

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
DIPARTIMENTO DI LETTERE LINGUE ARTI. ITALIANISTICA E CULTURE COMPARATE
CORSO DI LAUREA DI II LIVELLO IN STORIA DELL'ARTE

TESI DI LAUREA IN
STORIA DELL'ARTE MEDIEVALE IN ITALIA MERIDIONALE

IL PORTALE DI SAN MARTINO NELLA CATTEDRALE DI FOGGIA: MAESTRANZE E
MODELLI IN EPOCA SVEVA

Laureando:
Lorenzo Tomacelli

Relatrice:
Chiar.ma
Prof.ssa Luisa
Maria Sterpeta
Derosa
Correlatore:
Chiar.mo Prof.
Andrea
Leonardi

Anno Accademico 2017-2018

INTRODUZIONE	p.1
CAPITOLO I	
Le origini.	
1.1 Il primo nucleo urbano e la chiesa.	p. 2
1.2 Lo scontro con la chiesa di Troia e le fasi di costruzione della chiesa medievale.	p. 11
1.3 L'età Sveva.	p. 21
CAPITOLO II	
L'arte della Collegiata. Il Portale di San Martino.	
2.1 La chiesa fra XII e XIII secolo: le influenze artistiche e culturali.	p. 27
2.2 Il portale di San Martino.	p. 45
2.3 Il portale nelle <i>Cantigas di Santa Maria</i> Racconti e leggende di un'immagine sacra.	p. 61
APPENDICE	
Dall'Iconavetere alla Madonna dei Sette Veli, culto di un'immagine invisibile.	p. 68
APPARATO ICONOGRAFICO	p. 72
CONCLUSIONE	p. 99
BIBLIOGRAFIA	p. 100
RINGRAZIAMENTI	p. 104

Introduzione

Il presente lavoro cerca di fare chiarezza nella storiografia e nelle fonti riguardanti il portale di San Martino della Cattedrale di Foggia, ponendosi come obiettivo quello di tracciarne le vicende storiche e artistiche con rigore scientifico.

Riscoperto appena nel 1953 a seguito di lunghi lavori di restauro, si tratta di una preziosa testimonianza per lo studio della scultura di epoca normanno-sveva in Capitanata, un *unicum* dal punto di vista architettonico e scultoreo.

I suoi elementi, di chiara derivazione transalpina e gerosolimitana, lo rendono un manufatto di centrale importanza, che può aiutare a comprendere meglio il ruolo delle maestranze itineranti attive nei cantieri meridionali a cavallo fra XII e XIII secolo.

Il primo capitolo si concentra sul contesto storico e artistico in cui la costruzione del portale ebbe luogo, partendo dalla descrizione del piccolo villaggio di Arpi, primo agglomerato di origine romana e alto medievale della zona.

Nell'analizzare dal punto di vista religioso e socio-politico questi luoghi, vengono qui descritti i momenti principali della disputa con la vicina Troia. Il capitolo si conclude con una essenziale descrizione di Foggia in epoca Sveva.

Nel secondo capitolo, centrale nello sviluppo della dissertazione, si delinea quello che doveva essere l'aspetto originario del portale, provando ad individuare committenti ed esecutori di tale manufatto.

La descrizione delle sue parti si fonda in gran parte sul lavoro dello storico dell'arte tedesco Fritz Jacobs, che nel 1968 si laureò presso l'università di Amburgo con una tesi proprio riguardante il portale, segnando di fatto l'inizio dei pochi studi relativi ad esso.

Viene inoltre dedicata attenzione alle Cantigas di Santa Maria, raccolta di canzoni medievali, le quali hanno come tema i miracoli mariani che ebbero grande successo durante il regno del loro committente, Alfonso il Saggio di Castiglia.

Per approfondire l'aspetto culturale del portale, è interessante esaminare il Manoscritto Rico conservato presso la biblioteca dell'Escorial, e nello specifico dalle cantigas 136 e 294, da cui risulta la descrizione di un prodigio avvenuto a Foggia che presenta una descrizione delle sculture del portale stesso.

Il terzo ed ultimo capitolo si concentra sulla fortuna che ebbe il culto della Madonna Iconavetere, nota successivamente con il singolare appellativo di Madonna dei Sette Veli.

CAPITOLO I

Le origini.

1.1 Il primo nucleo urbano e la chiesa

La Cattedrale di Santa Maria, ubicata nel cuore del nucleo storico di Foggia, è un luogo particolarmente significativo e identitario per la storia della città. Oggi si presenta agli occhi del visitatore come un palinsesto, un edificio modificato nelle sue forme originali e trasformato nel tempo secondo il gusto predominante.

Nella facciata inferiore, l'assetto medievale delle mura perimetrali è ancora ben evidente, conservato quasi come una reliquia e inglobato nelle forme tardo barocche della facciata superiore e del campanile. Proprio la muratura più antica lascia intuire appena quello che doveva essere il suo aspetto originario.

Non solo le vicende del cantiere della chiesa si svilupparono di pari passo con quelle del centro abitato, ma sembra che la chiesa stessa abbia costituito il polo urbanistico del centro medievale foggiano oggi non più visibile.

Questo luogo, sin da principio, non fu solo uno spazio religioso, ma una vera e propria espressione della potenza della cittadina in epoca medievale e dei suoi ceti dirigenti che si imposero nel territorio e furono capaci di raggiungere prestigio e potere con l'avvicinarsi delle generazioni, in grado di fronteggiare anche i suoi vicini più temibili come Troia.

Tuttavia, per delineare un quadro completo delle vicende che portarono alla nascita di Foggia e della sua chiesa principale, bisogna innanzitutto indagare le ragioni storiche, politiche ed economiche che portarono alle rivendicazioni della città.

Come analizzato da Jean-Marie Martin nel suo importante contributo *Foggia nel medioevo*, la cittadina ha sviluppato due storie parallele, una reale e una di finzione: spesso le due s'intrecciano e si sostengono a vicenda nel tentativo di dare lustro e fondamento a ciò che raccontano.²

Finzione e realtà concordano nel far risalire l'origine del centro storico con la scoperta miracolosa di una tavola sacra raffigurante una vergine in trono risalente alla fine del XI secolo, che ancora oggi si venera con l'epiteto di Madonna dei Sette Veli.³ Da qui il toponimo «Sancte Mariae de Focis», che indica un'origine mariana della città: una vera e propria *inventio* mitologica in chiave cristiana.

Affinché si possa comprendere il ruolo che ebbero Foggia e la sua chiesa nei secoli successivi, è necessario conoscere le ragioni per cui i cittadini rivendicavano la loro appartenenza a questi luoghi, soprattutto in relazione agli antichi abitati di Arpi e Carmeianum, due centri di origine romana e alto medievale, di cui sia prove archeologiche che documentarie ne attestano la presenza nel territorio immediatamente fuori la città.

Un habitat modificato nel tempo dai grandi depositi alluvionali che vi confluivano, difficile da gestire e in cui le epidemie (soprattutto di malaria) furono frequenti. A queste difficoltà, si aggiunsero la mancanza di un ceto dirigente forte, presente in passato, che fosse capace di amministrare meglio l'intera area.

Non sorprende che alcune città antiche sparissero per sempre, come nel caso dell'antico abitato di Arpi, a sette chilometri a nord-est dall'attuale Foggia, principale agglomerato urbano di questa zona. Di fondazione Dauna (IX sec.

² J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 10

³ P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, edizioni di pagina, Milano 2003, p. 261

a.C.), la città conobbe un periodo di grande splendore in epoca repubblicana, e probabilmente entrò in crisi già in epoca imperiale per motivi ancora oggi sconosciuti.

I primi abitanti che ripopolarono i *vici* da cui ebbe origine l'attuale Foggia, si consideravano «arpani», eredi dell'antica città perduta. Questo fu dovuto probabilmente ad una errata interpretazione delle fonti antiche, che ricordavano il centro come antica sede vescovile. Questa notizia mai confermata dalla documentazione superstite venne utilizzata dai nuovi abitanti per dimostrare la propria autonomia. Purtroppo, per mancanza di prove archeologiche e documentarie precise non esistono maggiori informazioni a riguardo.

Certo è che il centro del Tavoliere, sin dalla tarda antichità (VI-VII sec.), si presentava poco urbanizzato. La maggior parte della popolazione era arroccata sulle alture, perché ritenuti luoghi più sicuri. Nonostante la possibilità di essere sfruttata come terreno agricolo, la grande distesa pianeggiante che va dal Gargano al Sub Appenino, rimase pressoché inabitata dopo la crisi dei grandi centri in epoca romana⁴, consistendo sostanzialmente in una grande distesa acquitrinosa. Facevano eccezione le *civitates* antiche.

La nascita di Foggia si deve alla sua collocazione strategica; infatti la città sorgeva in un territorio al centro di una complessa rete di scambi commerciali, che collegava Napoli ai porti dell'Adriatico quali *Sipontum*, Salpi e Barletta. Gli spostamenti lungo la Via Francigena, *diverticulum* dell'Appia Traiana, e la strada che dall'Abruzzo conduceva a *Canusium*, furono fondamentali per il suo sviluppo.

⁴ G. Otranto, *Italia Meridionale e puglia paleocristiane*, saggi storici, Edipuglia, Bari 1991, p. 130

Inoltre le carovane commerciali, i missionari diretti in Terra Santa e i gruppi di pellegrini che si recavano sul Gargano (non dimentichiamo il prestigio assunto dal santuario micaelico di Monte Sant'Angelo), diedero impulso alla moltitudine di casali e masserie che in quel momento si andavano formando, disegnando un nuovo rapporto fra antiche *civitates* e campagna.

Tra le antiche *civitates*, Carmeianum, che si trovava a 5 chilometri a sud-est di Foggia, fu un punto di aggregazione per le popolazioni della pianura sin dall'antichità. La sua esistenza è attestata dal VI all'XI secolo.

Proprio in questo piccolo centro urbano vi era un vescovo, di cui si trova testimonianza nei concili svoltisi a Roma fra il 499 e il 502, citato come Probo di *Carmeianum*.⁵ Probabilmente questa sede, ancora nascente, fu preferita all'antica Arpi, ormai in piena decadenza.

Sin dall'era paleocristiana, la Puglia settentrionale aveva conosciuto un'intensa evangelizzazione, dovuta in primo luogo alla sua posizione di terra di scambi.⁶ Dragonara, Salpi, *Canusium*, *Sipontum* e soprattutto *Aecae* (il vescovo Marco è venerato sin dal V secolo⁷) possedevano un vescovo, degno rappresentante della comunità religiosa locale.

A questa evangelizzazione, seguì la necessità di nuovi centri di aggregazione, grandi chiese che fossero in grado di accogliere i numerosi fedeli. Tra questi bisogna citare la grande basilica di dedizione ignota, risalente al IV secolo⁸ - a Siponto. A Canosa invece gli scavi hanno rivelato un complesso

⁵ A. Massafra e B. Salvemini, *Storia della Puglia*, Vol. 1, Laterza, Bari 2005.

⁶ G. Otranto, *Italia Meridionale e puglia paleocristiane, saggi storici*, Edipuglia, Bari 1991, p.153

⁷ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 15

⁸ www.beniculturali.it/mibac/opencms/

monumentale dedicato a San Pietro, edificato nello stesso periodo dal vescovo Sabino, in una zona dedicata precedentemente alle attività artigianali⁹.

Con la conquista bizantina all'inizio del XI secolo ad opera del celebre catapano d'Italia Basilio Boioannes, l'area subì un'importante trasformazione, o con la rifondazione dei centri antichi già esistenti (*Aecae*) o con la creazione di nuovi (è il caso di Vaccarizza, a metà strada fra *Aecae* e Arpi). Partendo dalla zona del Vulture, una sorta di cinta muraria continua univa idealmente i centri di Troia, Dragonara, Civitate e Castel Fiorentino.

Queste fortificazioni vennero erette a protezione dei territori che ricadevano sotto il dominio bizantino, a protezione dall'influenza dei vicini Longobardi alleati del papato. In questo modo il Meridione d'Italia rafforzava i suoi rapporti con l'Impero d'Oriente, una minaccia reale per i pontefici dell'epoca.

Alla luce di quanto analizzato, si può notare un'assenza di nuclei urbani di significativo rilievo nel Tavoliere in questo arco temporale. Le prime notizie riguardanti il territorio nella tarda antichità derivano prettamente dagli archivi dei monasteri, che nel territorio avevano dei possedimenti. Tra questi, Montecassino, Cava de' Tirrenti, San Lorenzo di Aversa e il monastero di Santa Maria alle Tremiti¹⁰. Quest'ultimo fu importante dipendenza di Montecassino prima e centro indipendente di potere benedettino più tardi.

