Riccardo Naldi
Giuseppe Porzio
Renato Ruotolo

**Fondazione Giuseppe e Margaret
De Vito per la Storia dell'Arte
moderna a Napoli**
via della Casa al Vento, 1774
50036 Vaglia (Firenze)
www.fondazionedevito.it
fondazione@fondazionedevito.it

Comitato scientifico
Gabriele Finaldi
Mina Gregori
Renato Ruotolo
Erich Schleier
Sebastian Schütze

Referenze fotografiche

Albertina, Wien, p. 206 (fig. 3).
Archivio Claudio Grenzi, Foggia,
p. 13.
Archivio dell'arte | Pedicini
fotografi, Napoli, pp. 6, 28, 42, 54,
92, 94, 98, 100, 104-106, 109, 156,
161-167, 170-171, 174-182 (fig. 24).
Archivio fotografico del Museo
regionale interdisciplinare di
Messina, pp. 26-27.
Archivio privato dell'abbazia di
Montecassino, p. 160.
Art Gallery of Ontario, Toronto,
p. 133.
Bayer&Mitko | ARTOTHEK,
p. 207 (fig. 5).
Bayerische Staatsbibliothek
München, p. 137.
BDA, Wien | Bettina Neubauer-
Pregl, pp. 56, 60-61, 63-64, 66-68.
Blindarte, Napoli, p. 77.
Christie's Images Limited (2017),
p. 122.
Cliché Musées de la Ville de
Chambéry, p. 207 (fig. 6).
Comando Legione Carabinieri
Campania, p. 183.
Marty de Cambairie, Parigi, p. 83
(fig. 8).
Fototeca della Fondazione Zeri,
Università di Bologna, pp. 150-151.
Fototeca del Polo museale della
Campania, pp. 79, 95-97, 101, 107,
110-111, 113-114, 159, 182 (fig. 25).
Giuseppe Gernone, Bari, pp. 12,
15, 18-20.
Keresztény Múzeum, Esztergom |
Attila Mudrák, p. 29 (fig. 6).
Francesco Marchica, Catania, pp.
24, 29 (fig. 5).
Giuseppe Masone, Napoli, pp.
152-153.
Musée de La Cour d'Or - Metz
Métropole | Laurianne Kieffer, p. 78.
Museo e Real Bosco di
Capodimonte, Napoli | Fototeca
del Polo museale della Campania,
pp. 4, 210-212, 215.
Museo Nacional del Prado,
Madrid, pp. 125, 127, 206 (fig. 4).
Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, pp. 204-205.
Muzeum Narodowe w Warszawie |
Wilczyński Krzysztof, p. 139.
National Museum of Wales, Cardiff |
Robin Maggs, copertina, pp. 53, 55.
Ernani Orcorte, Torino, pp. 46, 51.
Alessandro Pavia, Roma, p. 126.

Torquato Perissi, Firenze, p. 50.
Sotheby's, New York, p. 88.
Fabio Speranza, Napoli, pp. 52, 86.

© per le immagini
Ministero per i beni e le attività
culturali e per il turismo;
Assessorato regionale dei beni
culturali e dell'identità siciliana,
Dipartimento dei beni culturali
e dell'identità siciliana, Polo
regionale di Messina per i siti
culturali, Museo interdisciplinare
di Messina; musei ed enti
proprietari delle opere

Sommario

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 7 | Renato Ruotolo
Ricordo di Gérard Labrot | 87 | Giuseppe Porzio
Un'apertura documentaria per Carlo Coppola |
| 9 | Marco Cattini, Guido Guerzoni,
Marzio Achille Romani
Gli anni e gli amici milanesi di Gérard Labrot | 93 | Luigi Abetti
Restauro barocchi in tre chiese francescane di Napoli: il manoscritto di Teofilo Testa |
| 11 | Giovanni Boraccesi
Puglia religiosa. Per una storia della statuaria in argento dal XII al XV secolo | 123 | Giuseppe Scavizzi
Sulle Madonne raffaellesche di Luca Giordano e sui suoi 'furti' |
| 25 | Donatella Spagnolo
Una tavola del Monogrammista "Petr", <i>alias</i> Pietro Buono, nel Museo di Messina | 129 | Giuseppina Medugno
La quadreria Samuelli a Napoli: formazione e dispersione |
| 33 | Eduardo Nappi
Documenti per la storia del presepe napoletano tra il XVI e il XVIII secolo | 149 | Riccardo Spinelli
Luca Giordano nella collezione di Francesco Maria de' Medici: una nota e nuovi documenti |
| 43 | Renato Ruotolo
Brevi note biografiche sugli scultori Giovan Battista Ortega e Pietro Quadrato | 157 | Ugo Di Furia
Paolo De Matteis dimenticato |
| 47 | Giuseppe Porzio
Un vertice di Giovanni Ricca e le origini del suo stile | 203 | Joan Yeguas Gassó
Una pittura de Paolo De Matteis en Barcelona: crónica de una comisión real |
| 57 | Jörg Garms
L'altare e il tabernacolo della Josephskapelle nella Hofburg di Vienna | 209 | Emanuela Ingenito
Le tavole del Real Museo Borbonico di Napoli: il restauro dei supporti nell'Ottocento |
| 75 | Maria Rosaria Nappi
François De Nomé e Didier Barra, lorenese a Napoli | 223 | Indice dei nomi
<i>a cura di</i> Luigi Abetti |

Puglia religiosa. Per una storia della statuaria in argento dal XII al XV secolo

L'intenzione di dedicare uno studio specifico sulla statuaria in argento di età medioevale e rinascimentale in Puglia – argomento tanto interessante quanto negletto rispetto alla cospicua letteratura sulla coeva scultura lignea e lapidea – appare nella sua attuazione piuttosto complessa fin dalle prime battute per la vastità di quest'area geografica, ma soprattutto per l'assenza a tutt'oggi di un'indagine critica a più ampio raggio che rende tale ricerca certo pionieristica, e tuttavia foriera di difficoltà ed errori, seppur involontari, per i quali già in premessa intendo chiedere venia.

Tra le difficoltà incontrate, almeno per quanto attiene al versante medioevale del nostro scrutinio, andrà annoverata la penuria di statue a noi pervenute, cui andranno però assommate quelle saccheggiate o fuse per necessità nel corso dei secoli ma ricordate dalle fonti d'archivio che talvolta hanno consentito di risalire ai nomi dei donatori e/o delle maestranze o in qualche sbiadita foto di fine Ottocento, nel caso in cui la dispersione sia avvenuta in tempi relativamente recenti. Di contro, della straordinaria scultura argentea napoletana d'età moderna, che anche in questa regione ha raggiunto livelli altissimi e che spero sarà al centro di una prossima indagine, v'è un'abbondanza di esemplari miracolosamente sopravvissuti.

Il *corpus* delle opere che ci accingiamo a esaminare riguarda, soprattutto, i santi patroni, indissolubilmente legati alla devozione popolare del luogo e a quel fervore religioso, spesso associato a una funzione espiatoria o propiziatoria, che, allora come oggi, assume proporzioni di vera e propria euforia collettiva. Portando in processione i sacri simulacri – il più delle volte contenitori di reliquie –, accompagnandoli con un rituale di gesti, canti e inni, l'intero popolo dei fedeli si sente parte di una comunità¹. Non è dunque un caso se gran parte delle statue argentee siano state eseguite a spese della collettività cittadina, ossia delle Università; altre si realizzarono per intervento degli ordini religiosi e, più raramente, delle confraternite laicali, del clero, dei vescovi, degli esponenti del notabilato o dei ricchi mercanti, che dettero così prova della loro sensibilità culturale e del proprio prestigio sociale.

Riguardo agli artefici di tali opere, qualche esempio ci conferma l'attività feconda di argentieri locali e meridionali, mentre nulla, finora, è emerso su eventuali rapporti con l'altra sponda dell'Adriatico, meno che mai con la Serenissima. Tuttavia, è proprio su quest'ultima direttrice – prima ancora che con Napoli – se si eccettua la feconda stagione angioina – che si tesse una fitta e ininterrotta trama di contatti e influenze culturali.

