

Un contributo per l'arte in Capitanata: gli argenti, e non solo, della parrocchiale di Rignano Garganico

*Società di Storia Patria per la Puglia

Sul lembo estremo del Gargano occidentale, a 590 metri sul livello del mare, sorge il comune di Rignano Garganico, detto perciò "il Balcone delle Puglie". È universalmente conosciuto per la grotta Paglicci, nell'omonima contrada, di grandissimo interesse paleontologico. Nulla, al contrario, rende nota la consistenza e la qualità del patrimonio artistico e culturale, anche perché la città, a quanto mi risulta, è fino ad oggi passata inosservata dagli storici dell'arte.

Pochi e modesti sono i contributi finora prodotti dagli studiosi locali, in specie di Doroteo Forte, cui va, tuttavia, riconosciuto il merito di aver per primo ricostruito alcune vicende storico-artistiche della cittadina garganica¹.

Eppure il suo piccolo borgo è degno di essere riversato di attenzioni: vi sorge il palazzo dei Corigliano, feudatari di Rignano fin dal primo Seicento, che ingloba una torre cilindrica di un più antico castello morfologicamente non molto dissimile dal-

¹ FORTE D., *Rignano Garganico*, Foggia 1984; DEL RE G., *Il Palazzo Baronale, la Chiesa Madre, la chiesa della Madonna di Cristo*, S. Marco in Lamis, CRSEC 1989; DEL VECCHIO A., *Rignano Garganico tra pietre e segni della storia. Testimonianze di architettura e di arte minore*, Manfredonia 1999. Christian de Letteriis ha recentemente rintracciato un documento relativo a un altare marmoreo, opera di Giuseppe Variale, commissionato nel 1768 dal barone Francesco Paolo Corigliano per la chiesa dell'Addolorata di Rignano Garganico, oggi in S. Maria del Borgo a Sannicandro Garganico, cfr. de LETTERIIS C., *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Foggia 2007, pp. 195-198.

le altre torri rinvenibili in Capitanata e nel vicino Molise (Celenza Valfortore e Venafro, solo per citare pochi esempi), ma soprattutto la chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta², della quale mi si consenta già una breve digressione, ma che meriterebbe uno studio ben più approfondito.

Se essa è priva di attrattiva per l'architettura esterna, in ragione dell'addizione di fabbriche che nei secoli ne hanno appesantito le forme originali - la costruzione nel 1892 della sagrestia o la «riattazione» negli anni Trenta dell'Ottocento dell'attuale facciata, forse a seguito di un crollo per il terremoto del 20 novembre 1832 - al contrario, la chiesa è particolarmente interessante per l'interno, caratterizzato da una fase costruttiva ben distinta, ovvero il tardo gotico oltre a qualche elemento rinascimentale.

A pianta rettangolare (fig.1), e con accesso tramite una gradinata, si manifesta nell'articolazione di tre navate a quattro campate, scandite da cinque colonne cilindriche a conci sovrapposti e da una sola ottagonale, la prima a sinistra, a richiamare il celebre campanile del santuario di San Michele Arcangelo, iniziato nel 1274 dal *protomagister* Giordano da Monte Sant'Angelo coadiuvato dal fratello Morando. I fusti delle colonne sono rinforzati in basso da un tamburo cilindrico - forse per arginare la caduta durante i frequenti movimenti tellurici della zona - mentre gli pseudocapitelli, bassi e lisci, sono realizzati in breccia corallina del Gargano, la stessa che a intervalli quasi regolari si rinviene nei sottarchi a sesto leggermente acuto, così da creare un elegante effetto cromatico.

Questo modo di trattare le murature con due tonalità di colore è abbastanza comune in varie regioni d'Italia; per la Puglia sono sufficienti gli esempi chiesastici della città di Brindisi, ovvero di San Benedetto, di Santa Maria del Casale, del Crocifisso e del cosiddetto portico dei Templari³.

Nelle navate laterali la copertura è a crociera molto ribassata, mentre quella della navata centrale è oggi nascosta da un moderno plafond con scene sacre dipinte da Natale Penati. L'arco maggiore del presbiterio presenta, a una certa altezza, una decorazione lapidea (fig.2) con doppio cordone e con due fasce sovrapposte di palmette alternate a foglie frastagliate e divergenti.

Pur lasciando adito a numerose incertezze e pur nell'impossibilità di avere notizie sicure in proposito, vari indizi farebbero supporre un'operazione di riedificazione tardo quattrocentesca di un edificio chiesastico preesistente, come peraltro già adombrato da Doroteo Forte, e svoltasi in un ampio lasso di tempo. Ciò probabilmente fu l'inevitabile conseguenza del disastroso terremoto che il 4 dicembre del 1456 colpì l'intero Mezzogiorno d'Italia. A tal proposito, occorre tenere presente le

² Seppur indirettamente e su segnalazione di chi scrive, un laconico riferimento alla parrocchiale di Rignano Garganico è venuto da Clara Gelao, cfr. GELAO C., *Puglia Rinascimentale*, Milano 2005, p. 10.