⁹ G. Volpe, P. Favia, R. Giuliani, D. Nuzzo, *Il complesso sabiniano di San Pietro a Canosa in La cristianizzazione in Italia tra tardoantico ed altomedioevo, vol II*, a cura di R.M. Bonacasa Carra e E. Vitale, Carlo Saladino Editore, Agrigento 2007, p. 1113

¹⁰ P. Corsi, *Benedettini ed ordini monastico-cavallereschi in Capitanata durante il medioevo in Capitanata medievale* a cura di M. S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 101

Durante la conquista normanna, a seguito della vittoria conseguita della battaglia di Civitate nel 1053, non vennero creati nuovi centri, ma ci fu la tendenza a rifondare e fortificare in *castrum* gli agglomerati già esistenti.

Si ebbe inoltre una riorganizzazione del territorio, con la possibilità di dividere gli spazi in grandi riserve, grandi feudi legati al signore. È questo il momento in cui fioriscono i *casali*, insediamenti rurali sparuti che sorgevano su piccole alture (anche artificiali), spesso circondati da fossati poco profondi¹¹. Questi erano prevosti al controllo immediato del circondario, spesso coltivato o dedicato al pascolo. Tuttavia è presto per parlare di transumanza nel tavoliere; seppure vi siano documenti che parlano di essa sin dall'inizio del XI secolo, soltanto più tardi il fenomeno viene regolarizzato nelle funzioni con l'istituzione della Dogana delle pecore.

I *casali* sorsero attorno a piccole chiese campestri¹², che espletavano le funzioni spirituali della popolazione della zona. Ne sono prova i numerosi agiotoponimi che ancora oggi sono caratteristici della Puglia settentrionale: San Severo, San Lorenzo in Carmignano (sorto agli inizi del XI secolo, prese il nome da *Carmeianum*, la sua importanza è testimoniata dalla presenza di un reliquiario nel tesoro della cattedrale che la tradizione vuole sia stato donato da Roberto il Guiscardo) e soprattutto *Santa Maria de Focis*.

Sembra evidente che l'origine del nome derivi da un culto mariano presente sul territorio. Esistono numerosi studi che riguardano la venerabile Iconavetere («*icona vetus*» immagine antica, appunto), patrona della città e oggetto di un culto antichissimo¹³.

¹¹ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 10

¹² *ivi.* p. 34

¹³ Per il culto mariano in Capitanata si vedano i contributi di Maria Stella Calò Mariani, nello specifico *Immagini mariane in Capitanata*. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo, 24°

Dell'antica icona mariana esistono pochissime immagini¹⁴: infatti essa è «invisibile», occultata da una ricca teca argentea, realizzata dall'orafo napoletano Gian Domenico Vinaccia nel 1691¹⁵ che la avvolge interamente e ne ostacola la visione.

Probabilmente questo occultamento avvenne a seguito di un qualche evento traumatico che spinse il clero a custodirla in questo modo. Ad avvolgere ulteriormente il dipinto, furono collocati dei tessuti preziosi (da cui appunto l'altro appellativo di «Madonna dei Sette Veli») visibili dall'apertura nella teca in corrispondenza del volto della Vergine.

Da studi condotti sulle rare fotografie presenti e dai restauri condotti negli '80 del secolo scorso, si è giunti alla conclusione che l'immagine sia da ascrivere al contesto cassinese-abruzzese. Inoltre si possono evincere puntuali richiami ad alcune immagini presenti nelle miniature degli *Exultet*, risalenti allo stesso periodo.

Essa rappresenta una vergine in trono, una *Mater Ecclesiae* a figura intera, che regge in braccio il figlio benedicente. Nonostante i richiami dell'area bizantina siano più tardi e relativi soprattutto al XII secolo, è possibile ascrivere quest'icona ad una precedente influenza levantina. La tipologia infatti è simile a quella bizantina della *Nikopoia* «portatrice di vittoria».

Convegno Nazionale sulla Preistoria - Protostoria - Storia della Daunia, San Severo 29 - 30 novembre 2003, San Severo 2004.

¹⁴ P. Belli D'Elia, *Contributo al recupero di un'immagine: l'Iconavetere di Foggia*, in "Prospettiva", 1988-1989, estratto dal numero 53-56, pp. 90-96. Questo contributo è fondamentale per lo studio dell'immagine stessa, pubblicata unicamente in questo studio, non senza polemiche da parte del clero foggiano.

¹⁵ E. Catello, *La veste d'argento dell'Icona Vetere*, in *Foggia capitale. La festa delle arti nel Settecento*, a cura di M. Pasculli Ferrara, V. Pugliese, N. Tomaiuoli, Napoli 1998, pp. 201-204

Da questa datazione incerta si ricavano le informazioni più significative per comprendere le origini del centro abitato. Il ritrovamento dell'icona si colloca attorno al 1062¹⁶, o comunque verso la fine del XI secolo, sotto il regno del Guiscardo. La leggenda narra che sul luogo del ritrovamento egli fece costruire una prima cappella, verosimilmente un'umile chiesetta campestre, di cui è possibile scorgere le forme appena accennate nell'attuale cripta della Cattedrale. Successivamente intorno alla chiesa sorse una costellazione di sobborghi (in questo caso si può più appropriatamente parlare di "pittaggio").

La fortuna di questo primo umile santuario, per molteplici ragioni, fu immediata. In mancanza di reliquie di un santo, il dipinto divenne la testimonianza stessa della divinità, un unicum nel suo genere. Il luogo assunse ulteriore importanza con il culto più tardo dei santi Guglielmo e Pellegrino, patroni minori di Foggia. Secondo leggende popolari, Guglielmo e Pellegrino, padre e figlio, si recarono in pellegrinaggio per venerare l'Iconavetere, durante il cammino verso la Terrasanta.

A questo periodo corrispondono le prime testimonianze certe riguardanti la fondazione della Cattedrale, come ad esempio la donazione del casale di San Lorenzo in Carmignano al vescovo di Troia, Gerardo¹⁷, risalenti al 1062, in cui viene citata per la prima volta un «*Casale sancte Marie de Fogia*» o «*de Focis*». Mentre la dicitura «*Sancte Marie*» non suscita dubbi fra gli studiosi, «*de Fogia*» lascia spazio alle più variegate interpretazioni¹⁸. Le ipotesi oscillano fra *de fovea*, cioè la palude, con particolare riferimento alla geografia del luogo in cui

¹⁶ M. S. Calò Mariani, *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984, p. 35. Questa datazione è quella più condivisa per quanto riguarda la datazione della sacra immagine.

¹⁷ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 13

¹⁸ A onor del vero il primo documento a citare *Sancte Mariae de Focis* risulta essere una donazione fatta nel 1090 dalla Basilica di San Nicola di Bari. Tuttavia il documento si è scoperto essere una copia del XII secolo, probabilmente un falso.

sarebbe stata rivenuta l'icona o *de focus*, da intendere come il fuoco delle tre fiammelle comparse sul luogo del ritrovamento prodigioso¹⁹ - e che ancora oggi figurano nello stemma cittadino.

Il gruppo di case formatosi attorno alla cappella divenne sempre più importante, tanto da venire citato con un toponimo ben preciso. Inoltre la presenza della *Taverna del Gufo* nei pressi dell'antica chiesa di San Tommaso, evidenzia l'importanza che andavano assumendo le taverne, generalmente ricoveri per i pellegrini per le carovane di passaggio lungo la via che portava al mare.

La già citata donazione al vescovo Gerardo dà il via alla lotta che ebbe come protagoniste la diocesi di Troia (la cui sede episcopale, come già detto, era testimoniata sin dall'era paleocristiana con la presenza dell'antica Acae) e il clero foggiano. La chiesa di Santa Maria acquisisce rilievo rispetto alle altre chiese cittadine.

Nel caos di documenti falsificati allo scopo di favorire l'una o l'altra parte, esistono alcune prove che testimoniano il rapporto turbolento che i due centri ebbero fino all'epoca moderna. Da queste si possono comprendere i tentativi dei vescovi di Troia di voler costantemente riaffermare la propria supremazia sul clero foggiano e, di conseguenza, sulla nuova classe dirigente cittadina in costante ascesa.

¹⁹ P. BELLI D'ELIA, *Contributo al recupero di un'immagine: l'Iconavetere di Foggia*, in "Prospettiva", 1988-1989, estratto dal numero 53-56, pp. 94

1.2 Lo scontro con la chiesa di Troia e le fasi di costruzione della chiesa medievale.

Come scritto in un documento del 1125, Angelo «habitor in castro Fogie» offre in dono al vescovo troiano Guglielmo II un ospizio, che egli stesso aveva costruito sulla strada di Troia²⁰. Questa è una delle prime testimonianze degli stretti interessi di natura economica che intercorrono fra le due città; infatti alcuni fabbricati all'interno dell'insediamento erano di proprietà troiana, costituendo materia di contenzioso fra le due chiese.

In seguito, il nucleo abitato venne fortificato e, per questo, la teoria secondo la quale sia realmente avvenuta l'antica distruzione della città, che mote fonti collocano sotto il regno del Guiscardo, morto nel 1085, è discutibile.

È invece ipotizzabile che la città prosperasse, tanto da attirare forestieri dopo un breve periodo di crisi fra il 1128 e il 1139²¹. Il panorama cittadino appare sempre più variegato; si costruiscono altre chiese (fra cui S. Leonardo, dipendete dall'omonima abbazia sipontina) e si coltivavano orti e vigne. Dei sobborghi affollano la zona e sono spesso citati nei documenti dell'epoca: Bassano e Maniaporci sono due fra i più importanti.

La presenza di atti vergati da notai e banchieri per risolvere piccoli contenziosi, restituiscono l'immagine di un organismo già complesso, un luogo capace di attirare famiglie dal circondario e dal resto del regno, soprattutto dalla vicina Campania.

²⁰ Maggiori informazioni riguardanti la disputa fra Troia e Foggia sono riscontrabili nel *Codice Diplomatico Pugliese*. In questa sede ci limiteremo ad esaminare i punti di svolta fra XII e XIII secolo.

²¹ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p.20

Contemporaneamente, le ingerenze troiane si fecero più pressanti e le richieste sempre più frequenti. Esse investivano la lotta per le nomine ecclesiastiche, oltre che, come già accennato, le annose questioni relative ad aspetti più pratici (pagamento di tasse, riconoscimento di privilegi e prebende).

Queste lotte di potere non erano nuove nel panorama pugliese. Le stesse rivalità infatti, seppur con specificità differenti, esistevano per Siponto e Monte Sant'Angelo, Canosa e Bari, Oria e Brindisi. Nel 1174 Papa Alessandro III incaricò il vescovo di Salpi e l'abate di Maria SS. della Trinità di Monte Sacro di risolvere una controversia riguardante alcune *domus* di proprietà di Santa Maria fra il vescovo di Troia Guglielmo III e l'arciprete di Foggia *Aranesius*. Al vescovo venne garantito l'utilizzo degli immobili fino a quando non fosse stato necessario abatterli per l'ampliamento di un cimitero²².

È importante notare come l'arciprete non volesse riconoscere questi privilegi al vescovo rivale, probabilmente in quanto egli stesso si considerava espressione di un'autorità vescovile, un "vescovo potenziale" più che un prete. Certo è che il favore papale tese a riconfermare il potere già esistente, piuttosto che a riconoscerne uno nuovo, di fatto considerando il clero foggiano come poco più che un gruppo di rivoltosi.

Alla luce dei rapporti con il papato, la sede troiana si considerò sempre un "avamposto" pontificio in terra di Puglia, un prolungamento di esso alle dirette dipendenze di Roma, tanto da ospitare addirittura quattro concili, tutti presieduti personalmente dal Papa (Urbano II nel 1093, Pasquale II nel 1115, Callisto II

²² P. Corsi, *Appunti per la storia di una città. Foggia dalle origini all'età di Federico II* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 19

nel 1120, Onorio II nel 1127²³). Troia si poneva dunque come baluardo del potere di Roma.

Nel caso di Foggia, la chiesa di Santa Maria subì degli sviluppi differenti. In epoca moderna è fondamentale la testimonianza di uno storico foggiano, l'arciprete Girolamo Calvanese.