In questa sede, perciò, mi prefiggo di approfondire questo affascinante e complesso argomento non solo per acribia filologica e di corretta attribuzione e/o cronologia di alcune statue preziose – in qualche caso con novità di assoluto rilievo – ma anche per la volontà di portare alla luce opere pressoché o del tutto sconosciute agli specialisti, emerse dall'ispezione del territorio regionale nonché dai documenti e dalla storiografia locale, quest'ultima non sempre di agevole reperimento. A profilarsi è il quadro di una regione, la Puglia, che si distingue per una capillare diffusione delle statue argentee e per la valentia dei maestri orafi che le inviarono ai centri grandi e piccoli. Nuovi esemplari, evidentemente da aggiungere a quelli che tra poco evidenzieremo, si spera possano emergere da collezioni private, da qualche monastero di stretta clausura, da inesplorate sacrestie e, per ovvie ragioni, da auspicabili riscontri documentari rivenienti dallo spoglio sistematico degli archivi diocesani e dalle carte notarili.

Se, come abbiamo già accennato, gli studi sulla scultura in argento dell'era moderna hanno avuto una qualche fortuna, al contrario, poco o nulla s'è detto dei secoli precedenti, e ciò anche per l'effettiva scarsità di opere sopravvissute². La notizia di quei pezzi, purtroppo a noi non pervenuti, è emersa dalla compulsazione degli inventari parrocchiali e delle visite pastorali che, seppur succintamente, ne hanno registrato l'esistenza.

1. Orafo
transalpino (?)
*Reliquiario a testa
di santo Stefano*
Putignano, chiesa
di Santa Maria la
Greca



Nella Puglia del primo medioevo, regione che ha vissuto una storia artistica molto articolata e travagliata, le chiese erano depositarie di numerose statue devozionali, ma non sappiamo se fossero rivestite con preziose lamine metalliche. Non abbiamo, infatti, contezza dell'esistenza di sculture in metallo a tutto tondo: sull'esempio, per intenderci, della celeberrima *Majesté de Sainte Foy* a Conques³ o degli altrettanto noti Crocifissi monumentali (Milano, Pavia, Casale Monferrato, Vercelli). Tuttavia, si può fondatamente supporre che questa caratteristica connotasse un manufatto offerto nel 1127 dal vescovo Guglielmo II alla cattedrale di Troia: "Vicesimo primo anno obtulit unam yconem, in qua sunt sculpte quatuor imagines apostolorum Petri et Pauli Iacobi et Ioanni ex argento et aureo bene operatum"⁴. A questa scarsità di opere in metallo avrà certamente contribuito l'assenza della materia prima che doveva essere importata dai Balcani, la qual cosa di certo non ha impedito l'apertura di botteghe orafe in diverse città pugliesi. È appena il caso di richiamare, per brevità, i nomi di alcuni maestri: a Barletta, Guariscus e Guglielmo nel 1164 e Pietro De Pengo nel 1175; a Bari, Iohannocari Gualiaro nel 1163;

a Troia, Attum nel 1132⁵; così come dai documenti trapela anche l'attività di orafi pugliesi impegnati altrove: è il caso di Gregorio da Trani, documentato a Costantinopoli nell'XI secolo, e dei fratelli Aristide e Matteo, attivi a Zara tra XII e XIII secolo⁶.

In questa situazione non andranno comunque dimenticati i tanti fonditori di campane, a volte impegnati nella lavorazione di porte di bronzo figurate e di candelabri: ai nomi fin qui emersi⁷, andrà aggiunto quello di tal Pantaleone, autore nel 1111 della campana della cattedrale di Andria⁸.

Se, dunque, nella Puglia del medioevo scarseggiano le informazioni sulle sculture in metallo a figura intera, al contrario, documentata, è la tipologia del reliquiario antropomorfo, in specie del reliquiario a testa e del reliquiario a busto, atto cioè a custodire l'intero cranio o una sua porzione⁹. Ne è prova il loro fitto elenco nei documenti d'archivio al momento pubblicati.

Di questa particolare tipologia, e sinora unico caso in Puglia, è eloquente espressione il *Reliquiario a testa di santo Stefano* (fig. 1), oggi nella chiesa di Santa Maria la Greca a Putignano, ma proveniente dall'abbazia benedettina di Santo Stefano a Monopoli, pur non sapendo per quale tramite vi sia giunto. Cospicuo lavoro di oreficeria, forse di produzione transalpina, è stato variamente datato al XII e al XIII-XIV secolo¹⁰.

Appartenuta in passato alla provincia storica pugliese della Capitanata, la città molisana di Guglianesi custodiva un *Reliquiario a testa di sant'Adamo abate* realizzato nel 1153 da Nicola De Argentis di Guardia. La testa, innestata su un busto argenteo realizzato nel 1729 da Giovanni Battista D'Aula, fu con tutto il resto trafugata nel 1885¹¹. I tratti fisiognomici del santo abate, facile a immaginarsi, non dovevano discostarsi di molto dalle figure lapidee che popolano i portali, i pulpiti e i capitelli delle chiese romaniche di quel territorio. È difficile, per ora, individuare la città d'origine di tale maestro, giacché in quest'area dell'appennino meridionale cinque comuni hanno come toponimo il prefisso 'Guardia': Guardialfiera (CB), Guardiargia (CB), Guardiagrele (CH), Guardia Lombardi (AV) e Guardia Sanframondi (BN).

Una certa finezza della plastica, dovuta essenzialmente al trattamento dello sbalzo sulla lamina in rame dorato, caratterizza il *San Michele arcangelo* (fig. 2) del Museo devozionale di Monte Sant'Angelo.

Opera singolare di probabile produzione occidentale della prima metà dell'XI secolo, fu commissionato, come da iscrizione dedicatoria, da Roberto e Balduino di chiare origini franche¹². È, però, dalla seconda metà del Duecento al primo Trecento, dunque in piena età angioina, che si possiedono più ampie testimonianze archivistiche sulle statue in metallo, rilevabili nei luoghi di culto di particolare significato e d'intenso pellegrinaggio. Ciò vale soprattutto per la Puglia del centro nord, perché l'area del Salento fu per lungo tempo sotto l'orbita della Chiesa di rito greco, di cui è nota la contrarietà a utilizzare immagini tridimensionali.

Avvalendoci della testimonianza del Beattillo (1620) siamo informati di una notizia di estremo interesse per la nostra indagine: “Beatrice duchessa di Borgogna figliuola di Giabaut re di Navarra, mandò in dono à S. Nicolò di Bari una bellissima statuetta del Santo di argento, e oro, la cui altezza è d'un palmo, e mezzo, e stà sopra una base circolare pur d'argento indorato, nella quale in lingua Navarra intagliarono i maestri la dignità, e il nome della donatrice”¹³. Si tratta di Beatrice (1242-1295), figlia di Tebaldo conte di Champagne (poi Tebaldo I re di Navarra dal 1234 al 1253) e di Margherita di Borbone-Dampierre, che nel 1258 sposò Ugo IV, duca di Borgogna (1212-1272)¹⁴. È ragionevole credere che tale dono, in linea con gli stilemi gotici d'oltralpe, sia pervenuto a Bari tra il 1258 e il 1295 o, più verosimilmente, se lo vogliamo intendere come un ex voto, attorno al 1272, quindi poco prima della morte del consorte Ugo.