³ CALÒ MARIANI M. S., *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984, p. 188.

date 1538 (o piuttosto 1536?) e 1569 incise sui muri esterni della fabbrica. A queste due, già segnalate in letteratura, se ne aggiunge un'altra: il [1]543 inciso sul muro esterno del fianco sinistro. Qui pure, ma più in alto, un concio riporta un'iscrizione illeggibile: ...FECIT.....

Alla fase architettonica seguì quella di abbellimento del tempio, con un assortimento di opere d'arte. Ai primi decenni del Cinquecento, infatti, andrebbero datati i lacerti di affresco, meritevoli di un appropriato restauro, che fanno capolino qua e là sui muri perimetrali e che da poco sono riemersi sotto strati d'intonaco e calce; tra quelli facilmente individuabili, segnalo il frammento con un *Devoto inginocchiato*, nel fondo della navata sinistra, ma soprattutto la figura stante di una *Santa* (fig.3A), nel fondo della navata destra, non meglio identificata ma caratterizzata da una iconografia di tradizione bizantina, ricca di dettagli descrittivi come la perlinatura dello scollo della veste, l'elaborata acconciatura dei capelli e il viso oblungo sottolineato da chiaroscuri. Nonostante le condizioni in cui versa, la *Santa*, forse databile alla seconda metà del XIII secolo, sembra stilisticamente vicina agli affreschi di Santa Maria di Devia a Sannicandro Garganico e di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo⁴; a mio giudizio, però, un altro confronto più circostanziato e valido a livello iconografico è con la *Santa Margherita* (fig.3B) affrescata nell'omonima chiesa rupestre di Melfi⁵, due aree culturali queste del Gargano e del Vulture più volte significativamente accomunate dalla critica. Non si deve dimenticare che a quest'epoca la Chiesa di Rignano, a differenza di oggi, faceva parte della giurisdizione episcopale di Manfredonia, come chiaramente indica una cartina delle diocesi di Capitanata pubblicata da Domenico Vendola⁶.

La cronologia dell'affresco in esame, ne fa dedurre che almeno questo lato della chiesa sia di epoca medievale; d'altronde, la presenza di una vicina porta con arco ogivale è un altro buon motivo per avallare tale considerazione.

Avanti nei secoli, la parrocchiale di Santa Maria Assunta subì una trasformazione in chiave barocca, forse a seguito del violento terremoto del 20 marzo del 1731 che colpì vaste aree della Capitanata⁷, oltre a un più che legittimo cambiamento di gusto estetico imposto dalla moda corrente.

Di questa nuova temperie e dei necessari apparati ornamentali e decorativi, poi in parte cancellati, sopravvivono tre sculture, ovvero un *San Michele Arcangelo*, un' *Assunta* e un' *Immacolata* (la prima in pietra, le altre due in legno) tanto ridipinte da non poterle meglio giudicare. Il *San Michele* (fig.4), forse più antico rispetto alla

⁴ EAD., *La pittura, in Capitanata medievale*, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1998, pp. 191-201.

⁵ GRELE A., *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, Roma 1981, pp. 37-38.

⁶ VENDOLA D., *Rationes Decimarum Italiane. Apulia, Lucania et Calabria*, Città del Vaticano 1939, foglio 1.

⁷ DE TROIA G., *Il terremoto del 1731*, in «Notizie», n. 3, 1981. Un altro terremoto colpì la Capitanata il 29 novembre 1732.

base su cui poggia, è realizzato sul prototipo di quello famosissimo e piuttosto fine del Santuario di Monte Sant'Angelo, realizzato tra il 1506 e il 1507 dal fiesolano Andrea Ferrucci⁸; lo stemma coronato, presente sulla base rococò della statua rignanesa, potrebbe celare l'insegna nobiliare del committente; forse un componente della famiglia baronale dei Corigliano. In proposito può risultare interessante segnalare per Rignano un'altra statua di *San Michele*, incastrata nella muratura della summenzionata torre del castello.

Del corredo settecentesco della chiesa fanno parte, inoltre, tre belle acquasantiere a muro in breccia corallina del Gargano decorate da baccelli, un astruso fonte battesimale in pietra del 1773 (fig.5) e un lavabo da sacrestia.

Tuttavia un più importante documento di scultura in legno, sempre nella parrocchiale di Rignano, è la quasi inedita *Madonna di Cristo* (fig.6) che, però, proviene dall'omonima chiesa rurale, posta a mezza costa e che avrà avuto un ruolo non secondario per l'ospitalità dei viandanti e fors'anche dei pellegrini diretti alla sacra grotta di Monte Sant'Angelo. La scultura è così menzionata dallo storico Doroteo Forte: «una statua in legno antica i vestiti sono settecento»⁹.

Sebbene le condizioni dell'opera inducano alla cautela e al contempo ne pregiudicano la lettura - a causa delle ridipinture, della sopravveste in tela, degli argenti che tra l'altro non si sono potuti ispezionare in questa sede, nonché della scultura del Bambino di probabile fattura barocca e, dunque, in sostituzione di quello originale perduto - la *Madonna di Cristo*, a mio giudizio, potrebbe risalire all'età tardo angioina, ovvero tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo. In questo senso, l'indizio principale è dato dalla più antica foggia della scultura, scrutabile dal sollevamento di un lembo della veste.