Egli indicò, in occasione della visita pastorale del vescovo di troia Mons. Giacomo Cavalieri, una data di inaugurazione per la chiesa. Nel 1694 pubblicò *Memorie per la città di Foggia*, il primo testo che, con metodo storico di matrice erudita, risaliva alla fondazione dell'edificio, ricavata dall'iscrizione risalente al 1172 (o 1179 a seconda delle interpretazioni), posta sull'architrave del portale d'ingresso e purtroppo scomparse con i rifacimenti settecenteschi di quest'ultimo²⁴. Il testo tramandatoci di questa iscrizione è il seguente²⁵:

L'edificio della chiesa Matrice di Foggia, come ai nostri tempi se ne vedono le vestigia, con regia magnificenza fu cominciato da Guglielmo il buono normanno figlio di Rugiero duca di Puglia sotto gli auspici e titolo dell'assunzione in cielo della B.v. con tre navi nell'anno 1172 sotto il Pontificato di Alessandro III, regnante Federico I Imperatore d(etto) Barbarossa e re delle Sicilie, come si legge sopra la porta maggiore, che riguarda l'occidente = *Anno ab Incarnatione D(omi)ni 1172 Mens. Mai Ind(ictio) ne V. Hoc Opus Inceptum est.*

Al momento gli studiosi non hanno riscontrato altre datazioni che mettano in dubbio questa proposta del Calvanese, per cui è diventata opinione comune

²³ www.comune.troia.fg

²⁴ Questa data trovò concordi molti studiosi sin dalle prime pubblicazioni riguardanti la chiesa. E. Bertaux ne dà conferma in *L'art dans l'Italie méridionale*, lo stesso vale per J.M. Martin in *Foggia nel medioevo* e per P.B. D'Elia in *Puglia romanica*.

²⁵ La fortuna critica della lastra di Guglielmo II è ben documentata. Ne riprendono il testo anche F. Jacobs in *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia* e M.S. Calò Mariani nel suo aggiornamento ad E. Bertaux.

che in questo lasso temporale andrebbe collocata la fine dei lavori o almeno l'entrata in funzione dell'area presbiterale, che permetteva lo svolgimento delle funzioni.

Apprendiamo dal Romualdo Salernitano che Guglielmo, sovrano di Sicilia dal 1171, soggiornò in Puglia nel 1172 e si recò in pellegrinaggio sul monte Gargano per venerare l'arcangelo²⁶. Tuttavia la lastra su cui si basarono la maggior parte delle indagini successive è perduta da tempo e la sua veridicità sembra essere messa in discussione già dal testo stesso. Infatti Guglielmo è designato figlio di Ruggiero, mentre Federico Barbarossa è indicato come re delle Sicilie.

Nonostante gli errori interpretativi, sin dal 1700 la testimonianza venne considerata veritiera e ripresa ad esempio da storici locali quali il Pacichelli e il Manerba²⁷²⁸, che ne contribuirono a diffonderne la fama, nonostante probabilmente non avessero avuto modo di attestarla personalmente.

Da essa effettivamente si apprende l'unica notizia più o meno certa legata all'edificio, che in questo modo è messo in stretta relazione con la celeberrima epigrafe dedicatoria che la tradizione vuole collocata in origine sull'ingresso principale del *palatium* di Federico II, ora posta su di un muro laterale del museo civico di Foggia.

²⁶ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 16

²⁷ P. Manerba, *Memorie sulla origine della città di Foggia e la sua Maggior Chiesa*, Morelli, Napoli 1798.

²⁸ A proposito di Guglielmo II, si affermava che volle ultimare l'opera del suo predecessore: «Aggiungendo alla fabrica, eretta per ordine del suo antenato Roberto Guiscardo, una magni ca facciata con Porta corrispondente sulla quale si vide una lapide contemporanea che tuttavia si serba, dettante l'epoca, in cui la Porta, e'l Frontespizio cominciassi. Anno Domini MCLXXII. M. Madii R.V. Hoc opus inceptum est»

Seppure le testimonianze relative siano abbastanza lacunose, ci permettono di confermare la costruzione di questa nuova fabbrica che andò a sostituire un precedente edificio di minori dimensioni, probabilmente prevalse anche la volontà di rendere maestoso una costruzione non più idonea ad accogliere un flusso sempre più crescente di pellegrini.

La crisi dinastica che seguì la morte di re Guglielmo nel 1189, innescò una profonda crisi politica che attraversò l'intero mezzogiorno, e Foggia e Troia vennero coinvolte nelle lotte che ne seguirono. Nei momenti più aspri del conflitto si distinse particolarmente Gualtieri di Palearia, vescovo di Troia. Di nobile famiglia, discendente dai conti di Manopello, diventò vescovo in giovane età e fu un abilissimo politico, capace di legare le sue fortune a questa o a quella fazione.

Nella lotta per la successione del regno, Troia e il suo vescovo si ritrovarono dalla parte di Ruggiero di Andria, sostenendolo nelle sue campagne militari che ebbero nella Capitanata uno dei luoghi di maggior scontro. Ruggiero, già maestro connestabile e giustiziere del Regno di Sicilia, approfittò dei contrasti conseguenti alla morte del re, pur avendo giurato, in un capitolo tenutosi a Troia, che avrebbe sostenuto la candidatura della figlia di Ruggero II, Costanza²⁹.

Foggia si schierò invece dalla parte del suo rivale, il conte di Lecce, Tancredi. Quest'ultimo, cugino del re defunto, si fece dichiarare re dai baroni siciliani e sin da subito dovette lottare per la propria supremazia, riuscendo per breve tempo a gestire la situazione di grande instabilità. Se le questioni con l'Inghilterra di Riccardo Cuor di Leone, che per annose questioni dinastiche

²⁹ Ruggiero di Andria, Dizionario Biografico degli italiani Treccani online.

rivendicava per sé il trono, si risolse velocemente e con il pagamento di ingenti somme di denaro, quelle con Enrico VI di Svevia (marito di Costanza e dunque erede al trono)³⁰.

Tancredi allora si dichiarò vassallo e protettore del papa, pregando prima Clemente III (che garantì il 5 giugno 1189 che la chiesa di Santa Maria fosse da considerare superiore alle altre) e successivamente Celestino III di elevare Foggia al rango di sede vescovile. Tancredi faceva leva sulle paure del papa, il quale temeva che un intervento in Italia del nuovo imperatore tedesco potesse stringere lo stato pontificio nella morsa nemica, accerchiando i territori della chiesa sia a nord che a sud.

Tancredi non persuase il papa, ma *motu proprio* elevò la fedele alleata all'ambito titolo di *civitas* e, confermandone i *privilegia libertatis*³¹, la dichiarò di fatto centro più importante della pianura. Anche per questo motivo fu il principale palcoscenico degli scontri che ne seguirono. Le cronache descrivono la distruzione cinque chiese, ma non viene citata *Sancte Mariae* che forse era ancora in costruzione.

Negli anni seguenti, Gualtieri di Palearia riuscì ad accrescere la sua influenza: se il suo clero, schieratosi ora con Tancredi, lo scacciò violentemente dalla diocesi, egli riuscì a ripiegare in Germania da Enrico, probabilmente all'inizio del 1193. Approfittando dell'assenza del vescovo, i foggiani comunque si ribellarono allo strapotere del capitolo troiano, anche a seguito della morte del re avvenuta nei primi mesi del 1194.

Celestino III dovette intervenire mandando il vescovo di Bovino Roberto a placare gli animi della popolazione in rivolta. Ciò che ne seguì fu forse uno

³⁰ Tancredi di Lecce, Dizionario biografico degli italiani Treccani online.

³¹ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 30

dei punti più critici nella storia di questo scontro. Clero e popolazione allontanarono Roberto, giunto nella chiesa di Santa Maria per far valere i diritti di Troia e del papato. Egli infatti portava con sé lettere papali che vennero prontamente date alle fiamme: un atto di sfida in piena regola. L'episodio ci è stato tramandato così dal Codice Diplomatico Pugliese:

...ipsi, tam clerici quam laici ausu sacrilego in eundem episcopum in ecclesia Sancte Marie de Fogia hostiliter irruentes violentas manus inicere presumpserunt, pugnis eum plurimis contudenturnt, duris alapis ceciderunt et eo in terra prostrato per capillos ipsum diutius pertrahentes et vestimenta dilaniantes calcibus amarissime percusserunt ac sanguinem cruentarum.³²³³

Gli eventi precipitarono dopo questa violenta aggressione. Il papa, sbalordito da tanta violenza, scomunicò clero e popolo di Foggia (26 marzo 1194), vietando a tutti i vicini di avere rapporti con loro. Soltanto il vescovo di Tertiveri ebbe la sfrontatezza di nominare dei chierici, venendo scomunicato a sua volta³⁴.

L'episodio dunque si svolse *In Ecclesia Sancte Marie*, ma come si presentava all'epoca? Ancora una volta il Calvanese ci viene in aiuto. Egli in particolare descrive dettagliatamente la struttura architettonica di tale edificio come si presentava i all'epoca dei fatti:

³² P. Corsi, *Appunti per la storia di una città. Foggia dalle origini all'età di Federico II* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 20

³³ ibid. "...gli stessi, tanto i clerici quanto i laici con sacrilego oltraggio osarono introdurre nella chiesa di Santa Maria di Foggia, con ostilità, contro lo stesso vescovo le truppe che irruero violente, lo pestarono con tantissimi pugni, lo percussero con forti schiaffi e gettarono a terra, lo trascinarono con violenza per i capelli molto a lungo. Laceratigli i vestiti, lo colpirono fortemente con calci e lo massacrarono a sangue."

³⁴ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 41

Quel principe la fondò con due ordini di colonne di pietre vive da un lato e l'altro si fittamente unite e composte che paiono di un sol pezzo con base e capitelli d'ordine composito della più fine scultura, che potesse desiderarsi [...] Dopo le dette ultime colonne in triangolo vi edificarono una chiesa sotterranea assai più alta della prima pianta, benché di nobilissima struttura³⁵.

Dunque la chiesa si presenta suddivisa in tre navate, divise da colonne binate di marmo prezioso, reimpiegato da precedenti strutture. Sino ai tempi del Calvanese si tramandò la notizia secondo cui non fosse questo il progetto originale, ma ci fu una revisione in epoca più tarda, collocabile forse poco prima o poco dopo lo scontro con Roberto di Bovino.

Il progetto iniziale venne stravolto per far posto ad una chiesa sotterranea la cui datazione dei capitelli farebbe propendere proprio per gli ultimi anni del XII secolo, anche se in molti ritengono che il dislivello fra la navata e il transetto fosse dovuto alla presenza di un luogo di culto precedente, la già citata chiesa del Guiscardo, appunto. Ne conseguirono un innalzamento evidente dell'area presbiterale e del transetto che cambiarono il progetto iniziale, almeno nelle parti non ancora concluse della chiesa.

Nel frattempo Gualtieri otteneva l'incarico di gran cancelliere dall'imperatore, e successivamente venne ammesso al ristretto gruppo dei *familiars*, il concilio ristretto che si occupò della tutela del figlio di Ernico, Federico, nato nel 1194. Il vescovo ottenne che i foggiani pagassero una tassa ingente³⁶ - all'imperatore e che fossero distrutte le mura della città, questione su

³⁵ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B. Biagi, Foggia 1931. p. 20

³⁶ P. Corsi, *Appunti per la storia di una città. Foggia dalle origini all'età di Federico II* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 20

cui si dibatte ancora molto. Certo è che iniziò un periodo in cui alcuni dei prelati più importati del capitolo foggiano produssero documenti falsi per far valere la propria autorità (ad esempio una lettera sospetta del 1199 firmata dal nuovo papa Innocenzo III³⁷) e allo stesso tempo continuarono a ricevere donazioni, evidentemente indicative del fatto che queste somme andassero a finanziare lavori di qualche tipo.

Nello stesso momento il tanto odiato Gualtieri, muovendo pedine in Sicilia, cercò di ottenere per sé il titolo di vescovo di Palermo.

Nel settembre 1204 Innocenzo III invitò il vescovo di Termoli e l'abate di San Giovanni in Lamis a farsi mediatori di una vera pace duratura fra le due parti ("ad reformandum inter eos pacem efficaciter intenditas"). È probabile che fu l'arciprete Giordano³⁸ - a rappresentare il capitolo ed è ipotizzabile che fu lui a produrre una vera e propria storia del 'conflitto' fra le due chiese, una summa di tutte le questioni pendenti a sostegno della posizione del clero foggiano. Questo documento prodotto nel 1204 riassumeva tutti i diritti rivendicati fino a giungere alle concessioni fatte da re Tancredi, analizzando i conflitti coi vicini e rivendicando la propria discendenza dall'antica città di Arpi. Per tutti questi motivi, il capitolo si riteneva sollevato da qualsiasi tipo di obbedienza dovuta, al massimo si sarebbe potuto sottomettere alla diocesi di Lucera.