Per il santuario nicolaiano, quanto or ora menzionato rappresenta, credo, il primo esempio documentato di una lunga lista di statuette votive in argento raffiguranti il vescovo di Myra, santo taumaturgo fra i più popolari in Occidente e in Oriente. Nell'inventario dei beni del tesoro, redatto il 2 marzo 1313, sono registrate ben cinque statue nicolaiane tra cui quelle offerte da Carlo II d'Angiò (vedi innanzi): “Imaginem 1 argenti deauratam in figura s. Nicola cum crocia mitra et anulo in digito de lapide zaffiro”; “Ymaginem 1 ad modum episcopi de arge(anti) deaur(atam) cum crocia mitra et anulo in digito ornata lapidi bus”; “Ymaginem parvam s. Nicolai deaur(atam) cum mitra et crocia de arg(enti)”; “Ymaginem aliam de arg(enti) s. Nicolai cum manipolo de arg(enti)”; “Ymaginem aliam de arg(enti)”¹⁵. Occorrerà ricordare che i legami dei nuovi regnanti



2. Orafo occidentale (transalpino?)
San Michele arcangelo
Monte Sant'Angelo,
Museo devozionale

angioini di Napoli (1266-1442) con la Puglia furono particolarmente intensi e favoriti, se si considera che i propri figli furono posti alla guida del vasto e autorevole Principato di Taranto e della contea di Andria¹⁶. Alla luce di quanto detto, sul piano culturale e artistico si determinò un'inevitabile osmosi tra la capitale del regno meridionale – all'epoca centro artistico di primaria importanza che vide confluire architetti e artisti di varia esperienza e origine (rafforzata fu la presenza di orafi francesi e toscani)¹⁷ – e le tre province storiche pugliesi, in altre parole la Capitanata, la Terra di Bari e la Terra d'Otranto. L'esistenza di una perdita, e direi poco pubblicizzata, statua di *San Nicola di Bari* in argento dorato, smalti e gemme donata con altri celeberrimi preziosi attorno al 1296 da re Carlo II d'Angiò (1285-1309) all'omonima basilica, emerge in maniera incontrovertibile dallo spoglio dell'inventario del 1578: “1 immagine di s. Nicola inaurata de lunghezza de palmi 4 [circa cm 105] con lo pastoralo et mitria di peso libra num. 27 [circa kg. 8,6] con le arma di re Carlo con alcune pietre intorno alla mitria con il piede di ramo de 1½ palmo con l'arme inaurate et con l'arme di re Carlo smaltate”¹⁸. Tale consegna deve

essere avvenuta dopo il 1296, poiché non v'è traccia nell'inventario di quell'anno, e prima del 1309, anno di morte del sovrano angioino.

Dalla compulsazione degli inventari patrimoniali pertinenti al Tesoro di San Nicola, l'opera in argomento andrebbe sicuramente identificata, oltretutto dalla generica annotazione del menzionato inventario del 1313, nell'elenco degli arredi del 1326: "Imaginem unam magnam de arg(enti) deaur(atam) cum pede ereo deaur(atum) smaltatam ad arma regalia cum mitra crocea et anulo ornatis lapidibus preziosi"¹⁹ e nella successiva registrazione del 1361: "Item ymago una [...] de argento deaurata, cum peda creto deaurato ymaltato ad arma Regalia cum mitra et crocea et anulo, ornata lapidibus preciosis videlicet in dicta mitra viginti et cum pernis grossis octo et cum quatuor ymaltis ante et recto ad arma regalia, cuius ymagine pondus est librarum viginti septem et quarta"²⁰.

Un dono di così alta valenza e preziosità materica dovette fin da principio costituire oggetto di profonda ammirazione da parte dei visitatori e pellegrini che affollavano la chiesa, una sorta di *vis-à-vis* reverenziale che ovviamente si manifestava dopo l'omaggio riservato alle sacre spoglie del vescovo di Myra custodite in cripta. Questa statua di *San Nicola*, assieme ad altre suppellettili preziose, fu purtroppo fusa nel 1684 allo scopo di ricavarne moneta per la realizzazione del nuovo altare d'argento di Domenico Marinelli e Antonio Avitabile: "Una imagine, seu statua del Santo d'argento indorato con piedistallo e mitra con varie pietre falze alta tre palmi circa con piede d'ottone indorato con l'arma di Carlo secondo"²¹. A titolo di ipotesi, nulla vieta di pensare che l'autore di questa scultura, quasi certamente in linea con le caratteristiche iconografiche e stilistiche della cultura gotica, possa essere stato un orafo di origine francese a servizio esclusivo della corte di Napoli allora, come s'è detto, al suo massimo fulgore artistico. Del resto, per dar lustro alla propria casata, il sovrano angioino non poteva che rivolgersi a un artefice di chiara fama e per giunta a lui familiare. Da Napoli, è bene ricordarlo, gli stessi regnanti e principi angioini ordineranno numerosi manufatti pregiati (oreficerie, paramenti, codici miniati e sculture lignee e lapidee) da destinare ad altri luoghi di culto della Puglia: cito, per brevità, il santuario micaelico di Monte Sant'Angelo e le cattedrali di Lucera, Troia, Andria, Taranto e Ariano Irpino, già Ariano di Puglia²².

A far compagnia a questi lavori di arte plastica, costituendone nello stesso tempo una nuova testimonianza dei munifici doni alla basilica San Nicola, si dovrà aggiungere un'ennesima statua nicolaiana offerta da Maria di Valois (1309-1332), seconda moglie di Carlo d'Angiò duca di Calabria, della quale si rincrese la perdita: "In primis Ymago una de auro purissima [...] palmi unius de ymagine Sancti Nicolai cum mitra pallio et clocea cum ymaraldis grossi set minutis sexdecim et dicto pallio et collare et pendulis de dicta mitra sunt ymaraldi minutissimi viginti sex et balasci grossi, tam in mitra quam in pallio, undecime et zaffiri grossi undecim, dicti vero pallium collare pleni sunt pernis albis grossis, missa eidem ecclesia per quondam dominam ducissam Calabria, cuius ymagine pondus est librarum trium et unciarum novem"²³.

Sappiamo inoltre che attorno al 1308 Beatrice d'Angiò, figlia di Carlo II, destinò alla cattedrale di Andria, sua città comitale, un *Reliquiario a busto di santa Colomba*, giovane cristiana martirizzata nella città borgognona di Sens, trafugato dai francesi nel 1799. È plausibile, dato il vincolo familiare della principessa con il sovrano angioino, che il busto in argomento, in altra sede sottoposto a una più accurata disamina²⁴, sia stato di sostenuta qualità ma, soprattutto, licenziato da un *atelier* della corte partenopea.

In questo filone di generosi doni elargiti dalla casa regnante di Napoli ai diversi luoghi di culto della Puglia, dovrà pure includersi una statua di *San Michele arcangelo*, che immagino flessuosa ed elegante, assegnata all'omonimo santuario del Gargano, altro polo di grande emergenza devozionale nell'Europa di quel tempo. Al di là del suo esito finale, sappiamo che fu richiesta, forse come ex-voto, nel 1323 dalla regina Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II d'Angiò, a Dino da Siena e Gelardo di Somma²⁵. Va detto per inciso che la sovrana morirà il 25 marzo dello stesso anno. La stessa sovrana si distinse per un regalo altrettanto prezioso, già irreperibile agli inizi del Settecento, ovvero una collana d'oro per la statua lignea di *Santa Maria Patrona* della cattedrale di Lucera²⁶. Da Giovanni Pontano (1509) a Giovanni Antonio Summonte (1675), da Pompeo Sarnelli (1680) a Marcello Cavalieri (1680-1690) fino alla più recente letteratura²⁷, veniamo a sapere che nel 1351 e per volontà dell'allora arcivescovo di Manfredonia, il francese fra Pietro dei minori conventuali (1343-1351)²⁸, allo stesso santuario micaelico fu

donata una seconda statua di *San Michele arcangelo* ottenuta dalla fusione di diversi manufatti in oro qui pure allogati, fra cui la conca battesimale servita per il battesimo del futuro re Carlo III d'Angiò-Durazzo (1381-1386), figlio di Luigi d'Angiò duca di Durazzo e Margherita Sanseverino²⁹. Di questa scultura in oro, che immagino caratterizzata da un virtuosismo tecnico, s'è persa da tempo ogni traccia, poiché nel 1442 fu requisita da Alfonso I d'Aragona per tramutarla in moneta corrente, come dirò più innanzi. La storia del perduto manufatto sin qui narrata è però caratterizzata da incertezze e approssimazioni, poiché di Carlo III d'Angiò-Durazzo non è noto né il luogo (Napoli o Monte Sant'Angelo) né l'anno di nascita (1345 o 1354-1357)³⁰. A tali incongruenze storiche e temporali andrebbe aggiunta e verificata anche la presunta committenza dell'arcivescovo fra Pietro, che ricordo muore nel 1351, vale a dire lo stesso anno di realizzazione della preziosa opera. Se davvero realizzata, la seconda statua dell'*Arcangelo* si potrebbe verosimilmente assegnare a un connazionale dell'arcivescovo committente, un orafo francese della corte angioina.