A questo punto, sarebbe naturalmente auspicabile avviare una campagna fotografica, ma direi soprattutto il recupero dell'intera opera. Essa s'inserisce in quel folto gruppo di sculture mariane del medioevo e del rinascimento già individuate in area di Capitanata¹⁰.

⁸ NALDI R., *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli, in Scultura del Rinascimento in Puglia*, a cura di C. Gelao, Bari 2004, pp. 161-167.

⁹ FORTE D., *op. cit.*, p. 78.

¹⁰ CALÒ MARIANI M. S., *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo*, in Atti del 24° Convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia (San Severo, 29-30 novembre 2003), a cura di A. Gravina, San Severo 2004, pp. 33-66; BIANCO R., *S. Maria di Merino a Vieste*, in Atti del 27° Convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia (San Severo, 25-26 novembre 2006), a cura di A. Gravina, San Severo 2007, pp. 157-168; CALÒ MARIANI M. S., *Santa Maria Patrona di Lucera. Devozione e arte*, in *Santa Maria Patrona di Lucera. Storia, Arte, Devozione*, a cura di M. Monaco, Foggia 2008, pp. 81-86. La statuaria lignea sarà al centro di una prossima mostra, a cura della Soprintendenza PSAE di Puglia, a cui lo scrivente ha collaborato con alcune segnalazioni e notizie; per un elenco di queste sculture cfr. *Scultura lignea in Puglia dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, s. d. ma Bari 2008.

In questo particolare contesto devozionale è utile aggiungere altre statue del Foggiano, neglette dalla critica ufficiale e anch'esse purtroppo mortificate da ridipinture e/o da stoffe, se non da drastici restauri: la *Madonna della Purificazione* nella chiesa di Santa Maria della Purificazione di Candela e la *Madonna col Bambino* della chiesa di Santa Maria Assunta di Volturino.

Di notevole importanza è la statua, con tracce di policromia, della *Madonna della Purificazione o della Candelora* (fig.7). Una fantasiosa e anonima annotazione del 1891 - forse del canonico Adriano Bari, all'epoca autore di molti studi sulla città di Candela - riferisce che la statua fu acquistata dai Benedettini verso il 1400 da Luca della Robbia o dalla sua scuola, per poi destinarla alla loro chiesa di Sant'Angelo¹¹. Più appropriata, invece, è l'attribuzione a un ignoto scultore meridionale del XIII-XIV, come riferisce una scheda inventariale della Soprintendenza¹². La scultura, purtroppo priva del Bambino recentemente trafugato, è espressione saliente del gotico angioino; lo dimostrano le linee eleganti per di più accentuate dalla verticalità della figura (una delle poche finora rintracciate in Puglia), l'intaglio del fitto panneggio e la bellezza del sorriso. Nonostante le evidenti manomissioni - come la scelta di rendere snodabili le braccia, peraltro non originali, nonché la totale cancellazione del panneggio superiore, e ciò per trasformarla in un manichino vestito come era di moda soprattutto nel Settecento - l'opera in esame è il probabile frutto di un scultore meridionale attivo attorno alla prima metà del Trecento e influenzato dalla cultura francese di ambito napoletano, epoca in cui proprio per la Capitanata per vennero diverse statue lignee (quelle di Lucera, solo per citare un esempio significativo). A differenza di quanto riportato nel manoscritto sopra citato, la presenza della scultura nella chiesa con lo stesso titolo, implica necessariamente che l'opera fosse stata realizzata per questa chiesa?

In pietra grigia di Roseto Valfortore è la *Madonna col Bambino* (fig.8), attualmente collocata in una nicchia del portale laterale della chiesa di Santa Maria Assunta di Volturino¹³. Benché decurtata nella parte inferiore, la Madonna è raffigurata seduta, mentre regge il Bambino benedicente che stringe nella mano sinistra un probabile cardellino. L'autore è un modesto lapicida del posto che realizzò la scultura attorno alla metà del Cinquecento. L'impostazione iconografia, pur con leggere varianti, ri-

¹¹ Archivio Storico Diocesano di Ascoli Satriano, Fondo Visite Pastorali, *Ricordi sulla chiesa matrice di Candela sotto il titolo di S. Maria della Purificazione nell'anno 1891*. Un ringraziamento particolare a Giuseppe Flamia che ha voluto segnalarmi questo manoscritto.

¹² TESTINI M. P., Scheda OA, n. 1600006806, 1981. Qui si fa riferimento al restauro, eseguito nel 1971 da Angelo Amodio.

¹³ SAVASTIO S., *Notizie storiche sul comune di Volturino in provincia di Foggia*, Pozzuoli 1940, pp. 143-144, 160. Al di sotto della statua in pietra, è presente un architrave scolpito con la raffigurazione dei *Dodici Apostoli*, databile attorno alla metà del XV secolo e qui evidentemente ricomposto.

calca sostanzialmente quella più antica e più pregevole della *Madonna di Serritella*, oggi ridipinta ma il cui aspetto primitivo, o perlomeno quello più antico, è godibile grazie a una foto del 1940¹⁴.