Sostanzialmente la querelle si spostò su un piano meramente legale e i primi anni del XIII secolo segnarono un periodo di tranquillità e prosperità per la cittadina. Nel maggio 1214 fu addirittura lo stesso vescovo di Troia, Filippo, nel contesto per le lotte di successione al regno, a concedere grandi privilegi al capitolo, confermando i documenti emanati da Innocenzo III e rimuovendo

³⁷ Ibid. p. 20

³⁸ ibid. p. 23

Santa Maria dal pagamento di qualsiasi tributo³⁹, definendo Santa Maria *precipua filia* di Troia.

Se a quest'epoca dovette esistere già un “alzato rustico” della chiesa che, come detto, permetteva lo svolgimento delle funzioni: è probabile che subito dopo si dette avvio ad un ulteriore campagna di lavori. In particolare, le donazioni giunte fra il 1213 e il 1234 fanno propendere per uno scatto in avanti decisivo⁴⁰. Indizio decisivo per comprendere meglio lo stato dei lavori, è il termine con cui viene ricordata la chiesa.

Nella maggior parte dei documenti coevi infatti, essa è detta *fabrica* o *opus fabricae*, termine utilizzato proprio per designare un cantiere aperto o in pieno svolgimento.

³⁹ P. Corsi, *Appunti per la storia di una città. Foggia dalle origini all'età di Federico II* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 23

⁴⁰ N. Tomaiuoli, *Foggia, genesi e metamorfosi di una cattedrale* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag. 28

1.3 L'età Sveva.

Con la morte di Enrico VI si aprì nel Regno una fase di crisi e lotte intestine. Filippo di Troia, che aveva dimostrato aperture verso il capitolo foggiano, verrà ostacolato dallo strapotere del vescovo di Catania, nient'altro che l'ormai potentissimo Gualtieri di Palearia.

Egli presiedette anche al concilio ristretto dei *familiars*, il gruppo di illustri tutori che protessero Federico, nato nel 1194, prima del raggiungimento della maggiore età e che fecero capo al pontefice Innocenzo III. Federico dovette assicurarsi la fedeltà della Puglia, messa in dubbio nel 1209 da Ottone IV quando scese in Italia per farsi incoronare re e venne accolto a braccia aperte dalle città pugliesi⁴¹. Dal 1221, il giovane sovrano cominciò ad interessarsi della Puglia settentrionale⁴².

La posizione strategica di questi territori gli permise di essere vicino, ma non troppo, a Roma e allo stesso tempo di dilettarsi in alcune delle sue attività preferite. In particolare, la presenza sul territorio di zone paludose (diversi stagni erano presenti non solo in zone costiere) e di boschi, gli permise di svolgere attività di caccia, soprattutto col falcone.

La fauna, infatti, proliferava indisturbata in una pianura praticamente ancora semi-deserta, ricca anche di boschi quali quello notissimo dell'Incoronata, a pochi chilometri dall'attuale Foggia⁴³. Federico unì 'l'utile al dilettevole', facendo di questa terra il suo angolo di regno preferito.

⁴¹ D. Abulafia, *Federico II, un imperatore medievale*, Einaudi editore, Torino 2016, pag. 93

⁴² J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 56

⁴³ P. Corsi, *Federico II e la Capitanata*, p. 19

A Foggia morì sua moglie Isabella d'Inghilterra e la presenza della sua corte itinerante è attestata ben 35 volte nell'arco degli anni 1221-1250 in tutto il Tavoliere, in particolare in luoghi quali Civitate, Apricena, Troia, San Lorenzo in Carmignano, Lucera, Ortona, Corneto e Salpi.

Sappiamo che proprio a Foggia trascorse alcune importanti feste religiose come la domenica delle Palme del 1240, quando convocò un gran concilio o "parlamento generale" per riformare la costituzione del regno⁴⁴. Allo stesso tempo i *magistri* dell'imperatore provvidero alla costruzione di residenze nuove, che risultarono ben testimoniate dalle fonti coeve, ma di cui oggi rimane ben poco.

Le più note erano collocate a Lucera (il famoso palazzo incluso poi nella cinta muraria angioina), ad Apricena, a Fiorentino (l'attuale Torremaggiore). La più singolare fra queste fu sicuramente la *domus Pantani*, che indagini archeologiche recenti hanno situato a metà strada fra la stessa Foggia e l'insediamento di San Lorenzo in Carmignano, nei pressi dell'attuale Masseria Pantano⁴⁵.

Qui era presente un *vivarium*, un vero e proprio zoo imperiale dove ci si poteva dedicare all'osservazione degli animali esotici nel serraglio ricavato nei parchi della residenza. Questa venne costruita ad imitazione delle residenze normanne in Sicilia, come una *domus solaciorum*, una tipologia di edificio differente dal *castrum*, il castello fortificato vero e proprio. Questi edifici lussuosi erano dedicati perlopiù allo svago del sovrano, permettendo alla corte di attendere ai propri doveri e allo stesso tempo di dedicarsi ai banchetti, alla caccia di animali presenti nel territorio circostante.

⁴⁴ Ibid. p. 20

⁴⁵ J. M. Martin, *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998, p. 69

Fonti coeve ci confermano la presenza di giochi d'acqua, come nel caso della *domus Pantani* appunto, indizio che ci fa riflettere sulle abilità di architetti e ingegneri dell'epoca di poter piegare l'elemento naturale a proprio vantaggio, modificando ai propri fini l'ambiente ostile del Tavoliere⁴⁶.- Nel riordino territoriale, dunque, un ruolo centrale fu affidato proprio a Foggia, in questo periodo in piena espansione, che verrà designata col titolo significativo di *inclita sedes imperialis*, una sorta di seconda capitale amministrativa. Federico, stando alla nota iscrizione pervenutaci⁴⁷, cominciò qui la costruzione di una grande residenza nel 1223 che Kantorowicz eloquentemente descrisse in queste parole:

[...] nel vasto Castello di Foggia descritto come un palazzo ricco di statue, colonne di marmo verde antico, con leoni e fontane pure di marmo, devono essersi svolte quelle leggendarie e fragorose feste, il cui splendore ha circondato fino ad oggi l'immagine degli Svevi del sud⁴⁸.

Di esso non rimane nulla, se non frammenti scultorei attribuiti dubbiosamente all'antica struttura e tuttavia per lungo tempo e ancora oggi il suo ricordo suscita annosi dibattiti, soprattutto per quanto riguarda il presunto portale, opera che non ha nulla di originale o di pregevole dal punto di vista artistico: l'unica testimonianza sicuramente federiciana presente nella città

⁴⁶ Per lo studio dell'arte e del lusso della corte sveva e delle domus federiciane si veda il fondamentale volume di M. S. Calò Mariani, *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984.

⁴⁷ La celeberrima iscrizione ha una lunghissima storia di studi, qui mi limiterò a riportare il testo ancora oggi leggibile sulla lastra inserita nel contesto del palazzo del museo civico di Foggia: "Anno ab incarnatione XCCXXIII, m(ense) iunii, XI ind(ictione), r(egnante) d(omi)no n(ostro)/ Frederico, inp(er)atore R(omanorum) se(m)p(er) aug(usto) a(nno) III et rege Sic(i)l(i)e a(nno) XXVI, hoc opus felicit(er) inceptum est p(re)phato d(omi)no p(re)cipie(n)te".

⁴⁸ E. Kantorowicz, *Federico II imperatore*, Garzanti, Milano 1988, pag. 291.

esprime valori e livelli artistici assolutamente comuni alla coeva plastica decorativa⁴⁹.

Le ricerche archeologiche non hanno prodotto grandi risultati, ma si è voluto comunque individuare i suoi sotterranei nei grandi vani rinvenuti in una zona corrispondente all'attuale Chiesa dei Morti⁵⁰. La ricerca è stata possibile grazie anche alle carte di XVII e XVIII secolo⁵¹ che li collocavano ancora una *Casa di Federico Imperatore*.

Nello stesso momento sappiamo con certezza che nuove donazioni giunsero alla chiesa di Santa Maria e il capitolo assunse un ruolo sempre più preminente in fatto di committenze.

In questo periodo va collocata l'intensa attività che dovette coinvolgere artisti locali come ad esempio l'ignoto autore del messale miniato conservato a Napoli⁵² o come Bartolomeo da Foggia, il cui nome compare anche sulla parte inferiore dell'iscrizione del portale del *palatium* e a cui diversi critici⁵³ attribuiscono la realizzazione del cornicione della cattedrale.

Nonostante la predilezione del sovrano per Foggia, questa si ribellò a Federico II nel 1228, mentre l'imperatore era impegnato nella tanto attesa sesta crociata, divenendo filo pontificia assieme ad altre città del tavoliere.

⁴⁹ Unica voce discordante nell'annoso dibattito riguardate il presunto portale della reggia di Federico che oggi è impostato nella struttura del Museo Civico, sembra essere Arthur Haseloff. Egli fu l'unico ad individuare nel portale, l'ingresso alla città fortificata, piuttosto che il portone del *Palatium*.

⁵⁰ C. de Leo, *Il palazzo di Federico II, dalle testimonianze scritte alla ricognizione sul terreno in Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 167

⁵¹ Ad es. la mappa di Foggia del Pacichelli, Napoli, 1703

⁵² Ved. M. A. Pappagallo, *Il Messale proveniente da Foggia cod. VI G 11 della Biblioteca Nazionale di Napoli in Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 191. Già nelle collezioni dell'arcivescovo Cavaliere di Troia, il messale fu collocato dal Toesca alla prima metà del XIII secolo.

⁵³ Ad esempio il Venturi ritiene che Bartolomeo sia autore allo stesso tempo dei "capitelli delle culture" troiane e del busto imperiale conservato nel museo civico di Barletta.

Per il sovrano fu devastante apprendere questa notizia e al suo ritorno, nel giugno del 1229, dovette affrontare una profonda crisi che interessava in maniera trasversale molte cittadine pugliesi, irretite da Gregorio IX con la promessa di autogovernarsi in sistemi amministrativi simili ai comuni del settentrione. Fu in questo momento che vennero abbattute le mura della città in modo che non potessero essere più chiuse al suo sovrano come era già successo e di cui si tramandò l'amaro commento del re «Foggia cur me fugis, cum te fecit mea manus?⁵⁴».

Il rapporto di Federico con la Collegiata terminò alla sua morte, avvenuta a Fiorentino di Puglia il 13 dicembre 1250, quando gli saranno tributati grandi onori proprio nella chiesa di Santa Maria. Benedetto Biagi nel suo *Foggia imperiale* edito nel 1933, dedicò alcune righe proprio a questo episodio, dando inizio ad una tradizione letteraria che pochi riscontri trova nella ricerca storica, ma che risulta non priva di suggestioni:

La sua salma, composta della bara, venne trasportata nella sua città prediletta. Le mura della reggia, mute testimoni dei suoi trionfi, delle sue glorie, delle sue sventure, accolsero per l'ultima volta le sue spoglie mortali. E dalla reggia Manfredi spedì l'annuncio di morte dell'Imperatore. Lo spedì al popolo, lo spedì al fratello Corrado. «È caduto – egli diceva – il sole del mondo che risplendeva sulle genti, è caduto il sole di giustizia, è caduto l'autore di pace». E venne imbalsamato con somma cura degli scienziati della scuola medica salernitana. La parte interiore, che era stata scossa dai fremiti di gloria, il suo cuore che aveva palpitato di affetto per la sede reale ed imperiale, furono tolti e donati alla città che tanto lo aveva venerato in vita. E la città accolse il prezioso dono, lo racchiuse in una urna di marmo e lo fissò su quattro colonne di verde antico sulla porta del tempio maggiore, su quella

⁵⁴ «Foggia, perché mi sfuggi, giacché la mia mano ti costruì?»

porta che tante volte aveva veduto entrare la cesarea maestà, con tutta la sua corte sfarzosa, al cospetto di Dio grande e misericordioso, per implorare la vittoria dei suoi soldati⁵⁵.

Anche nel periodo angioino si susseguirono le lotte fra Troia e Foggia, ma per quest'ultima si ebbe un periodo di ulteriore ascesa. Infatti, se da una parte papa Clemente IV nel 1226 confermò la soggezione di Foggia a Troia, dall'altra Onorio IV nel 1287 confermò alcune entrate a favore del capitolo di Foggia e nel 1300 Bonifacio VIII concesse indulgenze perpetue a quanti avessero compiuto atti di devozione in onore dell'Iconavetere.

Infine, una nuova concessione fatta nel 1347 dal vescovo Enrico di Troia e confermata dallo stesso Clemente VI, riconobbe definitivamente il ruolo di Foggia e del suo Capitolo.