In questo sconcertante panorama di dispersioni non fa eccezione il *San Cataldo* del duomo di Taranto, malauguratamente fuso nel 1891 e del quale, purtroppo, sussiste soltanto una cattiva fotografia non riproducibile. La statua fu realizzata in due tempi: nel 1346 per iniziativa del vescovo Ruggero Capiti gnano (1334-1348) si commissionò il mezzobusto, dall'aspetto austero e solenne, che ho ipotizzato essere stato eseguito da un orafo francese della corte angioina di Napoli; la restante parte, *ad staturam hominis*, nel 1465 per impulso dell'allora sindaco e dell'intera comunità cittadina che forse interpellarono un artefice locale³¹, oppure materano o gravinese, giacché proprio qui un decennio dopo sono accreditati due maestri orafi dediti al confezionamento di simili opere. Bisognerà, a mio parere, ormai convincersi che la Puglia, nonostante i pochi pezzi sopravvissuti, deve aver avuto un certo numero di artefici, autoctoni e no, specializzati in questo campo.

Un esempio isolato di reperto felicemente giuntoci è il *Reliquiario a testa di san Donato* (fig. 3) in argento e rame dorato montato su un busto ligneo del Museo diocesano di Bari, ma proveniente dal distrutto convento francescano di San Pietro delle Fosse, dove nel 1488 lo registra fra Agostino da Ponzzone³². Il santo è caratterizzato da una fisionomia severa,



3. Orafo pugliese
Reliquiario a testa di san Donato
Bari, Museo diocesano

impreziosita dalla cura della barba e dei capelli dorati. Difficile da inquadrare cronologicamente per l'evidente ripresa di busti aulici di tradizione gotica, penso in particolare a quelli napoletani e sulmonesi (si veda, per esempio, il *Reliquiario a testa di San Nicandro* di Venafro, opera del 1340 di Barbato da Sulmona) come pure a esemplari dalmati, il nostro fu forse realizzato sul crinale fra Tre e Quattrocento da un orafo pugliese.

Questa stessa cronologia attiene anche al *Reliquiario a busto di sant'Agapito* della cattedrale di Matera³³, città che fino al 1662 rientrava nel tenimento di Terra d'Otranto, la cui figura è connotata da un possente e saldo realismo dei tratti fisiognomici. L'assegnazione dell'opera a un artefice materano è da condividere, tenendo altresì conto dei numerosi orafi attivi nella città lucana, più tardi quasi certamente associatisi in una corporazione che disciplinò il lavoro di ciascun maestro e introdusse l'utilizzo del punzone "MATA". Si ricordi, poi, che fu proprio un artefice del posto, Agostino da Matera (documentato dal 1456 al 1471), a essere dapprima interpellato nel 1471 dall'Università di Bitonto per la realizzazione di una perduta statua della *Madonna con il Bambino*, poi eseguita nel 1472 da Taddeo Calderoni da Gravina³⁴, città limitrofa a Matera.

4. Guido Mazzoni
Ritratto di Ferdinando I d'Aragona
 (identificato anche come *Alfonso II d'Aragona*)
 Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



A giudicare dalle testimonianze di alcune fonti scritte, a questa tipologia di reliquiario antropomorfo apparterebbero altri esemplari, come l'argenteo *Reliquiario a testa di sant'Eustasio* commissionato da tal Eustasio Leone e registrato già nel 1450 nella cattedrale di Giovinazzo³⁵; il *Reliquiario a testa di san Vito* già nella chiesa di San Salvatore a Taranto ma proveniente dal monastero italo-greco di San Vito lo Pizzo: “Et primo in quodam capite argenteo deaurato invenit tria ossa que dixerunt ea antiqua tamen traditione esse de vertice capitis Sancti Vitis martiris”³⁶. Stando ai dati sinora raccolti, un più corposo catalogo di statue in argento, per quanto parziale, è stilabile per il Quattrocento, segno di una fulgida stagione creativa che sul piano della committenza vide come principali protagonisti clero e ordini religiosi, re e regine, principi e feudatari, Università e semplici devoti. Tali reperti verosimilmente dovevano legarsi alle estreme propaggini della tradizione tardogotica per poi aprirsi, nella seconda metà del secolo, ai dettami della nuova cultura rinascimentale. La loro presenza seguiva di pari passo quella, certo numericamente più rilevante e soprattutto economica,

delle sculture in legno e in pietra che ugualmente arredavano gli edifici di culto della regione. A eseguirle non solo maestri autoctoni, ma anche certuni originari di terre lontane: d'Oltralpe, dalla Spagna, da Venezia, dalla Lombardia, da Napoli, dalla Sicilia, dall'Abruzzo, dalle Marche e dalla Dalmazia. Il predominio politico degli aragonesi sul Regno di Napoli (1442-1503) aprì alla cultura iberica, e per quel che più ci riguarda, ai tanti artisti orafi originari di questa nazione. Cosa tanto ben nota agli studiosi che non è il caso di ritornarvi³⁷.

Agli ultimi anni del regno durazzesco o ai primi di quello aragonese si può datare un perduto *Reliquiario a busto di san Riccardo* (post 1438), ricondotto alla committenza di Francesco II del Balzo, duca di Andria dal 1432 al 1482, e destinato alla cattedrale di questa città; di tale vicenda, rimando a quando ampiamente discusso in altra sede³⁸. Datata al 1447 è invece la commissione ad un orafo, di cui non conosciamo le generalità, da parte di re Alfonso I d'Aragona (1442-1458), detto il Magnanimo, di una statua di *San Michele arcangelo* avendone cura di consegnarla all'omonimo santuario di Monte Sant'Angelo³⁹.



Quel luogo sacro fu di forte richiamo per i sovrani aragonesi, pur se per mano di questi ultimi, come detto e come vedremo in seguito, qui si scatenarono una serie di sfortunate circostanze, come requisizioni e rapine, che dispersero un patrimonio a lungo custodito. La ragione di un tale dono è probabilmente il tentativo di rimediare alla confisca, effettuata nel 1442, del più antico simulacro in oro dell'Arcangelo⁴⁰. A sua volta, per ironia della sorte, anche quest'opera fu confiscata nel 1461 dal figlio di Alfonso, Ferdinando I (1458-1494), detto Ferrante. Una committenza di tale portata, dimostra come l'orefice dovesse possedere alte referenze professionali, e la statua in oggetto dispiegare i caratteri di ricchezza e raffinatezza che si addicevano a un re di Casa d'Aragona, di cui è nota l'inclinazione verso prodotti di particolare pregio artistico.

Ineguagliabili, al riguardo, furono le suppellettili liturgiche che Alfonso I concesse ad altre chiese e monasteri della capitale e del Regno: statue, calici, patene e paramenti gli oggetti più richiesti, per non dire di quelli profani⁴¹. Anche la cattedrale di Ostuni si fregiò di un eccezionale regalo da parte del re aragonese: "Icona parva vitrea; in qua est depicta imago Salvatoris cum reliquis diversorum sanctorum, que fuit regis Alphonsi"⁴².

Ancora una volta, il santuario dell'Arcangelo Michele si vide consegnare nel 1474, alla vigilia del Giubileo del 1475, per volontà di Ferdinando I una sontuosa mitria tempestate di pietre preziose licenziata da Alfonso Perez, un gioielliere-orefice di origine spagnola domiciliato a Napoli⁴³. Con questo gesto il sovrano

aragonese volle evidentemente riparare, come già suo padre, alla sostanziosa e criticata requisizione di oggetti aurei dal santuario garganico, decretata tredici anni prima. Al munifico dono, in virtù della presenza dello stemma reale, andrà aggiunto il bel *Calice* in argento dorato, d'indiscutibile matrice iberica, datato tra il 1465 e il 1494⁴⁴; per chi scrive, in una data prossima al 1474, dunque pressoché coevo della mitria.

Una ulteriore ed eloquente testimonianza del forte legame ispirato alla devozione tra il re Ferdinando I e la grotta garganica dell'Arcangelo, ci viene dal suo noto busto in bronzo (fig. 4) eseguito da Guido Mazzoni attorno al 1491 per la chiesa napoletana di Monteoliveto e oggi a Capodimonte⁴⁵. Sul lato destro del berretto indossato dal sovrano aragonese spicca una fibbia con la figura dell'Arcangelo guerriero (fig. 5).