Più nota alla letteratura specialistica è una copia cinquecentesca della *Madonna di Trapani* (fig.9), già nella chiesa di San Domenico a Manfredonia¹⁵ e oggi presso il palazzo arcivescovile. Non esiste allo stato attuale documentazione alcuna sulla statua, ma dietro siffatta realizzazione è lecito supporre contatti di varia portata: innanzitutto la vocazione mercantile di Manfredonia, che potrebbe aver determinato l'introduzione di questo culto mariano nella città adriatica, come pure la devozione di qualche illustre suo concittadino o quella di un frate domenicano. Non è questo per la Puglia l'unico esemplare della *Madonna di Trapani*, visto che altre si sono rinvenute nella chiesa di San Pietro di Putignano, nella cattedrale di Brindisi e nel Museo Pomarici Santomasi di Gravina in Puglia¹⁶; a queste statue, inoltre, si dovrà aggiungere quella in alabastro conservata presso il Museo Civico di Barletta e qui pervenuta dalla collezione Cafiero (Fototeca Soprintendenza PSAE di Puglia, anno 1942).

A testimoniare l'ampia diffusione di questo culto mariano, ricordo che sull'altro versante dell'Adriatico si custodiscono diverse statue della *Madonna di Trapani*: a Dubrovnik, a Lopud, a Spalato e a Zara¹⁷.

Dopo questa divagazione, veniamo al tema principale del mio intervento che intende dare un modesto contributo a chiunque si interessa di argenteria sacra, in particolare di quella pugliese, assai più considerata negli ultimi due decenni grazie a un'autentica proliferazione di studi critici.

Nell'analisi degli oggetti d'arte di proprietà della chiesa di Rignano, vanno considerati anche i tredici pezzi in argento, prevalentemente napoletani e databili tra la fine del XVI e gli inizi del XX secolo, che per la prima volta vengono presentati al pubbli-

¹⁴ *Ibidem*, pp. 165. Sulla statua lignea, inoltre, cfr. SAVASTIO S., *Notizie storiche sull'antica città di Montecorvino di Puglia e sul borgo di Serritella*, Pozzuoli 1940, pp. 125-126, 145.

¹⁵ FRANCO MATA A., *La «Madonna di Trapani» y su expansión in Italia y España*, in *Arte in Sicilia (1302-1458)*, a cura di G. Bellafore, Palermo 1986, p. 74, fig. 43. La statua di Manfredonia può, invece, essere verosimilmente seicentesca.

¹⁶ *Ibidem*, p. 74, figg. 44, 45, 48. Si veda pure TAGARELLI A. M., *La Chiesa di S. Pietro Apostolo a Putignano: storia dell'arredo interno*, Putignano 1984, pp. 92-93. Una o più statue della stessa Madonna, forse anche nel palazzo baronale dei Castromediano a Cavallino, visto che in un inventario del 1663 si legge: "... nell'istessa galleria vi sono diverse statuette di marmo fino di Trapani ascendenti al n. 19, rappresentanti diverse storie, santi e virtù", cfr. M. CAZZATO, *Guida ai Palazzi Aristocratici del Salento*, Galatina 2000, p. 44.

¹⁷ FISKOVIĆ C., *Sicilijanki alabastarni kipovi u Dubrovniku, Lopud, Splitu i Zadru*, in «Anali», XXIV-XXV, Dubrovnik 1987, pp. 63-72. Altre statue della Madonna di Trapani sono state rintracciate nelle Marche, cfr. Montevecchi B., *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2007, pp. 253-260.

co. Come oggetti essi esprimono essenzialmente un valore funzionale alla liturgia e alla devozione popolare. A questi, poi, vanno aggiunti altri manufatti in lega metallica, di non eccelsa qualità e dunque poco rilevanti ai fini di questa ricerca. Prenderei piuttosto in considerazione il fatto che gran parte degli argenti di Rignano sono stati di recente sottoposti a galvanizzazione, pratica che si sta sempre più diffondendo ma che è opportuno impedire sia per un brutto risultato estetico, sia perché ostacola la lettura di eventuali punzoni impressi e, dunque, la mancata conoscenza della paternità e dell'anno di realizzazione.

La rassegna del patrimonio argentario della parrocchiale di Santa Maria Assunta, si apre con una *Scatola per le ostie* (fig.10) (h. cm 9,5; Ø cm 6,8), di per sé interessante in quanto costituisce il più antico reperto della collezione. Nessun decoro ingentilisce il pezzo, di forma cilindrica e dorato all'interno, se si escludono alcune cornici modanate presenti sull'orlo e sul bordo superiore; la cupola, a calotta emisferica, è sormontata da un rocchetto a mo' d'impugnatura. Di difficile collocazione cronologica, in ragione della sua essenzialità e per essere totalmente priva di elementi caratterizzanti, la scatola, a mio parere, va riferita a un maestro napoletano e databile tra gli ultimi anni del XVI o, al più, all'inizio del XVII. Gli elementi formali del manufatto in esame non permettono al momento di trovare alcun parallelo significante.