⁵⁵ B. Biagi, *Foggia imperiale*, Foggia 1933, pp. 86-88

CAPITOLO II

L'arte della Collegiata. Il Portale di San Martino.

2.1 La chiesa fra XII e XIII secolo: le influenze artistiche e culturali.

Le vicende della Collegiata nel periodo svevo meritano un approfondimento. È da qui che bisogna partire, infatti, per individuare quello che dovette essere l'assetto medievale della chiesa, di cui, come già detto, rimane ben poco.

Segnata da secoli di rimaneggiamenti e, soprattutto, dal terremoto del 1731 e dai danni inflitti dalla seconda guerra mondiale, la chiesa conserva le vestigia del passato medievale nello zoccolo inferiore che sorregge la struttura barocca sovrastante.

Secondo un recente intervento dello studioso Martin, la costruzione dell'intera fabbrica risalirebbe al solo periodo pienamente svevo della cittadina⁵⁶, come dimostra la già citata documentazione di ingenti donazioni coeve alla chiesa di Santa Maria.

Questo sposterebbe di circa un secolo l'origine della Cattedrale, puntando l'attenzione degli studiosi su ciò che vi è di certo e non su ipotesi basate principalmente sulla nota lastra dedicatoria di Guglielmo II ormai perduta, tramandata dagli scritti del Calavanese.

L'idea di una costruzione in epoca sveva appare credibile e plausibile poiché sappiamo che contemporaneamente si procedette alla costruzione del *palatium* dell'imperatore. Mettere in relazione i due cantieri appare quasi

⁵⁶ J.M. Martin, *Prefazione in Federico II e la riedizione dell'Iconavetere a Foggia* a cura di M.R. Rinaldi e F. Gangemi, edizioni Zip, 2014, p. 7

scontato, ed effettivamente gli ultimi studi continuano a considerarla parte di un unico piano urbanistico⁵⁷ In questo senso è ipotizzabile che gli stessi artisti assoldati dall'imperatore siano stati impiegati anche nel cantiere della Cattedrale.

Le deboli affinità stilistiche fra le aquile del portale della reggia e le figure che si trovano sul cornicione della chiesa sono stati interpretati da alcuni come l'anello di congiunzione, la spia che dei contatti fra le diverse maestranze ci furono. Già Bertaux nel suo *L'art dans l'Italie méridionale* considerava chiesa e palazzo come un *unicum*, arrivando ad ipotizzare un'originaria destinazione di cappella reale per la chiesa stessa, ad imitazione di luoghi costruiti dagli antenati di Federico come la Cappella Palatina nel palazzo dei Normanni a Palermo⁵⁸.

Sarà possibile confermare o smentire quest'ultima ipotesi solo in presenza di studi più approfonditi. La difficoltà deriva soprattutto dal fatto che la destinazione a cappella reale sarebbe stata conferita da una bolla papale, come avvenne ad esempio per San Nicola a Bari o per la Cattedrale di Altamura⁵⁹, che però nel nostro caso non è affatto documentata.

⁵⁷ Pio Francesco Pistilli, *La collegiata sveva in Federico II e la riedizione dell'Iconavetere a Foggia* a cura di M.R. Rinaldi e F. Gangemi, edizioni Zip, 2014, p.

⁵⁸ Emile Bertaux, *L'art dans l'italie meridionale*, A. Fontemoing editore, Parigi 1904, p. 645

⁵⁹ V. Pace, *Scultura federiciana in Italia meridionale e scultura dell'Italia meridionale in età federiciana*, in *Intellectual life at the court of Frederick II Hoenstaufen, Studies in the history of art, Symposium Papers n.44*, a cura di William Tronzo, Hanover, Londra 1993, p. 163.

La cattedrale di Altamura risulta essere l'unica struttura ecclesiastica a cui Federico si sia mai interessato, peraltro dimostrando perfettamente coerenza politica, tanto criticata dai contemporanei, papato in testa, quanto esaltata dalla critica postuma.

Nel corso degli anni diversi studi si sono concentrati sul tessuto culturale meridionale in cui si formarono alcune delle personalità più note dell'arte italiana durante la prima metà del XIII secolo⁶⁰.

È opinione comune che il cantiere più noto del regno è proprio quello del *Palatium* di Foggia⁶¹, considerata terza città del regno dopo Palermo e Napoli, ma il suo contesto appare tutt'oggi poco chiaro e ancora lontano dall'essere pienamente compreso. Forse in esso si distinsero personalità quali appunto Bartolomeo e suo figlio Nicola. Tuttavia, essi, sulla scia della loro fortuna critica sostenuta dai più, sono stati identificati come i principali *magistri* di questa fase, spesso attribuendo al loro *corpus* opere i cui autori sono altri e di cui le testimonianze più note sono ancora oggi oggetto di discussione.

A Bartolomeo, ad esempio, sono stati attribuiti sia il busto imperiale di Barletta che i capitelli delle culture di Troia- la loro sopravvivenza delinea solo in parte la cultura artistica di chi operò a contatto con altre maestranze che la critica ha spesso definito francesizzanti, invitate forse dal sovrano stesso, al fine di sopperire ad una mancanza di manodopera⁶².

L'iniziativa regia creò intorno a Foggia un clima culturale cosmopolita, uno slancio inedito in quei territori che attirò non solo scultori, ma anche

⁶⁰ M. S. Calò Mariani, *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984, p. 103. Foggia fu uno dei luoghi privilegiati per il convergere di artisti di alta formazione, Bartolomeo da Foggia, suo figlio Nicola sono fra i più noti. In città risiedevano anche un magister *Manfridus aurifex* e *Magister Constancius sellarius*. Vi è traccia, tramite il *Quaternus de excadenciis Capitanatae*, della presenza anche di un pittore, un certo *magistro Rogerio*.

⁶¹ M. S. Calò Mariani, *Capitello erratico con teste angolari*, in *Exempla. Le radici dell'antico nell'arte italiana. Da Federico II ad Andrea Pisano*, Catalogo della mostra (Rimini, 20 aprile-7settembre 2008), Pisa 2008, pp. 136-137)

⁶² Si vedano al proposito i recenti volumi di M. Seidel, *Padre e figlio. Nicola e Giovanni Pisano*, 2 voll., Venezia 2012.

verosimilmente bronzisti e orafi di ambito franco renano⁶³. La loro attività si orientò soprattutto verso le domus, come già detto, ma è facile ipotizzare anche verso altre committenze, quali, appunto, la stessa Collegiata. Le origini guglielmine della fabbrica sono messe in dubbio, dalle innumerevoli incongruenze, e purtroppo le indagini archeologiche non hanno potuto fare ulteriore chiarezza. Alcune ricostruzioni basate sulla descrizione del Calvanese del dicembre 1694 hanno consentito di dare forma a quella che dovette essere l'ipotetica struttura normanna che inglobò la cripta, originario luogo di culto⁶⁴. Nel XVI secolo Pietrantonio Rosso ebbe a scrivere che:

L'anno 1172, Foggia, non potendo soffrire d'esser chiamata villa, dette opera ad un bellissimo principio di chiesa, che già al presente, si vede finita, e, benché non tanto grande e di sì belle pietre come la cattedrale di Troja, pure sarebbe degna a qualsivoglia grande Prelatura, e, massime, per quel grande giuso, che è fermato sopra quattro colonne, cosa, certo, di grande spavento. Così i foggiani incominciarono a dissentire dalla giurisdizione del prelado trojano⁶⁵.

Ciò conferma che già nel '500 si aveva contezza del fatto che la ricerca di autonomia della chiesa foggiana trovasse simbolica espressione formale nel prestigio stesso della Collegiata. La storiografia ha sempre considerato lo spazio corrispondente alla cripta come quello della chiesa del Guiscardo di cui parlano

⁶³ M. S. Calò Mariani, *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984, p. 115; V. PACE, *Presenze europee nell'arte dell'Italia meridionale. Aspetti della scultura del «Regnum» nella prima metà del XIII secolo*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura V. Pace, M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 221-237.

⁶⁴ N. Tomaiuoli, *Foggia, genesi e metamorfosi di una cattedrale* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag. 18

⁶⁵ P. Rosso, *Ristretto dell'Istoria della città di Troja e sua diocesi dall'origine delle medesime al 1584*, a cura di N. Beccia, Comune di Troia 1987, p.90.

le fonti. Tale spazio sarà corredato in seguito da un ciclo di affreschi, di cui rimane solo la figura di un Cristo in mandorla.

Due scalinate minori scendevano in questa parte della chiesa. La chiesa superiore era un edificio suddiviso in tre navate da due ordini di colonne binate che in prossimità del transetto erano «composte in triangolo», affinché potessero sostenere una grande cupola⁶⁶.

Questa struttura, già presente nella Cattedrale dell'Assunta a Troia, come derivazione di modelli siciliani potrebbe essere interpretata come un tentativo, da parte del Capitolo foggiano, di superarla in prestigio sul piano artistico o, più semplicemente, di prendere a modello la chiesa più maestosa del circondario⁶⁷.

Più stringenti similitudini sia a livello architettonico che scultoreo, fecero ipotizzare già al Bertaux e ad Aceto⁶⁸, che i modelli fossero da cercare altrove. Le somiglianze con altri edifici sono riscontrabili già all'esterno e principalmente nella suddivisione in arcate cieche su lesene, la presenza di losanghe con germogli incastonati fra queste ultime, la delicata policromia dei marmi, gli oculi.

Questi dettagli suggeriscono che chi progettò la chiesa dovette avere ben presente edifici ubicati nell'area abruzzese e molisana. I punti di contatto con la Cattedrale di Santa Maria della Purificazione a Termoli e con San Giovanni in

⁶⁶ Similitudini sono state avanzate con la chiesa dei Santi Niccolò e Cataldo di Lecce, voluta dallo stesso Tancredi conte di Lecce che per Foggia rivendicò la sede vescovile.

⁶⁷ Sulla chiesa di Troia si veda il contributo di Pina Belli D'Elia, *Per la storia di Troia: dalla chiesa di S. Maria alla cattedrale*, in "Vetera Christianorum", 28, 1988, pp.605-616; EAD. *Puglia romanica* [Patrimonio Artistico Italiano], Edizioni di Pagina-Jaka Book, Milano 2003, ed inoltre F. ACETO, in *Medioevo: i modelli*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre-1° ottobre), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2002 [I convegni di Parma, 2], pp.309-318.

⁶⁸ F. Aceto, "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, in *Bollettino d'arte del mistero per i beni e le attività culturali e ambientali* n.59, gennaio-febbraio 1990, pp. 15- 21 e inoltre E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 644, Albert Fontemoig editore, p. 644, Parigi 1904

Venere a Fossacesia hanno spostato la discussione critica su un piano del tutto nuovo. L'ipotesi rende la chiesa di Santa Maria un vero e proprio laboratorio, al confine fra le due regioni, oggi divise, ma che in passato sono state espressione di un'area culturalmente omogenea. Non è chiaro quando e quanto fosse stato all'epoca completato.

Se il termine *fabrica* desunto dalle molte donazioni avvenute fra 1213 e 1227 non lascia molti dubbi, all'inizio del XIII secolo la chiesa doveva presentarsi ancora in uno stato embrionale⁶⁹. Il cantiere che portava alla realizzazione di una grande chiesa medievale era una struttura organizzativa preposta alla pluriennale realizzazione di edifici cardine della comunità in cui sorgevano, molti di essi sono testimoniati a partire dal XII secolo. Di questo cantiere erano parte integrante amministratori, artigiani e committenti. Non solo muratori e scalpellini, ma anche l'insieme delle maestranze e delle loro famiglie. Le molte fonti usano varie definizioni per indicare la struttura, organizzativa e amministrativa, che coincideva di fatto lo stesso edificio in corso di edificazione: *opus, fabrica, oppure opus fabricae*⁷⁰.

Le donazioni a più riprese attestano un'interessante dilatazione temporale. Guerre, difficoltà economiche di ogni sorta, difficoltà di reperimento dei materiali, erano fra le principali cause che potevano rimandare di anni la consacrazione di un edificio⁷¹.

⁶⁹ Per una comprensione del sistema dei grandi cantieri si rimanda al contributo di P. BELLID'ELIA *I grandi cantieri laici ed ecclesiastici, in Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo, a cura di G. Musca, Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve* (Bari, 17-20 ottobre 1995), Bari 1997, pp. 299-326)

⁷⁰ *Cantiere* in enciclopedia medievale Treccani online.