È a Pietro Vannini da Ascoli Piceno (1413/1418-1496), "principe degli orafi ascolani", che il vescovo di Bovino Pietro de Scaleris (1427-1463), originario di questa città della Daunia e soprattutto uomo colto e raffinato, affiderà il compito di eseguire un numero di suppellettili liturgiche da destinare alla propria cattedrale. Oltre allo stupendo *Ostensorio*, firmato e datato 1452, e al coevo *Reliquiario a braccio di san Marco di Ecana*, entrambi ancora *in situ*, l'orefice ascolano "Fè una Croce di Bellissima, e vaga manifattura. Fè duo Angeli d'Argento di mediocre grandezza, che tenea ciaschedun di loro un Candeliero nelle mani", questi ultimi purtroppo fusi durante il vescovato di Paolo Tolosa (1601-1615), giacché questi "Fè di più una croce d'argento alla moderna, guastando gl'angeli, e la croce fatta dal vescovo Scaleris"⁴⁶. Nella congiuntura che stiamo trattando, questa è una notizia di particolare interesse che attesta l'esistenza di due statuine, forse iconograficamente legate al menzionato ostensorio e, dunque, al culto del corpo di Cristo.

Se confermata l'attribuzione al Vannini dei due *Angeli reggicandelabro*, e francamente non vedo ragioni per invalidarla anche in virtù dell'importante testimonianza del Pietropaoli del 1631, l'onerosa richiesta del vescovo De Scaleris assume indubbiamente una certa importanza per l'artista, di sicuro in una fase avanzata della sua carriera che lo portò ad allontanarsi dalla terra d'origine. È plausibile, infatti, come si ritiene in genere, un suo soggiorno tra le città dell'appennino appulo-campano, *in primis* le sedi vescovili di Ariano Irpino e di Bovino, distanti

5. Guido Mazzoni
Ritratto di Ferdinando I d'Aragona
(identificato anche come *Alfonso II d'Aragona*)
particolare
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

6. Orafo napoletano
o spagnolo
San Cataldo
Taranto, Museo
diocesano

7. Orafo napoletano
Pace
Bari, Museo
Nicolaiano



30/35 km, come pure la laziale Amatrice, all'epoca nella giurisdizione del Regno di Napoli.

Alla luce di questo possibile viaggio, pur non sapendo quanto possa aver effettivamente incuriosito la figura 'girovaga' dell'orafo Pietro Vannini, andrà osservato che un'altra diocesi contigua a Bovino, distante appena 20/25 km, è quella di Ascoli Satriano: un'intrigante omonimia con la propria città natale che può averlo indotto a visitarla e, fors'anche, a lasciare qui una sua opera; a quel tempo sedeva sulla cattedra vescovile monsignor Giacomo (1419-1458), già primicerio della locale chiesa di San Pietro. Per pura informazione rammento che dalla non lontana sede episcopale di Siponto-Manfredonia, a est di Ascoli Satriano, si mosse l'arcivescovo Angelo Capranica (1438-1447), destinato a prendersi cura dapprima del vescovado di Ascoli Piceno (1447-1450) e in seguito di quello di Rieti (1450-1478), quest'ultimo competente sulla città di Amatrice proprio negli anni della realizzazione del *Reliquiario della Filetta* (1472), di cui si dirà oltre. Di certo nel 1459 Pietro Vannini è a Macerata dove risulta aver preso la cittadinanza⁴⁷.

Al catalogo dell'orafo ascolano, autore con l'allievo Francesco Di Paolino da Offida della statua di *Sant'Emidio* del Museo diocesano di Ascoli Piceno, Benedetta Montevecchi ha voluto inserire un *Angelo*, in posizione stante, conservato nel Museo di Sant'Agostino a Offida⁴⁸. Si può, pertanto, ipotizzare che i perduti *Angeli reggicandelabro* "di mediocre grandezza" di Bovino, ne ricalcassero il modello piuttosto che quello dei due *Angeli inginocchiati e oranti* posti sia sull'*Ostensorio* (1452) del Museo diocesano di Ariano Irpino, sia sul *Reliquiario della Filetta* (1472) del Museo civico di Amatrice.

Che il Quattrocento pugliese sia stato un secolo prolifico di statue in argento lo si evince da altri esempi significativi grazie al recupero di una carta d'archivio⁴⁹: sappiamo che nel 1471 l'Università di Bitonto si fece carico della realizzazione di una *Madonna con il Bambino* da sistemare nella cattedrale. Allo stato attuale, però, non è del tutto chiara la ragione dell'avvicendamento, nel breve giro di un anno, di due maestri argentieri e dei loro "laboranti": Agostino da Matera (documentato dal 1456 al 1471)⁵⁰ e Taddeo Calderoni da Gravina. I motivi possono essere ricercati per la sopraggiunta morte del maestro materano, per l'inadempienza dello stesso o per questioni economiche. Giova ricordare che Matera, limitrofa alla città di Gravina, era parte integrante della Terra d'Otranto. Se pur non comprovato dai documenti, nulla vieta di pensare che questi due artefici, evidentemente capaci nel loro mestiere, abbiano potuto rispondere ad altre commissioni rivenienti dai centri della Lucania e della Puglia.

In questa temperie culturale, s'inserisce la perduta statua del *Cristo Redentore*, già registrata nel 1452 nella chiesa conventuale di Santa Maria di Càsole, in territorio di Copertino⁵¹.

Rimanendo nell'ambito artistico dell'ultimo scorcio del Quattrocento, si può ipotizzare una matrice tardogotica per la realizzazione (post 1475-ante 1482) di tre reliquiari a busto, rispettivamente di *San Sergio*, di *San Pantaleone* e di *San Mauro*, tutti e tre patroni di Bisceglie, per la prima volta elencati nella visita pastorale del 1584 compiuta da monsignor Alessandro Cospi (1583-1609): "tre teste grandi d'argento, cum li petti, una di S.to Mauro cum la mitra d'argento, et due di S.to Serio et Pantaleo in capelli d'argento cum dentro le reliquie di detti Santi"⁵². Una più antica testimonianza dei reperti in esame, più propriamente





8. Orafo abruzzese
Croce astile
particolare del nodo
San Marco
in Lamis, chiesa
della Santissima
Annunziata

delle reliquie, ci è fornita dalla visita di fra Agostino da Ponzzone, compiuta tra il 1487 e il 1488 fra i conventi di Puglia e di Basilicata: “Vidi, die 20^a ianuarii [1488], in civitate Vigiliarum provincie Apulie, videlicet in ecclesia cathedrali, ossa sanctorum martirum Mauri, episcopi Bethelen, Pantaleonis et Servii, que faciunt manna, de quo nobis datum fuit in quibusdam ampuletis; quas reliquias tetigi cum corona nostra nigra. Item sanguinem prefati S. Mauri, ad modum lene panis congelatum, similiter vidi, osculatus fui et cum eadem corona tetigi. Predictae reliquie per visionem invente fuerunt, qia multo tempore prefati martires passi fuerunt Rome sub Trayano imperatore, sed hunc ad locum delate fuerunt per

quemdam abbatem sive monachum S. Benedicti”⁵³. Malauguratamente questi tre manufatti non ci sono pervenuti, forse perché fusi e sostituiti dagli attuali reliquiari a busto, di classica compostezza, realizzati a Napoli nell’arco del XVII secolo da tre diversi argentieri: il *San Pantaleone* tra il 1646 e il 1677, il *San Sergio* nel 1654, il *San Mauro* nel 1694⁵⁴.

Sempre in quest’area del nord-barese, una statua di *San Cataldo* realizzata verso il 1490 per la chiesa di Santa Maria Maggiore a Corato, fu fusa e sostituita dall’attuale nel 1770⁵⁵; la sua esecuzione dovette forse scaturire dopo la miracolosa apparizione del santo avvenuta nel 1483 al contadino Quirico Trambotto. Di essa, tuttavia, non v’è alcuna traccia già nella Santa Visita del 1599⁵⁶.

A Cerignola una suggestiva tradizione orale, di cui però non esiste alcuna traccia documentale, riferisce dell’esistenza di una statua in argento di *San Pietro apostolo*, sottratta nel 1503 dalle soldataglie francesi ma poi subito restituita⁵⁷. L’evanescenza dell’informazione non consente di verificare la reale presenza del manufatto – evidentemente più antico rispetto alla data del presunto furto –, pur se va rilevato che un mezzobusto argenteo di *San Pietro apostolo*, forse in sostituzione di quello precedente, fu commissionato nel 1752 e poi, purtroppo, trafugato il 13 dicembre 1980⁵⁸.