Attorno agli anni Trenta del XVII secolo è ascrivibile un interessante *Calice* (fig.11) (h. cm 23), che propone elementi strutturali e stilistici già del secolo precedente; si veda, per esempio, il cosiddetto *Calice di Agostino Kazotić* conservato nel Museo Diocesano di Lucera¹⁸. La base circolare, gradinata e leggermente bombata, è interessata da un motivo vegetale e da un altro a volute contrapposte, eseguiti a cesello con grande maestria. Il fusto, con nodo piriforme contenuto entro collarini sovrapposti, è a fusione come la base ed è anch'esso interessato da un repertorio fogliaceo e da baccelli. Più attraente è il sottocoppa, reso prezioso dalle raffigurazioni dei simboli della Passione racchiusi entro cartelle ovali. Il bordo superiore termina con una sovrapposizione di cornicette modanate e con un ornamento di volute e gliuzzi traforati. Gli elementi stilistici e formali che contraddistinguono il nostro calice lo accomunano a diversi altri esemplari sparsi un po' ovunque: si vedano quelli conservati in diversi luoghi di Bisceglie¹⁹.

Appartiene probabilmente a questo periodo la realizzazione di un altro *Calice* (fig.12) (h. cm 22), che evidenzia un'indiscutibile derivazione napoletana e fors'anche una stessa bottega. Sia la base sia il fusto, infatti, riecheggiano la struttura, la tecnica esecutiva e i decori del calice appena illustrato. Il sottocoppa, probabilmente non originale, presenta un decoro a sbalzo con testine di angeli alati intervallati a

¹⁸ BORACCESI G., *Gli argenti della Cattedrale e del Museo Diocesano di Lucera*, Foggia 2003a, p. 33.

¹⁹ CATELLO C. e D., *Argenti sacri a Bisceglie*, catalogo mostra (Bisceglie 29 ottobre - 1 novembre 1998), Lecce 1998, tavv. I-III.

spighe di grano; sull'orlo superiore è sbalzato un cordolo a treccia sovrastato da volute a "C" traforate. L'operazione di nuova doratura e argentatura del calice, impedisce di esprimersi sulla sua unicità, ovvero se il sottocoppa come la coppa non siano pezzi di riutilizzo.

In una fase successiva di ammodernamento della parrocchiale di Santa Maria Assunta, forse a seguito del sopraccennato terremoto del 1731, s'inquadrano i quattro argenti che andremo ora a descrivere, databili attorno agli anni Quaranta e Cinquanta del Settecento.

Sul ricco altar maggiore, realizzato in marmi commessi in un probabile opificio napoletano, è posto uno *Sportello di tabernacolo* (fig.13) (cm 26,5x13,5) di forma centinata. Il disegno, come la maggior parte dei casi, è quello di un calice eucaristico, circondato da cirri di nuvole. I punzoni rilevati sono quelli della città di Napoli, col datario in parte consunto, tuttavia circoscrivibile tra il 1750 e il 1759, e dell'argenterie le cui iniziali AP sono intercalate da una corolla di fiore o da una stella. Un punzone analogo è stato rilevato su una copertura di libro liturgico del 1716 circa conservato nel Museo Capitolare d'Arte Sacra a Gravina in Puglia²⁰.

La parziale consunzione del millesimo, ovvero NAP 7[4?]/7, si ritrova anche su un *Ostensorio raggiato* (fig.14) (h. cm 51). La base ovale poggia su quattro piedi a ricciolo; essa è scompartita ed è ornata con ricchi motivi vegetali; sul collo del piede è saldato il globo in bronzo sul quale insiste la figurina a tutto tondo di un angelo alato a braccia sollevate. La teca mistilinea è incorniciata da una fitta raggiera ed è arricchita nelle due estremità dai simboli eucaristici del grano e dell'uva; alla sommità è posta una crocetta raggiata. Lo stile e la fattura dell'ostensorio di Rignano sono tipici dell'arte napoletana di età barocca. Rimanendo nel Foggiano un confronto puramente esemplificativo è, al riguardo, con l'ostensorio del 1742 della chiesa di San Giovanni Battista a Motta Montecorvino²¹.

A forme e decorazioni tipicamente settecentesche risponde, pure, una *Corona* (fig.15) (Ø cm 12,5), forse destinata ad adornare il capo di una delle statue prima citate. In precarie condizioni e priva di punzonature, è caratterizzata da una lavorazione a sbalzo e a traforo e presenta in basso una larga fascia contenente una gamma di forme geometriche che imitano pietre preziose. Il ricco fastigio è decorato da faccine angeliche che fuoriescono da un turbinio di volute contrapposte e foglie d'acanto sovrastate da stelline. Tutti questi elementi riconducono a una tipologia abbastanza diffusa negli *ateliers* di argenteria napoletana; un serrato confronto stilistico è con la corona del 1766 conservata nella chiesa Santa Croce a Celenza Valfortore²².

²⁰ BORACCESI G., *Gli Argenti del Museo Capitolare d'Arte Sacra di Gravina in Puglia*, Bari 2003b, pp. 35-36.

²¹ ID., *Il Sole Eucaristico. Ostensori d'argento nella Diocesi di Lucera-Troia*, Foggia 2004, pp. 17-19.

²² ID., *Gli argenti sacri di Carlantino e Celenza Valfortore*, San Severo 2002, p. 86.