⁷¹ E' probabile che sia successa la stessa cosa per la Collegiata. F. Aceto, *"Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana*, estratto dal *Bollettino d'arte del mistero per i beni e le attività culturali e ambientali* n.59, gennaio-febbraio 1990, p. 64

Lo sviluppo della chiesa trova netto riscontro in ciò che è stato detto fino ad ora. Furono la classe dirigente cittadina e il Capitolo (a volte autotassandosi) a sovvenzionarne maggiormente la costruzione. È il caso ad esempio di un tal Ruggiero di Matteo Deodato che donò un appezzamento di terra al Capitolo, oppure donazioni in oro come quella di Ugolino Toscano e di uno stesso presbitero, Giovanni de Martino⁷².

Il fatto che Federico o il suo entourage siano intervenuti con donazioni e che abbiano voluto lasciare la loro impronta sulle vicende costruttive non è attestato da iscrizioni o fonti storiche.

Si può ipotizzare la presenza di cappelle private all'interno del complesso, dove le famiglie più in vista si contendevano gli spazi migliori per le sepolture: ne resta traccia nel cavaliere gisant custodito presso il museo Civico⁷³. Committenza laica e religiosa collaborarono a stretto contatto, con la presenza di una forte connotazione di orgoglio cittadino, che potremmo definire campanilistica.

La difficoltà nell'individuare le diverse fasi costruttive è data anche dal problema del dislivello della navata, già chiaro al Calvanese:

«L'edificio [...] fu cominciato da Guglielmo il buono normanno [...] con tre navi [...] e [lo] fondò con due ordini di colonne di pietre vive da un lato e l'altro», poi modificata – perché «non poté questa chiesa terminarsi con l'appuntato disegno».

⁷² N. Tomaiuoli, *Foggia, genesi e metamorfosi di una cattedrale* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag. 64

⁷³ G. Massimo, *Le sculture medievali del museo Civico di Foggia*, estratto da *Atti del 22° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, dicembre 2001*, a cura di A. Gravina, San Severo 2002, p. 57

Egli portò gli studi a indirizzarsi verso nuove ipotesi⁷⁴ - poiché capì che grandi stravolgimenti strutturali erano stati fatti, sino a giungere all'equiparazione odierna della navata con la zona del presbiterio con la creazione del Succorpo.

Lo studioso tedesco Fritz Jacobs nel suo volume, frutto di un'attenta tesi di dottorato, *Die Kathedrale Maria Icona Vetere in Foggia*, si interrogò sulla zona che univa questo corpo longitudinale con il capocroce, che strutturalmente apparivano slegati l'uno dall'altro. Egli ipotizzò che l'imprinting federiciano, oltre che nella scultura esterna, fosse ravvisabile nella realizzazione di un grande coro cupolato che recenti studi hanno messo in relazione con altre strutture coeve di origine sveva-cistercense⁷⁵.

La zona absidale, infatti, non trova riscontro nelle fondazioni della cripta inferiore, che al massimo poté proiettarsi secondo un primo progetto nella parte superiore con cinque cappelle scalari. È ipotizzabile invece che questa zona non fosse stata ancora completata all'inizio del XIII secolo e che quindi fosse naturale procedere con una revisione del vecchio progetto che di fatto avrebbe comportato la trasformazione della vecchia chiesa⁷⁶.

Jacobs provò a dimostrare che in una fase più matura della costruzione, all'incirca coeva all'epoca della costruzione di Castel del Monte (1240) o del Palazzo di Lucera, si completò l'innalzamento di un grande coro cupolato ottagonale, successivamente servito da modello di riferimento per la chiesa di Santa Maria Maggiore a Lanciano⁷⁷. Lo spazio ottagonale sarebbe stato

⁷⁴ M. Martin, *Prefazione in Federico II e la riedizione dell'Iconavetere a Foggia* a cura di M.R. Rinaldi e F. Gangemi, edizioni Zip, 2014, p. 7

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ *ivi*, p. 56

⁷⁷ *ivi*, p. 58

collegato direttamente alle navate: le problematiche di natura progettuale furono ovviate nel comprimere il tutto in un più semplice coro quadrangolare, al quale poi si sarebbe appoggiata la cupola sostenuta da otto archi acuti.

Forse da queste osservazioni si potrebbe provare a individuare un termine cronologico più preciso per il cantiere, che a questo punto potrebbe essere stato avviato fra il 1223 e il 1235⁷⁸, con il transetto e il coro costruiti più tardi e i muri d'ambito forse ancora incompleti dell'apparato scultoreo.

Un discorso a parte andrebbe fatto per le vicende del campanile. La torre campanaria che oggi svetta sul lato meridionale del corpo di fabbrica è quella ricostruita dall'architetto Garofano di Pisa nel 1740, dieci anni dopo il violento terremoto. Le sue forme tardo barocche poggiano sul braccio del transetto su cui va a innestarsi, come se ne fosse la continuazione ideale. In realtà la prima torre si trovava sul lato diametralmente opposto, su quella che oggi è ancora denominata 'via campanile'. Del vecchio impianto ci rimangono solo poche e frammentarie notizie. Michele di Gioia riferisce che la torre:

[...] costruita presso la chiesa del Guiscardo, fosse stata eretta nel 1110 su disegno dell'architetto Nicola Bassi, alta 40 metri, era collocata a destra dell'abside, approssimativamente dove ora si trova la cappella del Crocifisso ed era dotata di un'artistica campana lavorata a Napoli dallo scultore d'Apulia. L'imperatore Federico II l'adornò di merli ghibellini, a mo di coda di rondine, i quali, alla venuta degli angioini, furono sostituiti con quelli guelfi di forma quadra, anzi sembra che il campanile, rovinato dalle truppe di Carlo I d'Angiò, fu rifatto da Manfredi nella

⁷⁸ F. Aceto, *"Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana*, estratto dal *Bollettino d'arte del mistero per i beni e le attività culturali e ambientali* n.59, gennaio-febbraio 1990, p. 26

parte superiore su disegno di Giordano da Manfredonia, distrutto completamente dalle milizie angioine, fu riedificato dal re Carlo I nel 1282⁷⁹.

La reliquia meglio pervenutaci da questa intensa fase costruttiva è sicuramente la muratura d'ambito inferiore, suddivisa in arcate cieche e lesene. Essa sopravvive lungo la facciata principale e comprende il lato settentrionale nella sua interezza (sino a far indovinare parte della muratura dell'antico transetto) e il lato meridionale sino all'altezza del nuovo campanile, lì dove doveva aprirsi un portale secondario, speculare all'opposto denominato Portale di San Martino.

In aggiunta, i confronti avanzati tra la Cattedrale di Santa Maria della Purificazione di Termoli e la chiesa del Santo Sepolcro di Barletta, hanno dato forza all'ipotesi secondo cui la Capitanata assunse alcuni codici dalle terre d'oltremare attraverso i suoi scambi commerciali e i contatti in epoca crociata, e non come si è voluto credere per lungo tempo con rapporti pisani e toscani⁸⁰.

Queste influenze danno motivo d'esistere al nostro edificio e chiariscono, seppur in parte, come dovesse presentarsi effettivamente la chiesa a metà del duecento: a tre navate, con il campanile sul lato meridionale in corrispondenza della fine del transetto, con una facciata a salienti. La facciata è distinta in una parte inferiore e una superiore con presentava un rosone centrale, divenuto oggi un finestrone barocco a forma di omega. Esso è collocato all'interno di un'arcata poggiante su colonnine binate e di cui si sono voluti identificare alcuni

⁷⁹ M. Di Gioia, *Il duomo di Foggia*, Lito Leone editore, Foggia 1975, p. 117

⁸⁰ G. Massimo, *La decorazione plastica della chiesa di Santa Maria nel Medioevo* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag.

frammenti custoditi nel Museo Civico di Foggia⁸¹. Le arcate, che sul lato meridionale risultano a tutto sesto e sul lato settentrionale sono a sesto acuto⁸², segnano forse due momenti distinti nella costruzione della zona inferiore. Sono separate da sottili lesene, sormontate da capitelli figurati, riportanti immagini antropomorfe e zoomorfe.

In facciata, cinque arcate, oculi e bifore, movimentano ulteriormente la zona inferiore, con un gioco cromatico dato dall'inserimento di marmo verde nelle decorazioni⁸³. La presenza di archi a ferro di cavallo, inoltre, denota l'eredità che l'arte meridionale ebbe dall'architettura islamica, avvenuta attraverso la Sicilia (ma si pensi anche a costruzioni quali la moschea di Cordova in Spagna). Ulteriore elemento che ha sempre attirato l'interesse degli studiosi è il celeberrimo cornicione marcapiano, vera e propria summa dell'immaginario fantastico medievale. Ancora una volta si è voluta vedere in quest'opera la mano del *protomagister* Bartolomeo⁸⁴.

Venti mensole istoriate coprono come un nastro l'intera facciata, piegandosi lievemente a coprire parte dei muri del lato nord e del lato sud. Ricostruzioni e rifacimenti a parte, di esso sopravvive buona parte dell'originale.

⁸¹ *ivi*, p. 73

⁸² Non poche discussioni suscita ancora oggi questa differenza: molti ritengono che l'edificazione delle arcate meridionali siano da ascrivere ad una precedente fase normanna, mentre quella settentrionale sia più prettamente Sveva.

⁸³ Questo gioco cromatico lo ritroviamo in strutture più prettamente normanne. Esempi sono riscontrabili nella bifora murata del Castrum Terracinae di Salerno e nel campanile della Cattedrale di Melfi.

⁸⁴ L'attribuzione deriva principalmente dai confronti fatti col portale del Palatium, A. Lorusso, *Cattedrale di S. Maria Icona Vetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana in Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III Settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, Roma 1978, a cura di A.M. Romanini, Galatina 1980, I, pp. 253-264;

Ancora una volta è da evidenziare, ad una data ormai tarda, l'influenza dell'arte di Terrasanta⁸⁵, ravvisabile nei girali d'acanto, che convive con modelli presenti nell'area del Reno e nella Francia provenzale⁸⁶ - capaci di creare uno stile unico in Puglia.

Dei confronti possono essere fatti con il cornicione della Cattedrale di Trani e con quello di Troia, simili per tripudio di animali ispirati ai bestiari dell'epoca. Aquile, rettili, grifi, leoni feroci, si annidano fra i racemi intricati, scanditi da dei lacunari e fortemente aggettanti verso l'esterno. Di forte impatto sono le figure angolari degli uomini azzannati da cocodrilli e serpenti, che tanto dovevano impressionare il fedele medievale.

È ipotizzabile che la stessa colta committenza del Capitolo abbia suggerito forme e stilemi per questo tipo di raffigurazione e per quella dell'intera plastica, certamente tradotta su pietra prendendo a modello iconografico anche manoscritti miniati, veri e propri cataloghi del fantastico.

Questa campagna costruttiva procedette contemporaneamente a quella di altri edifici abruzzesi e molisani quali San Clemente a Casauria, San Giovanni in Venere (nelle campagne costruttive di Oderisio) e della Cattedrale di Termoli.

Gli studi di Francesco Aceto, hanno ipotizzato la genesi della fabbrica foggiana in un ambito prettamente molisano-abruzzese, di fatto delineando l'epicentro dell'arte federiciana nell'area tra la Capitanata e l'Abruzzo.

⁸⁵ M. S. Calò Mariani, *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 105

⁸⁶ A. Lorusso, *Cattedrale di S. Maria Icona Vetere in Foggia. Il cornicione a mensola: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana* in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III Settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, Roma 1978, a cura di A.M. Romanini, Galatina 1980, I, pp. 253-264

Egli infatti ipotizza⁸⁷ che proprio queste terre siano state il primo punto d'approdo per le nuove tendenze che già si erano palesate nel regno latino di Gerusalemme. Sulla scia del Bertraux, se si tralascia l'accezione di piccole *enclaves* per questi centri minori isolati fra loro dai monti nell'area abruzzese-molisana, si può affermare con certezza che qui si affermò una nuova sensibilità artistica.

È semplificato e quasi fuorviante definire questo linguaggio *federiciano*: fu comunque un linguaggio autoctono, frutto di un insieme di esperienze importate dall'oriente crociato e da tutte quelle influenze orientali che in Terrasanta trovarono un punto d'incontro⁸⁸.

Gli scultori di Termoli utilizzano stilemi simili, che per comodità sono stati definiti per lungo tempo di area "francesizzante". La capacità di rendere le scanalature nell'abaco del capitello col tipico fogliame spinoso, l'accuratezza nel rendere i dettagli della figura, lascia intendere che qui siamo in presenza di maestri esperti, capaci di tramandare il loro linguaggio in modo fresco che definire francese sarebbe riduttivo. Termoli e Foggia risultano collegate, oltre che da una cultura artistica molto vicina, anche da assi viari importati che collegavano la costa molisana con quella pugliese, che nel medioevo erano canali di diffusione di uomini, idee e culture⁸⁹.