In questa scansione cronologica di opere del tardo Quattrocento, una veloce annotazione critica va fatta per un mezzobusto di *San Tommaso Becket*, patrono della città di Mottola e alla cui cattedrale lo destinò l’allora vescovo Roberto Piscicelli (1487-1492)⁵⁹. Di tale manufatto non resta traccia, così come ignota resta la materia di cui era composto, legno, pietra o metallo.

Riveste carattere eccezionale nella cultura orafa pugliese di quest’epoca – anche perché unica scultura superstite – il piccolo *San Cataldo* (fig. 6) del Museo diocesano di Taranto, già sufficientemente analizzato in altra sede⁶⁰. Eseguito nel tardo Quattrocento da un artefice napoletano o da un ispanico residente nella capitale del Regno, è stilisticamente un modello figurativo tardogotico, ma con un linguaggio già orientato in senso rinascimentale.

Ai caratteri stilistici della scultura cataldiana appena menzionata si può affiancare, data l’altissima qualità plastica, la celebre *Pace* (fig. 7) del Museo Nicolaiano di Bari, dagli studiosi Elio e Corrado Catello datata in un arco temporale oscillante tra

il 1465 e il 1505⁶¹. San Nicola è rappresentato con un libro nella mano sinistra e nella destra il pastorale, suoi usuali attributi iconografici; al suo cospetto è posto il giovane Adeodato. La presenza del bollo di Napoli “NAPL” scritto a caratteri gotici, riconduce il manufatto al fecondo clima culturale vissuto dalla capitale in questo periodo. Nella struttura sinuosa dell’arco che sovrasta il reperto è evidente il richiamo ai portali e alle finestre catalano-aragonesi, presenti a Napoli e in altre città del regno meridionale. La *Pace* – della quale non è nota né la committenza, comunque altolocata, né la circostanza di arrivo – è stata recentemente circoscritta dagli stessi Catello, secondo me in maniera più appropriata, agli ultimi anni del Quattrocento⁶².

Se fin qui si sono elencate una serie di statue a tutto tondo, sarà bene ora menzionare brevemente e a campione anche la nutrita presenza di microsculture che arricchiscono le diverse suppellettili liturgiche del territorio pugliese. Oltre agli immancabili Crocifissi (*Christus patiens* o *Christus triumphans*) alloggiati nel *recto* delle croci astili – stupenda quella di San Marco in Lamis anche per le figure poste nelle terminazioni e nel nodo⁶³ (fig. 8) – merita altresì un cenno e un rimpianto per la sua fusione in età moderna (1684), il sontuoso altare d’argento di San Nicola, donato tra il 1319 e il 1320 dal re serbo Uroš II Milutin che per l’occasione ingaggiò una *équipe* di orafi capeggiati da Obrad di Sislavin da Cattaro a cui aderirono Roberto da Barletta e Ruggero de Invidia da Barletta: “Nelle piastre d’argento, che coprono tutto l’altare, stanno scolpite a mezzo rilievo molte statue, quali grandi, quali piccole, quali mezzane, tutte belle e di molto artificio”⁶⁴.

Raffinatissime, poi, le statuine a tutto tondo della *Madonna* e di *San Giovanni evangelista* che si levano su bracci sinuosi a cospetto del *Reliquiario a croce* (fig. 9), quest’ultimo arricchito di boccioni fitomorfi e di tre losanghe, un tempo in smalto traslucido, con i simboli degli evangelisti, prodotto a Venezia verso la fine del XIV secolo e destinato a contenere una più antica stauroteca di proprietà dell’ex cattedrale arcivescovile di Barletta-Nazareth⁶⁵. Come ebbi a dire, le animate e drammatiche figurine dei dolenti sembrano stilisticamente aderire alle soluzioni plastiche degli *Apostoli* dell’iconostasi della basilica di San Marco a Venezia, realizzati nel 1394 dai Dalle Masegne. Merita altresì un cenno la bella *Croce reliquiario*



9. Orafo veneziano
Reliquiario a croce
particolare
Barletta, ex cattedrale
di Santa Maria
di Nazareth

della cattedrale di Giovinazzo, anch’essa di produzione veneziana e ipoteticamente assegnata a Tommaso da Venezia⁶⁶, impreziosita di elegantissime microsculture sebbene oggi ‘orfane’ dei cani che fino a poco tempo fa sovrastavano il basamento.

In questo contesto, inoltre, vanno richiamate le minuscole sculture che popolano gli ostensori del tipo architettonico: rispettivamente nel Museo diocesano di Bitonto e nella cattedrale di Molfetta⁶⁷, come pure il *Reliquiario a forma di chiesa* del Museo Nicolaiano di Bari⁶⁸.

¹ K. Pomian, *Collezionisti amatori e curiosi. Parigi Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano 1989, pp. 30-36.

² Per un primo e sommario elenco di opere cfr. G. Boraccesi, *Il Cinquecento, ovvero il secolo d'oro di Bitonto attraverso l'analisi delle oreficerie*, in *Cultura e società a Bitonto e in Puglia nell'età del Rinascimento*, a cura di S. Milillo, Galatina 2009, pp. 511-512; Id., *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, in *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1443)*, a cura di L. Petracca e B. Vetere, Roma 2013, pp. 526-529, 547-548; Id., *Esempi di oreficerie nella Puglia centrosettentrionale tra manierismo e controriforma*, in *La Puglia, il manierismo e la controriforma*, catalogo della mostra (Bitonto-Lecce, 2013), a cura di F. Vona e A. Cassiano, Galatina 2013, pp. 200-201, 207.

³ D. Gaborit-Chopin, *Les statues-reliquaires et la renaissance de la ronde-bosse. Les Majestés romanes*, in *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, catalogo della mostra (Parigi, 2005), Paris 2005, pp. 378-385.

⁴ F. Carabellese, *Il tesoro della Cattedrale di Troia nel secolo XII*, in "L'Arte", IX, 1906, p. 138.

⁵ G. Boraccesi, *Oreficeria sacra in Puglia tra Medioevo e Rinascimento*, Foggia 2005, pp. 120-121.

⁶ Ivi, p. 121.

⁷ G. Boraccesi, *Oreficeria sacra*, cit., p. 19; A. Braca, *Le porte in lega del Medioevo fra Salerno e la Costa d'Amalfi, la tecnica al servizio della critica*, in "Kronos", 13, 2009, pp. 15-19.

⁸ R. D'Urso, *Storia della città di Andria: dalla sua origine sino al corrente anno 1841*, Napoli 1842, p. 56.

⁹ B. Montevercchi, S. Vasco Rocca, *La suppellettile ecclesiastica*, Firenze 1987, pp. 157-205.

¹⁰ S. Di Sciascio, *Reliquiario a testa di santo Stefano*, in *Arte in Puglia dal Medioevo al Settecento. Il Medioevo*, catalogo della mostra (Foggia, 2010), a cura di F. Abbate, Roma 2010, pp. 177-178; alla bibliografia qui raccolta, si aggiunga G. Boraccesi, *Oreficerie tedesche e austriache in Puglia*, in *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia*,

a cura di D. Floris, Trento 2007, pp. 122-123.

¹¹ L. Sorella, *Argenti di Guglionesi*, catalogo della mostra (Guglionesi, 2010), Guglionesi 2010, n. 16.

¹² G. Bertelli, in *Per la gloria dell'Arcangelo. Le collezioni del Museo devozionale della basilica di San Michele sul Gargano*, a cura di R. Mavelli e A.M. Tripputi, Foggia 2001, p. 116; A. De Crescenzo, *Arcangelo Michele*, in *Le Ali di Dio. Messaggeri e guerrieri tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Bari-Caen, 2000), a cura di M. Bussagli e M. D'Onofrio, Cinisello Balsamo 2000, p. 218.

¹³ A. Beatillo, *Historia della Vita, Miracoli, Traslazione e Gloria dell'Illustrissimo Confessore di Cristo S. Nicolò*, Napoli 1620, p. 971. Un palmo e mezzo equivalgono a circa cm 39,54.

¹⁴ M.R. García Arancón, *La dinastia de Champaña en Navarra. Teobaldo I, Teobaldo II, Enrique I (1234-1274)*, Gijón 2010.