Un altro *Calice* settecentesco (fig.16) (h. cm 23) rientra nel *corpus* delle argenterie della chiesa rignanese. Si tratta per la verità di un oggetto costituito da due pezzi disomogenei per la diversità di lavorazione e per lo stile. Al pieno Settecento va assegnata la base, con piede a contorno sagomato, e il fusto, entrambi in argento pieno e caratterizzati da nervature verticali e da eleganti incisioni a volute e foglie. Al secolo successivo, invece, è ascrivibile la coppa e, in specie, il sottocoppa come indica il punzone +N/8, valido dal 1839 al 1872. Esso è decorato da una sequela di baccellature piatte e da una fascia di foglie stilizzate all'ingiù su fondo opaco; un orlo ondulato ne conclude l'ornato. Per quanto attiene la morfologia della base e del fusto e dei decori qui presenti, un'utile comparazione si può istituire con il calice conservato nella cappella reale della Reggia di Caserta²³.

Con il pezzo che andiamo ora ad analizzare, entriamo nel secolo XIX, il cui arco temporale è dapprima caratterizzato da una cultura neoclassica, attraverso il recupero dei canoni classici, e successivamente da una cultura revivalistica, ossia dall'ibrida rivisitazione di stili precedenti.

Seppur privo di punzoni, nel *corpus* degli argenti napoletani del primissimo Ottocento si può facilmente inserire un *Calice* (fig.17) (h. cm 23,5) il cui sottocoppa è caratterizzato da una elegante corolla di foglie lanceolate e da una sovrastante fila di perline; cosa che non si può affermare, invece, per il fusto e la base, in ottone dorato ed entrambi con decori a stampo ormai di produzione industriale della seconda metà dell'Ottocento. Detto questo, è chiaro che la coppa, a mio avviso databile attorno al 1800-1810, è il frutto di un recupero; sul piano stilistico, i motivi decorativi di quest'ultimo elemento, vale a dire le foglie lanceolate e le perlinature, caratterizzano allo stesso modo anche la navicella e il secchiello della chiesa dell'Addolorata di Rutigliano, datati al 1802²⁴.

Gabriele Sisino (documentato dal 1830 al 1865), uno dei protagonisti a fianco della famiglia della scena artistica orafa napoletana di questo periodo, è l'autore di un *Ostensorio* (fig.18) (h. cm 62,5) di particolare interesse, dato che è caratterizzato da una commistione di elementi barocchi e neoclassici; chi scrive ne ha anticipato il rinvenimento in altra sede²⁵. La base ovale è sorretta da quattro piedini a volute ed è adorna da motivi vegetali, da ghirlande e da baccellature piatte; due teste di angelo sono saldate alle estremità. Un globo terraqueo, fasciato da un nugolo di nuvole, sostiene la figura della Fede riconoscibile per gli attributi del calice e della croce. La teca circolare è ornata da pampini e grappoli d'uva e, più esternamente,

²³ CELENTANO C., scheda, in *Gli arredi sacri della cappella di palazzo*, catalogo della mostra (Caserta marzo 1997), a cura di A. M. Romano – G. Graziano, Napoli 1997, p. 32.

²⁴ BORACCESI G., *Rutigliano: cinque secoli di argenteria sacra*, Cavallino di Lecce 1987, pp. 85, 87.

²⁵ In., *I vasi sacri della chiesa di San Francesco di Paola a Capurso*, in «Fogli di periferia», a. XVII, 2005, p. 71.

da fasci di raggi, da foglie d'acanto e da spighe di grano. Oltre al bollo dell'argenterie G/SISINO, l'ostensorio è marchiato con il bollo di garanzia del Regno di Napoli, ovvero +N/8 valido dal 1839 al 1872. Lo schema strutturale e decorativo del nostro esemplare può essere messo a confronto con una ampia serie di analoghi ostensori: si segnalano, a titolo di esempio, quelli conservati nel territorio della Diocesi di Lucera-Troia²⁶.

Di pugno del Sisino sono diversi altri argenti finora rintracciati in Puglia, indice di una reputazione ormai affermata: il calice della chiesa del Carmine a Rutigliano; la pisside della chiesa di San Francesco di Paola a Capurso; il reliquiario di sant'Antonio da Padova dell'omonima confraternita a Martina Franca; l'ostensorio, il tronetto per l'esposizione e la lampada del Tesoro di Troia; i candelieri, il secchiello, il turibolo del Museo Diocesano di Lucera; la navicella del Museo Devozionale di Monte Sant'Angelo; lo sportello di tabernacolo di Vieste; il turibolo e il secchiello di Mattinata; l'incensiere della chiesa di San Lorenzo di San Severo²⁷.

Attorno a questi stessi anni si dovrà datare una *Pisside* (fig.19) (h. cm 15) caratterizzata da una estrema semplicità. Presenta un piede circolare impostato su gradini lisci con sottili modanature. Il fusto è movimentato dalla presenza di un nodo a vaso contenuto tra dischetti schiacciati. Il sottocoppa è anch'esso liscio come pure il coperchio che presenta una crocetta raggiata, peraltro rotta e malamente rinsaldata. In ragione del bollo camerale di Napoli, + N/8, la pisside va datata a oltre il 1839. La tipologia è abbastanza ricorrente: un confronto è con l'esemplare del Museo Diocesano di Lucera²⁸, la cui datazione va oggi con più precisione posticipata agli anni Trenta-Quaranta del XIX secolo.