Per la Puglia del XII-XIII secolo la Terra Santa è vicina⁹⁰. Barletta fu uno dei porti più importanti per la ricezione e gli scambi commerciali e non con la Palestina. Essa fu il centro di molti degli ordini religiosi legati alla crociata: in

⁸⁷ anche sulla scorta di ciò che tramanda F. Jacobs

⁸⁸ A tal proposito ha scritto il Buschausen: Egli ritiene che Federico avesse esportato artisti dell'Italia meridionale in Terra Santa, e non piuttosto il contrario.

⁸⁹ Per quanto riguarda il Molise si rimanda a M.S. Calò Mariani, *Le cattedrali del Molise: Termoli e Larino*, Associazione cassa di risparmio italiane, Roma 1979.

⁹⁰ M. S. Calò Mariani, *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984, p. 45

particolare i canonici del Santo Sepolcro furono i primi a giungere in città, seguiti immediatamente dai cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme e dai templari⁹¹.

Questi ultimi in particolare cominciarono a colonizzare l'entroterra rurale, accrescendo progressivamente il numero delle proprietà, dei possedimenti e delle strutture caritativo-assistenziali di loro pertinenza. Le loro attività legate all'agricoltura si esprimevano nella costruzione di masserie fortificate e nella conseguente trasformazione agricola del territorio, con la creazione di una fitta rete su tutto il territorio.

Per molti aspetti la Foggia e la Barletta dell'inizio del XIII secolo si somigliano. Entrambe importanti centri economici ubicati lungo direttrici importanti per lo sviluppo del territorio, erano prive di cattedre episcopali, presenti a Trani nel caso di Barletta e a Troia nel caso di Foggia.

Entrambe videro la costruzione di una grande chiesa matrice sprovvista di vescovo, Santa Maria Assunta per Barletta e l'Iconavetere per Foggia. Non pare dunque un caso che il vuoto di potere venisse in parte occupato proprio dagli ordini militeschi, come testimonia un documento di quest'epoca che attesta anche a Foggia la presenza dei templari.

Una chiesa di San Giovanni del Templo è data alle fiamme nel 1212 durante gli scontri con Troia⁹². Non sappiamo se questa venne successivamente ricostruita, ma è certo che in seguito l'imperatore confiscò i beni di tali ordini, indebolendo drasticamente la loro influenza mal tollerata. A prescindere dalla

⁹¹ Victor Rivera Magos, *Comunità di Terra Santa a Barletta in Età normanna in Puglia, mito e ragione*, Atti del III Convegno di Studi normanni della Società di Storia Patria, sez. di Brindisi a cura di P. Cordasco, C. Guzzo, G. Marella, Publidea edizioni 2015, pp. 15-18

⁹² L. Petracca, *L'Ordine dei Templari in Capitanata. Storia, sviluppi, aspetti e problematiche*, Les Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge, www.journals.openedition.org

presenza degli ordini di Terrasanta, le influenze gerosolimitane sono comunque ravvisabili soprattutto in un motivo decorativo peculiare, il cosiddetto “tralcio gerosolimitano”.

Questo elaborato motivo a foglie di acanto, che ritroviamo spesso nei capitelli della Collegiata, come ad esempio in quelli del portale di San Martino, si caratterizza per la descrizione dettagliata dell’aspetto naturalistico. I tralci sono più circonvoluti e le foglie lanceolate creano quasi un decoro a forma di fiamme⁹³.

Se questo modo di scolpire fosse specialità di artisti provenienti dal meridione d’Italia come sostiene Bushhausen o dalla Provenza, non è ancora stato chiarito. Sta di fatto che il motivo decorativo venne usato su entrambe le sponde del mediterraneo e se ne trova espressione sul cornicione del Santo Sepolcro a Gerusalemme, in un gruppo di capitelli provenienti dalla spianata del tempio e nei capitelli della Basilica dell’Annunciazione a Nazareth.

Le analogie con la scultura termolese, casauriense e foggiana, complicano la cronologia nella fase costruttiva delle chiese nostrane. I contatti fra le due sponde, infatti, ebbero luogo probabilmente in due fasi distinte, segnando inequivocabilmente l’aspetto complessivo dei manufatti presi in esame: un primo contatto si ebbe dopo il 1187. Il 4 luglio di quell’anno i crociati furono sconfitti dalle truppe del Saladino che in poco tempo riuscirono a riprendere sotto il loro controllo buona parte della Palestina⁹⁴.

⁹³ F. Abbate, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale*, vol. 1, Donzelli editore, Roma 2009, p. 236

⁹⁴ È ipotizzabile che i transfughi da quei territori siano approdati in Puglia, sulla scia delle flotte che rientrarono in Europa dopo la sconfitta.

Non si trattava di maestranze propriamente francesi. Valentino Pace⁹⁵ li definì franchi piuttosto, risultati di un *milieu* culturale che ebbe modo di prendere forma negli anni della dominazione crociata. Una seconda ondata potrebbe essersi avuta con la crociata indetta da Federico e col suo ritorno da questa nel 1229.

Le similitudini si fanno stringenti se si guarda ai cosiddetti «capitelli di Nazareth». Scoperti nel 1908 dall'archeologo Viaud, e oggi custoditi presso il museo della basilica, anch'essi sono stati banalmente attribuiti a scultori francesi⁹⁶. Le figure allungate, gli alveoli delle vesti, i volti scavati, l'utilizzo quasi ossessivo del trapano a fine decorativo, sono caratteristiche ravvisabili anche nelle sculture foggiane.

Tuttavia, bisogna riconsiderare anche il ruolo che ebbero altri due importati cantieri in terra di Capitanata nello stesso periodo. Nel 1201 i monaci di Casanova d'Abruzzo si insediarono in territorio di Lesina⁹⁷, dando vita alla chiesa abbaziale di Santa Maria di Ripalta. Essi si occuparono della ricostruzione della grande chiesa in forme che potremmo definire pienamente proto-gotiche.

La loro fortuna fu legata alla loro grande esperienza in campi diversi, dall'agricoltura all'idraulica, dalla zootecnica all'agricoltura. Tutto ciò li rese interessanti agli occhi di Federico II, che nel frattempo era impegnato a dare forma a quei grandi cambiamenti urbanistici e territoriali di cui abbiamo già accennato⁹⁸.

⁹⁵ Valentino Pace, *I capitelli di Nazareth e la scultura "franca" nel XII secolo a Gerusalemme* in Scritti di Storia dell'arte in onore di Roberto Sale, Sansoni editore, Firenze 1984

⁹⁶ *ibid.*

⁹⁷ M. S. Calò Mariani, *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984, p. 65

⁹⁸ *ibid.*

Della chiesa originaria non rimane quasi più nulla, ma da analisi più attente, riemergono dettagli significativi. La presenza di pregiati capitelli a *crochets* in diverse zone della costruzione, lascia intuire la presenza di una bottega simile a quella di Castel del Monte⁹⁹, dove l'alta qualità della scultura aggiunge preziosità alla struttura architettonica.

In rapporto stretto con Foggia risulta essere anche la chiesa di San Leonardo in Lama Volara a Siponto. Fondata molto probabilmente dai canonici di Sant'Agostino già nel 1127, sappiamo che fra il 1173 e l'inizio del XIII secolo venne interessata da grandi lavori, forse cominciati dal priore Riccardo (1157-1173). In questa fase andrebbero ascritti i lavori del sontuoso portale istoriato con scene bibliche e i lavori di innalzamento del protiro.

Anche qui, come nelle maggior parte delle chiese che a questo punto potremmo definire consimili, notiamo la presenza delle arcate cieche impreziosite da losanghe, caratteristica dell'altra chiesa di Siponto, Santa Maria Maggiore. Inoltre, è forte il rapporto con Santa Maria Maggiore di Monte Sant'Angelo e con la scultura abruzzese di Casauria¹⁰⁰.

Un periodo di abbandono cominciò nel 1250 ca. e l'abbazia conobbe nuovo sviluppo solo dieci anni dopo, quando venne affidata ai teutonici di Barletta. È curioso notare come nel 1327 essi stipularono un contratto con dei muratori di Foggia per lo svolgimento di alcuni lavori di ristrutturazione¹⁰¹.

La spiegazione della grande crescita in ambito artistico di Foggia è ancora da venire. Non c'è dubbio che a cavallo dei secoli qui analizzati, vi si siano

⁹⁹ *ivi*, p.68

¹⁰⁰ *ivi*, p. 59

¹⁰¹ *ivi*, p. 58

concentrate una serie di artisti e manovalanze che lavorarono in tutta la Capitanata, e in parte dei territori limitrofi.

Esse godettero dei grandi movimenti culturali, apportati nel territorio dalla presenza di grandi monasteri, dagli spostamenti di uomini e dalle rotte commerciali. Le corrispondenze stilistiche fra le diverse sponde del mediterraneo lo testimoniano. Una delle più sorprendenti commistioni si ebbe nel portale di San Martino della Collegiata foggiana, esemplificativo del panorama illustrato finora.

2.2 Il portale di San Martino.

Nello spazio modulare delle arcate cieche sul fianco settentrionale della chiesa, la terzultima campata è più spaziosa rispetto alle altre. In questo punto un grande portale assicurava l'ingresso in chiesa, all'altezza dell'ottava campata. L'arco che lo sovrasta è segnato in alto da un fregio in pietra verde a motivo di dente di sega, eredità di motivi decorativi della fine del XII secolo, che lo differenzia ulteriormente dalle campate contigue, segnando l'importanza di questo spazio.

Il portale, che aveva un suo corrispondente esatto sul lato meridionale, è riemerso soltanto dopo i lavori di restauro del 1953, avviati dopo la fine della seconda guerra mondiale¹⁰². Infatti già una ristrutturazione stravolse l'aspetto della chiesa durante il XVII secolo, rischiando, con i nuovi lavori di rifacimento, di estromettere il portale nei nuovi rifacimenti. È documentata¹⁰³ una campagna di lavori nel 1635 per volere del vescovo Astalli, in cui si procedette all'innalzamento del piano di calpestio della chiesa di tre metri. Una scalinata decretò l'innalzamento del portale principale che per questo motivo risulta più in alto rispetto al livello del portale secondario. Calvanese a suo tempo ammirò tre portali e infatti nelle sue *Memorie* scrisse «tre bellissime e ben intagliate porte».

Successivamente nel 1740, con la creazione del campanile barocco, si pensò di tompagnare il portale, non più necessario perché non corrispondere al livello della chiesa. Esso rimase inutilizzato e con l'innalzamento della cappella

¹⁰² M. De Santis, *Il portale di San Martino nella cattedrale di Foggia*, estratto dalla rassegna di studi dauni n. 1, ottobre - dicembre 1974, Editrice Apulia, Foggia 1974, p. 45

¹⁰³ *ibid.*

di Sant'Antonio e della chiesa dell'Annunziata nel 1790, di esso si perse ogni traccia. Scalpellato e distrutto nelle sue parti più preziose, esso servì per far aggrappare l'intonaco delle strutture che andavano a sovrapporsi.

Dopo la sua riscoperta, venne studiato maggiormente dal tedesco Fritz Jacobs e dallo studioso Mario De Santis. Oggi si presenta come incuneato fra gli edifici della canonica e le strutture circostanti, mutilo in diversi punti, cosa che non permette una lettura ottimale del contesto originario. In basso il portale vero e proprio è tompagnato da un muro in mattoncini, privato dunque del portale e della sua funzione originaria. L'archivolto a ferro di cavallo, poggia su un blocco di pietra arenaria grigia molto rovinata: esso è decorato con una doppia ghiera lavorata finemente, purtroppo in gran parte scalpellata. Le foglioline di acanto raffigurate trovano riscontro nel portale laterale della cattedrale di Termoli ad esempio, oppure nella ghiera del portale del palazzo di Foggia, elementi che hanno permesso di ascrivere il portale a maestranze affini ai realizzatori di questi ultimi.

L'arco vero è proprio è costituito a sua volta da conci di diverso colore, un motivo che riecheggia soluzioni adottate ad esempio nella moschea di Cordova o nella Zaituna di Tunisi¹⁰⁴ - e più in generale in ambito moresco e omayyade.