¹⁵ Cfr. F. Nitti di Vito, *Il tesoro di S. Nicola di Bari. Appunti storici*, Trani 1903 (estratto da "Napoli nobilissima", XII, 1903, pp. 21-27, 59-63, 74-78, 105-109, 157-159, 171-175), pp. 11-12, 15, nn. 4, 45, 107-109. In uno dei due esemplari annotati con i numeri 4 e 45 va forse riconosciuto il dono di Beatrice duchessa di Borgogna. Altre relative annotazioni emergono dagli inventari del 23 agosto 1326, del 5 febbraio 1361, del 23 aprile 1578, del 10 giugno 1588, del dicembre 1591, del 1594, del 27-30 giugno del 1602, del 27 giugno 1618, del 28 marzo 1633, del 4 settembre 1642, del 31 agosto 1644; cfr. E. Rogadeo di Torrequadra, *Il tesoro della Regia Chiesa di San Nicola di Bari nel XIV secolo*, in "L'Arte", V, 1902, pp. 320-333, 408-422; F. Nitti di Vito, *op. cit.*, pp. 25, 39-40, 42; V.A. Melchiorre, *Il tesoro della Basilica di S. Nicola di Bari*, Bari 1993, pp. 15-16, 18, 21-22, 29, 31, 45, 50.

¹⁶ *Dal Giglio all'Orso. I principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, a cura di A. Cassiano e B. Vetere, Galatina 2006.

¹⁷ *Ori, argenti, gemme e smalti della Napoli angioina 1266-1381*, catalogo della mostra (Napoli, 2014), a

cura di P. Leone de Castris, Napoli 2014. Si veda anche G. Boraccesi, *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, cit., pp. 515-555.

¹⁸ F. Nitti di Vito, *op. cit.*, pp. 39-40.

¹⁹ Cfr. ivi, p. 25.

²⁰ Cfr. E. Rogadeo di Torrequadra, *op. cit.*, p. 2.

²¹ V.A. Melchiorre, *L'altare d'argento di S. Nicola nei protocolli dei notai baresi*, in "Nicolaus. Studi storici", IV, 1, 1993, p. 157, 171; Id., *Il tesoro della Basilica*, cit., p. 54.

²² In aggiunta, re Carlo II d'Angiò consegnò alla sua basilica palatina di Bari – oltre alla celebre stauroteca e alla coppia di candelieri di manifattura veneziana – un ulteriore dono, a noi non pervenuto, particolarmente ricco ed elaborato: "1 reliquiario con la immagine de s. Nicola di oro d'1 palmo lungho semplice di peso de onze 15 con 2 smiraldi con 16 altri smiraldini intorno alla mitria con 11 balassi, con 12 zaffiri forniti di perle da circa 1 onza con 6 arme di re Carlo. Et detto reliquiario è d'argento inaurato et di peso et di numero 34 con 12 pietre intorno al piede de diversi colori false nel quale son dentro 2 angeli et di sopra la annunziata inclusa in detto peso d'argento, et intorno a detto reliquiario sono pietre 19 di diversi colori falsi con 1 conetta intorno detto reliquiario di ebbero fornita d'argento inaurato con alcuni santi de rilievo che pesa onze 9 ¼ con pietre 37 granate et al pomo di mezzo di detto reliquiario vi sono diverse immagine di santi et di dentro vi sono le reliquie di detti santi, videlicet la reliquia de s. Jacobo apostolo, s. Maria magdalena, di s. Crisantio e Daria, di s. Cecilia, di s. Sebastiano, di s. Urbano Papa"; cfr. F. Nitti di Vito, *op. cit.*, p. 39.

²³ Cfr. E. Rogadeo di Torrequadra, *op. cit.*, p. 2.

²⁴ G. Boraccesi, *Arti decorative nel ducato di Andria. L'oreficeria gotica e rinascimentale*, in C. Gelao, *Andria Rinascimentale episodi di arte figurativa*, Andria 2008, pp. 190-191.

²⁵ H.W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, I, Dresden 1860; C. Angelillis, *Il santuario del Gargano e il culto di*

S. Michele nel mondo, Foggia 1955, ed. consultata 1995, I, pp. 240-241.

²⁶ M. Monaco, *Il culto della Vergine patrona nella città di Lucera*, in *Santa Maria Patrona. Storia, arte, devozione*, a cura di M. Monaco, Foggia 2008, p. 18, nota 29.

²⁷ G.G. Pontano, *De bello neapolitano et de sermone*, Napoli 1509; G.A. Summonte, *Historia della città e Regno di Napoli*, III, Napoli 1675, p. 339; P. Sarnelli, *Cronologia de' vescovi et arcivescovi sipontini [...]*, Macerata 1680-1690, ed. consultata a cura del Centro Residenziale di Studi Pugliesi, Siponto 1986, pp. 226-227; C. Angelillis, *Il santuario del Gargano*, cit., pp. 241-242; R. Mavelli, *Testimonianze letterarie e frammenti d'arredo*, in *L'Angelo e la Montagna. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, Foggia 1999, p. 170. Nell'elenco dei doni pervenuti al santuario bisognerà includere quello dell'arcivescovo di Manfredonia Benedetto Cappelletti (1659-1675): "Divoto di S. Michele Arcangelo donò buona somma di feudi, acchiocchè alla statua del Santo Principe si formasse pretiosa Corona, che compiuta, anche per opere, e diligenza dello stesso arcivescovo, ascendende, per le gioie, che vi sono incastrate, alla somma di cinquemila ducati"; cfr. P. Sarnelli, *op. cit.*, pp. 412-413; un costo senza dubbio considerevole.

²⁸ *Cronotassi iconografia e araldica dell'episcopato pugliese*, Bari 1984, p. 220.

²⁹ S. Fodali, *Carlo III d'Angiò-Durazzo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XX, Roma 1977, pp. 235-239.

³⁰ Ivi, p. 235.

³¹ Cfr. G. Boraccesi, *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, cit., pp. 526-528. Oltre al più noto orefice Francesco Caputo, documentato attorno al 1447, dalla Santa Visita del 1576-1577 dell'arcivescovo Lelio Brancaccio è emerso il nome di tal Gervasio Giovanni Battista, orafo di Taranto documentato dal 1560-1568 al 1576, a quel tempo a servizio dell'arcivescovo Marco Antonio Colonna (1560-1568); cfr. Archivio Segreto Vaticano, *Congregazione Vescovi e Regolari*, Visita A. 73, c. 36r.