Fu l'iniziativa del parroco e dei fedeli del posto a determinare la committenza di un *Ostensorio* (fig.20) (h. cm 69,5), come attesta l'iscrizione incisa sull'orlo del piede: PARROCCHIA DI RIGNANO GARGANICO. La base mossa e gradinata è decorata da motivi vegetali e da due vistose volute poste alle estremità; nel mezzo di una cartella ovale è raffigurato il Pellicano, simbolo eucaristico. Il fusto presenta un nodo dal contorno alquanto bizzarro decorato da volute contrapposte. La raggiera è sovraccaricata di motivi vegetali e di simboli eucaristici: grappoli d'uva, manelli di spighe di grano e un cuore insanguinato, disegnato in basso. La teca è circondata da nuvole e da

²⁶ ID., *op. cit.*, 2004, pp. 34-48.

²⁷ ID., *Rutigliano: cinque secoli di argenteria sacra*, Cavallino di Lecce 1987, p. 100; ID., *op. cit.*, 2005, p. 71; ID., *Gli argenti liturgici della Confraternita di Sant'Antonio da Padova*, in «Umanesimo della Pietra. Città & Cittadini», dicembre 2006, n. 12, p. 35; ID., *Il sole eucaristico*, cit., pp. 46, 63; ID., *op. cit.*, 2003, pp. 81-83; MAVELLI R., *Per la gloria dell'Arcangelo. Le collezioni del Museo Devozionale della Basilica di San Michele sul Gargano*, a cura di R. Mavelli - A. M. Tripputi, Foggia 2001, p. 57; DI SCIASCIO S., *Gli argenti*, in Atti del 20° convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia (San Severo, 27-28 novembre 1999), a cura di A. Gravina, San Severo 2000, p. 99.

²⁸ BORACCESI G., *op. cit.*, 2003a, p. 67.

false pietre rosse ed è sovrastata dall'occhio di Dio. Più in alto è posto un baldacchino a lambrecchini trattenuto da due angeli svolazzanti. La realizzazione di questo ostensorio, a mio avviso databile tra il 1890-1920, s'inserisce chiaramente in quel filone del revival che tra la fine del XIX secolo fino ai primi decenni del Novecento recuperò tipologie e decori dei secoli passati. Un confronto testuale, direi dello stesso atelier, è con i due ostensori custoditi rispettivamente nella Chiesa di San Francesco d'Assisi a Cerignola e nella Chiesa del Carmine a Martina Franca; di entrambi, però, non ne condivido la datazione al XVIII secolo²⁹. Ancora un utile confronto è con l'ostensorio del Museo d'Arte Sacra della Marsica a Celano, ma proveniente dalla locale chiesa di Sant'Angelo, datato 1885³⁰, e con quello custodito nella chiesa di San Pietro a Rovinaglia, frazione di Borgotaro (Parma), donato nel 1905³¹. Il punzone rilevato sull'ostensorio di Rignano, di forma rettangolare con le lettere FB, è stato ipoteticamente assegnato a Felice Baldi o a Francesco Brignola³²; affianca questo bollo un altro con il numero 800. Il punzone di questo argentario è stato anche rilevato su una coppa di calice conservato nel Museo Diocesano di Lucera³³, su tre argenti del Tesoro della cattedrale di Lecce³⁴, su un *ex voto* del santuario di Santa Maria dei Miracoli di Andria³⁵ e su un'inedita pisside della chiesa dell'Assunta di Volturara Appula, marchiata M800 FB, che va ad affiancarsi a quanto già analizzato in altra sede³⁶.

²⁹ *La Chiesa Madre storia, degrado e recupero di un monumento*, catalogo mostra (Cerignola 30 maggio-30 giugno 1997), a cura di V. Rendine, Cerignola 1997, p. 27; *Itinerari di Arte Sacra in Puglia*, Soveria Mannelli 2001, p. 81.

³⁰ MANCINI R., *Ostensorio*, in *Il Museo d'Arte Sacra della Marsica*, Avezzano 1997, pp. 87-88.

³¹ CATTANI R. - COLLA S., *Ostensorio raggiato*, in *Le trame della storia fra ricerca e restauro. Risultati di un censimento nel Comune di Borgotaro*, Parma 2000, p. 361.

³² CATELLO E. e C., *op. cit.*, 1996, p. 66. Questo punzone lo si può confondere con quello di Bertarelli di Milano.

³³ BORACCESI G., *op. cit.*, 2003a, p. 43.

³⁴ SFOGLIANO R., *Marchi napoletani dell'Ottocento nel Tesoro della Cattedrale di Lecce*, in *Itinerari di ricerca storica*, Università di Lecce, III, 1989, p. 163. Qui, però, le lettere sono interposte da puntini, ossia F.B.

³⁵ BORACCESI G., *Per il culto e la devozione. Argenti del Santuario di S. Maria dei Miracoli*, in *La Madonna d'Andria. Studi sul santuario di S. Maria dei Miracoli*, a cura di L. Bertoldi Lenoci - L. Renna, Andria 2008, p. 292.

³⁶ *Id.*, *Gli argenti della sede episcopale di Volturara*, in BORACCESI G. - PETTINAU VESCINA M. P., *Il Tesoro della Cattedrale di Volturara e della sua 'Chiesa Badiale' di S. Bartolomeo in Galdo*, Foggia 2002. Nella stessa chiesa di Volturara, dopo la nostra prima ricognizione, si sono rinvenuti altri argenti, in origine alloggiati nella chiesa di S. Maria della Sanità: due *corone da statua* della Madonna del Carmine, punzionate con il marchio 800, una *pisside* con l'iscrizione A DIVOZIO-NE DI DOMENICO CARUSILLO E MARIA AMALIA CANFORA 1868, bollata con il marchio di Stato e con quello dell'argentario SISINO, forse Raffaele Sisino. A Raffaele Sisino spetta sicuramente la realizzazione del cartiglio della croce processionale, e fors'anche delle traverse, sempre custodita nell'ex-cattedrale di Volturara, cfr. BORACCESI G., *op. cit.*, 2003a, p. 12.

Lo stesso argentiere eseguì un'altra opera per la chiesa di Rignano, ossia un *Calice* (fig.21) (h. cm 22) di produzione ormai seriale, anch'esso bollato FB 800. A campiture lisce si alternano motivi vegetali e geometrici a stampo che ravvivano il piede circolare e gradinato come pure il sottocoppa. Si tratta di un calice alquanto consueto per la produzione italiana di questo periodo; a tal riguardo, mi limito a indicare quello custodito dalla confraternita del Purgatorio di Cerignola³⁷.

Infine, in tempi più recenti, attorno agli anni Venti del Novecento, dalla ditta orafa dei Fratelli Bertarelli di Milano, che utilizzò un bollo di forma ovale con le lettere FB, si acquistò un *Calice* (fig.22) (h. cm 25,5), identico a quello custodito dal Museo Diocesano di Lucera, anch'esso realizzato dai Bertarelli nel 1921³⁸.

Da questa considerazione critica sul patrimonio artistico della parrocchiale di Rignano Garganico non si può che trarre una conclusione, ossia che anche i piccoli centri della Capitanata, se ben indagati, possono dare risultati di qualche interesse. Da questo punto di vista ho cercato, qui come altrove, di porre rimedio pur aspettando nuove e più stimolanti riflessioni dalla critica che verrà.

³⁷ ID., *Le suppellettili d'argento della Confraternita del Purgatorio di Cerignola*, in Atti del 27° Convegno sulla Preistoria-Protostoria e Storia della Daunia (San Severo 2006), a cura di A. Gravina, San Severo 2007, p. 336.

³⁸ ID., *op. cit.*, 2003a, p. 101.



Fig. 1 - Rignano Garganico, Chiesa di S. Maria Assunta, interno.



Fig. 2 - Rignano Garganico, Chiesa di S. Maria Assunta, particolare dell'arco maggiore.



Fig. 3 A/B - A sinistra, Rignano Garganico, Chiesa di S. Maria Assunta, Santa, seconda metà del XIII secolo. A destra, Melfi, Chiesa rupestre di S. Margherita, Santa Margherita, fine del XIII secolo.



Fig. 4 - Scultore di Capitanata, San Michele Arcangelo, XVII-XVIII secolo.



Fig. 5 - Scultore di Capitanata, Fonte battesimale, 1773.



Fig. 6 - Scultore meridionale, Madonna di Cristo, fine del XIV-inizi del XV secolo.



Fig.7 - Scultore meridionale, Madonna della Purificazione, prima metà del XIV secolo. Candela, Chiesa di S. Maria della Purificazione. Prima e dopo il furto del Bambino.



Fig. 8 - Scultore di Capitanata (di Roseto Valfortore?), Madonna col Bambino, metà del XVI secolo. Volturino, Chiesa di S. Maria Assunta.



Fig. 9 - Scultore trapanese, Madonna di Trapani. Manfredonia, Chiesa di San Domenico.



Fig. 10 - Argentiere napoletano, Scatola per le ostie, fine del XVI-inizi del XVII secolo.



Fig. 11 - Argentiere napoletano, Calice, circa 1630.



Fig. 12 - Argentiere napoletano, Calice, metà del XVII secolo.



Fig. 13 - Argentiere napoletano monogrammato AP, Sportello di tabernacolo, 1750-1759.



Fig. 15 - Argentiere napoletano, Corona da statua, metà del XVIII secolo.

Fig. 14 - Argentiere napoletano, Ostensorio, 1747?



Fig. 16 - Argentieri napoletani, Calice, metà del XVIII secolo e post 1839.



Fig. 17 - Argentiere napoletano, Calice, 1800-1810.



Fig. 18 - Gabriele Sisi-no, Ostensorio, 1839-1850.



Fig. 19 - Argentiere napoletano, Pisside, 1839-1850.



Fig. 20 - Argentiere napoletano monogrammato FB, Ostensorio, 1890-1920.



Fig. 21 - Argentiere napoletano monogrammato FB, Calice, 1890-1920.



Fig. 22 - Fratelli Bertarelli, Calice, circa 1920.