- ³² Cfr. G. Boraccesi, *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, cit., p. 529. La provenienza del reliquiario da San Pietro delle Fosse è confermata da un inventario del 1811: "L'altare colla statua di San Donato e sotto di esso una piccola urna ove si conserva il cranio di detto santo"; cfr. V.A. Melchiorre, *La chiesa di San Pietro delle Fosse e il convento dei Padri Minori Osservanti di Bari*, in "Nicolaus. Studi storici", I, 1990, p. 25. Il reperto è stato sottoposto a una diagnosi conoscitiva; cfr. M. Bellino, G. Buccolieri, F. Lamura, A. Monno, *La diagnosi scientifica a servizio delle opere d'arte: il busto di San Donato della Cattedrale di Bari*, in "Arte Cristiana", 886, 2015, pp. 73-78.
- ³³ C. Gelao, *Arti figurative*, in *Storia della Basilicata. 2. Il Medioevo*, a cura di C.D. Fonseca, Bari 2006, p. 866 (con bibliografia precedente); M.T. Cascione, *Gli argenti sacri della cattedrale di Matera dall'XI al XIX secolo*, Matera 2000, pp. 25-26; A. Cucciniello, *Busto reliquiario di sant'Agapito*, in *Tardogotico e Rinascimento in Basilicata*, a cura di F. Abbate, Matera 2002, p. 390.
- ³⁴ S. Milillo, *Due argentieri a Bitonto a fine Quattrocento*, in "Studi bitontini", 62, 1996, pp. 49-52; G. Boraccesi, *Il Cinquecento*, cit., p. 511.
- ³⁵ *Reliquie e reliquiari in Giovinazzo*, catalogo della mostra (Giovinazzo, 2000), Bari 2000, p. 61; in un inventario del 1553, la reliquia di sant'Eustasio (forse Eustachio?) appare già inserita in una croce reliquiario (p. 62); si veda, inoltre, G. Boraccesi, *Oreficeria sacra in Puglia*, cit., p. 56.
- ³⁶ C. D'Angela, P. Massafra, *La santa visita di Lelio Brancaccio arcivescovo di Taranto: localizzazione e descrizione degli edifici sacri*, atti del convegno internazionale di studi (Bari, 7-10 ottobre 1972), a cura di F.M. De Robertis e M. Spagnoletti, II, Bari 1977, pp. 302, 339.
- ³⁷ E. e C. Catello, *L'oreficeria a Napoli nel XV secolo*, Cava de' Tirreni 1975. Sugli oggetti di lusso adoperati in età aragonese cfr. F. Patroni Griffi, *Banchieri e gioielli alla corte aragonese di Napoli*, Napoli 1992, con ricchissima e utile bibliografia.
- ³⁸ Cfr. G. Boraccesi, *Arti decorative nel ducato di Andria*, cit., pp. 192, 194.
- ³⁹ Sulla devozione dei sovrani napoletani cfr. G. Vitale, *I santi del re: potere politico e pratiche devozionali nella Napoli angioina e aragonese*, in *Pellegrinaggi e itinerari dei santi nel Mezzogiorno medievale*, a cura di G. Vitolo, Napoli 1998, pp. 106, 111.
- ⁴⁰ Cfr. P. Sarnelli, *op. cit.*, pp. 295, 297, 305-306; R. Mavelli, *Testimonianze letterarie*, cit., p. 170.
- ⁴¹ Cfr. E. e C. Catello, *op. cit.*, pp. 24-26; G. Vitale, *op. cit.*, pp. 103-104, 114; G. Patti Balbi, *Circolazione mercantile e arti suntuarie a Genova tra XIII e XV secolo*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria XIII-XV secolo*, atti del convegno internazionale di studi (Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997), a cura di A.R. Calderoni Masetti, C. Fabio e M. Marcellano, Bordighera 1999, p. 45; M. Migliorini, *Regesti di documenti su tessuti e arti minori tra XIII e XVI secolo*, in *Tessuti*, cit., pp. 331-332.
- ⁴² Cfr. G. Boraccesi, *Oreficeria sacra in Puglia*, cit., p. 54.
- ⁴³ E. e C. Catello, *op. cit.*, p. 102.
- ⁴⁴ R. Mavelli in *Per la gloria dell'Arcangelo*, cit., pp. 21-22.
- ⁴⁵ P. Piscitello in *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Matera, 2019), a cura di D. Catalano et al., Napoli 2019, pp. 222-223, n. 1.25, con bibliografia precedente.
- ⁴⁶ Entrambi i riferimenti sono in D. Pietropaoli, *Historia della vita, morte, miracoli e traslazione di S. Marco Confessore, vescovo di Lucera, e protettore della città di Bovino*, Napoli 1631, p. 103; G. Boraccesi, *Oreficeria sacra in Puglia*, cit., pp. 58-59.
- ⁴⁷ V. Paoletti, *Pietro Vannini e la scuola di oreficeria in Ascoli nel Quattrocento*, in "Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana", IX, 1908, pp. 9-11.
- ⁴⁸ B. Montevocchi, *Pietro Vannini "principe degli orafi ascolani"*, in *Atlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni Artistici. Oreficerie*, a cura di G. Barucca e B. Montevocchi, Cinisello Balsamo 2006, pp. 118-120. Sull'orefice ascolano si veda, inoltre, G. Clerici, *Pietro Vannini scultore orafa del Quattrocento*, Ascoli Piceno 2010; in questo, come nei precedenti suoi contributi, il Clerici non fa alcuna menzione al mio saggio *Oreficeria sacra in Puglia tra Medioevo e Rinascimento* del 2005 e, di conseguenza, alle altre opere del Vannini nella cattedrale di Bovino.
- ⁴⁹ Cfr. S. Milillo, *Due argentieri a Bitonto*, cit.
- ⁵⁰ G. Boraccesi, *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, cit., p. 518.
- ⁵¹ Ivi, p. 529.
- ⁵² G. La Notte e M. Pasquale, *Bisceglie e i suoi Santi Martiri*, Bisceglie 2017, p. 25.
- ⁵³ C. Cenci, *Itinerario in Puglia e Basilicata per la visita canonica dei Minori Osservanti negli anni 1487-1488*, in "Bollettino Storico di Terra d'Otranto", 4, 1994, p. 105.
- ⁵⁴ Cfr. G. La Notte e M. Pasquale, *op. cit.*, pp. 48-50.
- ⁵⁵ N. Fiore, *Storia di Corato*, Corato 1984, pp. 112-113; R. Mavelli, *Il Tesoro di S. Cataldo a Corato*, Corato 2012, s.p.
- ⁵⁶ C. Gelao, *Testimonianze artistiche a Corato nel cinquecento e nel primo seicento*, in *Corato testimonianze archeologiche e d'arte nel territorio*, Corato 1992, pp. 63-71.
- ⁵⁷ A.M. Tripputi, *San Pietro*, in *Agiografia in Puglia. Tra critica storica e devozione popolare*, a cura di G. Gioffari, A.M. Tripputi e M.L. Scippa, Bari 1991, p. 221.
- ⁵⁸ Cfr. G. Boraccesi, *Un documento*, cit., pp. 142-143.
- ⁵⁹ P. Lentini, *Cronotassi dei vescovi dell'antica diocesi di Mottola*, Manduria 1996, p. 161.
- ⁶⁰ Cfr. G. Boraccesi, *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, cit., pp. 547-548.
- ⁶¹ S. Di Sciascio, *Pace con san Nicola e Adeodato*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, catalogo della mostra (Bari, 7 dicembre 2006-6 maggio 2007), a cura di M. Bacci, Milano 2006, p. 263, con bibliografia precedente.
- ⁶² E. e C. Catello, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Sorrento 2000, pp. 21-22.
- ⁶³ *Splendori dalla Terra d'Abruz-*
- zo. La croce processionale della Collegiata di San Marco in Lamis*, catalogo della mostra (Bitonto), Bitonto 2009.
- ⁶⁴ Cfr. A. Beatillo, *op. cit.*, pp. 958-959.
- ⁶⁵ G. Boraccesi, *Un reliquiario a croce di manifattura veneziana di Barletta*, in <http://www.patrimonioreficeriaadriatica.it>, 1, 2008.
- ⁶⁶ Id., *Oreficeria sacra in Puglia*, cit., p. 46; Id., *La produzione orafa nel Principato di Taranto*, cit., p. 525.
- ⁶⁷ Id., *Oreficerie lombarde in Terra di Bari fra Quattro e Cinquecento*, in "Ricche Minere", 10, 2018, pp. 60-62, con bibliografia precedente.
- ⁶⁸ E. Manocchio, *Reliquiario a forma di chiesa*, in *Ori, argenti, gemme*, cit., pp. 190-197, con bibliografia precedente.

Renato Ruotolo, Ricordo di Gérard Labrot

Marco Cattini, Guido Guerzoni, Marzio Achille Romani, Gli anni e gli amici milanesi di Gérard Labrot

Giovanni Boraccesi, Puglia religiosa. Per una storia della statuaria in argento dal XII al XV secolo

Donatella Spagnolo, Una tavola del Monogrammista "Petr", *alias* Pietro Buono, nel Museo di Messina

Eduardo Nappi, Documenti per la storia del presepe napoletano tra il XVI e il XVIII secolo

Renato Ruotolo, Brevi note biografiche sugli scultori Giovan Battista Ortega e Pietro Quadrato

Giuseppe Porzio, Un vertice di Giovanni Ricca e le origini del suo stile

Jörg Garms, L'altare e il tabernacolo della Josephskapelle nella Hofburg di Vienna

Maria Rosaria Nappi, François De Nomé e Didier Barra, lorenesi a Napoli

Giuseppe Porzio, Un'apertura documentaria per Carlo Coppola

Luigi Abetti, Restauri barocchi in tre chiese francescane di Napoli: il manoscritto di Teofilo Testa

Giuseppe Scavizzi, Sulle Madonne raffaellesche di Luca Giordano e sui suoi 'furti'

Giuseppina Medugno, La quadreria Samuelli a Napoli: formazione e dispersione

Riccardo Spinelli, Luca Giordano nella collezione di Francesco Maria de' Medici: una nota e nuovi documenti

Ugo Di Furia, Paolo De Matteis dimenticato

Joan Yeguas Gassó, Una pittura de Paolo De Matteis en Barcelona: crónica de una comisión real

Emanuela Ingenito, Le tavole del Real Museo Borbonico di Napoli: il restauro dei supporti nell'Ottocento