Le influenze iberico-islamiche di questo particolare *modus* a ferro di cavallo penetrarono in Capitanata forse a seguito di contatti con il contesto campano- e siciliano, in cui ne troviamo diversi esempi. Un portale simile era presente anche nella perduta reggia di Orta, dove era presente lo stesso motivo a dente di sega, di cui rimane solo la testimonianza fotografica di Haseloff,

¹⁰⁴ M. S. Calò Mariani, *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 88

risalente al 1911¹⁰⁵. Jacobs, che per primo col suo saggio *Die Kathedrale S. Maria Iconavetere in Foggia* del 1968 descrisse in maniera sistematica tutte le figure del portale, ipotizzò una datazione sul finire del XII secolo, vedendo in quest'opera il diretto predecessore del portale di Termoli. Infatti qui viene mantenuta la policromia, non più resa dalla pietra verde, ma dalla preziosa breccia rossa corallina¹⁰⁶.

Il pesante architrave in *arenaria* poggia a sua volta sui due capitelli degli stipiti relazionabili ad opere di ambito gerosolimitano. Scalpellati quasi nella loro totalità, risultano di difficile lettura, eccezion fatta per la parte superiore della parte laterale in prossimità della porta.

Degli esemplari simili si possono trovare nel frammento scolpito con girali oggi al museo del Patriarcato greco di Gerusalemme e nel frammento proveniente dalla Moschea di al-Aqsa, nell'area del monte del tempio.

Stringenti somiglianze si ritrovano anche in un frammento poco studiato proveniente dalla Cattedrale e custodito presso il museo civico di Foggia. Questo è un arco, composto di sei conci di cui si ignora il collocamento originario, ornato di girali da cui spuntano grappoli e boccioli finemente lavorati.

La sua somiglianza con i decori dei capitelli fanno pensare ad una realizzazione da parte dello stesso scultore, seppur in forme diverse in un luogo non meglio precisato all'interno della chiesa. Lo spazio fra l'architrave e la base della ghiera è vuoto, in esso potrebbero aver teoricamente preso posto delle

¹⁰⁵ Arthur Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale* a cura di M.S. Calò Mariani, Adda editore, Bari 1996, pp. 88 - 90

¹⁰⁶ F. Jacobs, *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik*, Amburgo 1968, p. 180

sculture, proprio come a Termoli¹⁰⁷, poste su dei basamenti e scolpite a tutto tondo.

Se per ipotesi il modello preso in considerazione fosse quello del portale di Troia, quello spazio sarebbe stato pensato vuoto sin da principio. Questo modo di non connettere architrave e ghiera in continuità è stata interpretata da alcuni come la difficoltà da parte di alcune manovalanze di connettere l'antico portale quadrangolare 'bizantino' con la nuova forma dell'arco a tutto sesto.

La lunetta che si ricava fra architrave e archivoltò, è impreziosita al suo interno dalla presenza di quattro figure purtroppo mutile delle teste. Il gruppo è costituito da una Madonna affiancata da angeli. La Vergine Maria, raffigurata in un'insolita posizione semi-seduta su un trono di cui si scorge solo il cuscino, regge sulle ginocchia il figlio benedicente con la sinistra e con la destra un'asta, forse uno scettro.

La sua ieraticità rimanda ad echi bizantini e adriatici, ipotizzati anche in un recente confronto con una capsella proveniente dal Tesoro di Grado: anche qui la vergine siede su un elaborato trono e regge un'asta sormontata da una croce¹⁰⁸.

La sua figura ricorda la *Sedes Sapientae*, modellata sulla scorta della venerata immagine dell'icona lignea custodita in chiesa. Il Cristo, col nimbo crucesignato, presentava un cartiglio nella mano sinistra mentre quella destra era in atteggiamento benedicente.

Ai lati della vergine due angeli le fanno ala. La tradizione vuole che siano gli arcangeli Michele e Raffale, nonostante nessun attributo iconografico li

¹⁰⁷ ivi, p. 180

¹⁰⁸ G. Massimo, *La decorazione plastica della chiesa di Santa Marian nel Medioevo* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag.

caratterizzi. Le loro vesti sono impreziosite sui bordi da ricami elaborati che presentano, come nella figura di Maria, alveoli e castoni in cui potevano essere incastonate pietre, paste vitree e gemme.

Gli angeli, rivolti verso la Vergine, ricalcano una posa tipicamente bizantina. Impugnano due scettri che indicano l'autorità angelica e presentano resti di una lunga capigliatura, di cui intravediamo parti frammentarie all'altezza delle spalle.

Il tentativo di deviare le linee delle loro vesti enfatizzando lievemente il ginocchio non risulta plasticamente convincente¹⁰⁹. Si tratta probabilmente di un modo di riprodurre un modello pensato per le icone dipinte o per mosaici, come ad esempio quelli di Monreale.

Un'impostazione simile si trova nel portale di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo (con angeli turiferari in questo caso) e nella lunetta del portale laterale dell'antica chiesa di San Marco della cattedrale di Bovino.

Qui Marco, vescovo di Acae, venerato come santo patrono sin dall'alto medioevo, è ritratto frontalmente in abiti vescovili, affiancato da due diaconi che reggono le suppellettili utili alla liturgia. L'archivolto è reso allo stesso modo con conci di pietra di diverso colore.

Degli angeli simili invece, compaiono nella chiesa di Santa Lucia a Brindisi, muniti di scettro e minacciosi nella loro ieraticità, le cui ali si dispiegano in maniera identica a quelle della Cattedrale di Foggia.

¹⁰⁹ F. Jacobs, *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik*, Amburgo 1968, p. 183

Possiamo solo immaginare l'originale cromia delle figure e dell'intera lunetta. Gli inserti semi preziosi dovettero farla somigliare ad un oggetto dioreficeria o di avorio, una sorta di scrigno reliquiario¹¹⁰.

L'eleganza incisiva dei panneggi, i decori ad alveoli e l'eleganza slanciata delle figure, le avvicinano alle sculture provenienti dal portale della Chiesa dell'Annunciazione a Nazareth, in cui ritroviamo l'utilizzo dei fori da trapano a scopo puramente decorativo¹¹¹.

L'area dell'arcata comprendete il portale, presenta altre sculture che forse non erano parte integrante del disegno originale. Lo spazio è decorato con altri elementi inseriti posteriormente, in un momento non meglio precisato di un qualche restauro antico, evidentemente quando questi elementi vennero estromessi da altre zone della chiesa, ad esempio con l'abolizione del portale meridionale nel 1730.

L'unicità dell'apparato è data anche da queste ulteriori aggiunte che giustificano l'isolamento del nostro manufatto nel panorama di Capitanata. Al di sopra della vergine, tre elementi fanno capolino in una sezione intermedia, posta fra il portale e la sommità della sua arcata.

All'altezza dei capitelli dei pilastri, in posizione centrale, troviamo un rilievo raffigurante un cavaliere, il cui blocco occupa il maggior spazio disponibile in detta sezione. I frammenti rimanenti bastano per farci credere che i tratti della figura dell'imperatore Costantino. Egli, vincente sul paganesimo,

¹¹⁰ M. S. Calò Mariani, *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 120

¹¹¹ Per comprendere meglio la questione delle influenze artistiche dei Capitelli di Nazareth si rimanda al già citato contributo di Valentino Pace *I capitelli di Nazareth e la "scultura franca" nel regno di Gerusalemme nel XII secolo*.

schiaccia la figura di un infedele che possiamo identificare nelle deboli tracce che si osservano sotto le zampe del destriero.

Nella *bauplastik* delle chiese sorte su percorsi crociati alla fine del XII secolo, compaiono spesso figure di cavalieri. Essi sono da intendere come difensori della fede, *miles christi*, appunto, celebrativi degli avventurieri diretti in Terra Santa.

Tuttavia, non abbiamo esempi coevi in Capitanata, seppure se ne trovi un esemplare sulla facciata della Chiesa di San Rocco a Sant'Elia a Pianisi, sicuramente realizzato più tardi. Un esempio più stringente lo si ritrova nel cavaliere dell'abbazia di Saint-Pierre a Parthenay-le-Vieux in Aquitania-, in cui il protagonista dalla testa coronata presenta caratteristiche simili.

Del cavaliere non restano che i frammenti del mantello, fluttuante al vento alle sue spalle. Questo dettaglio, molto evocativo e di origine bizantina, è riscontrabile in alcuni santi cavalieri presenti in edifici sparsi nel territorio circostante.

Le similitudini iconografiche hanno fatto ipotizzare che si trattasse di Sant'Ippolito, presente in alcuni cicli di affreschi del circondario come quelli nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo o in Santa Maria di Devia al Monte d'Elio di San Nicandro Garganico. Il santo compare molte volte anche nei cicli rupestri.

Nel museo civico di Foggia si conserva un frammento riemerso durante i restauri del 1953, una testa coronata di un personaggio barbuto dal viso scavato, fortemente degradata. Per affinità di stile e dimensione si è ipotizzato che

potesse essere parte della figura del cavaliere, collimando in questo modo l'identificazione con una figura regale¹¹².

Gli occhi globulari e le linee della barba lo confermerebbero. A questo punto non sembra un caso che la vulgata popolare avesse visto in questa figura quella dei Federico II e che alcuni critici vi abbiano letto un lontano collegamento col Cavaliere della Cattedrale di Bamberg, nel tentativo di ricollocare la scultura nell'orbita della committenza imperiale. Altri lo interpretarono come un San Giorgio, sulla scorta di alcune similitudini con la lastra di Santa Giusta a Bazzano. Non v'è traccia però di una lancia o di un drago/demonio che possano avvalorare tale ipotesi. Il cavallo, di cui la testa è forse il particolare di più straordinario realismo, è lanciato in una cavalcata verso destra.

Alcuni hanno visto in questa figura anche San Martino, ipotesi suggestiva che potrebbe far pensare ad un intero ciclo dedicato alla vita del santo. Tuttavia è da segnalare che il mantello è raffigurato svolazzante al vento e non, come vorrebbe l'agiografia del santo, tagliato con una spada per essere donato al povero.

Sulla parte opposta Sansone, che con un'incredibile prova di forza, affronta il leone, cavalcandolo e tenendone le fauci aperte con entrambe le mani. Alcuni dettagli nelle forme della bestia e nel modo in cui l'eroe si rivolge all'osservatore, avvicinerrebbero questo gruppo agli animali raffigurati nel cornicione.

¹¹² G. Massimo, *La decorazione plastica della chiesa di Santa Marian nel Medioevo* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag. 89

Il giudice biblico dalla forza prodigiosa, la cui raffigurazione ebbe straordinaria fortuna nei cicli scultorei medievali, si ritrova anche nel finestrone absidale di San Leonardo di Siponto e forse nell'archivolto del rosone della Cattedrale di Troia¹¹³.

Nell'iconografia di Sansone è confluita la rappresentazione classica dell'Ercole vincitore, che qui, riadattata in chiave cristiana, simboleggia Cristo vincitore sulla morte.

A destra compare invece la figura di un vescovo, stante e con lo sguardo rivolto verso il fedele. Le vesti preziose liturgiche sono ornate col solito tema dei fori di trapano. L'assenza di un nimbo fece pensare a Jacobs che potesse trattarsi di un vescovo Troiano¹¹⁴, pur ammettendo che il Capitolo di Foggia non avrebbe mai consentito una tal celebrazione.

La corretta interpretazione è stata possibile solo dopo gli ultimi restauri risalenti al 2012. Jacobs, infatti, non poté leggere l'elegante iscrizione chiarificatrice sul lato destro: SCS MARTIN(ES). San Martino dunque, identificato, oltre che dagli abiti vescovili, anche dalla presenza di una mano destra mutila che presumibilmente reggeva il pastorale.

Tuttavia la sua interpretazione, come vedremo, non è univoca e risulta di fondamentale importanza per capire l'originaria dedicazione del portale stesso. Il culto di San Martino vescovo di Tours è attestato a Foggia dalla presenza di una strada e di una chiesetta che sorgeva sulla strada per Casal Nuovo, insediamento scomparso a sud est di San Severo¹¹⁵.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Come aveva ipotizzato Jacobs, *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik*, Amburgo 1968, pag. 205

¹¹⁵ G. Massimo, *La decorazione plastica della chiesa di Santa Marian nel Medioevo* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag. 105

Possiamo pensare che personaggi in vista del Capitolo gli tributassero un culto particolare e che in chiesa vi fossero spazi a lui dedicati. In Capitanata lo si ritrova anche ad Apricena, altro centro caro a Federico, dove è considerato santo patrono, e in un graffito nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo¹¹⁶.

Per atteggiamento, postura e raffigurazione questa rappresentazione di San Martino, più di ogni altra, segna il legame con Termoli, soprattutto nella figura di vescovo presente sul portale.

La parte superiore dell'arcata, quasi confinante con il decoro a denti di sega, è occupata da una *Maiestas Domini*. Due angeli, in una contorta posizione bizzarra, sorreggono una specie mandorla occupata dal Cristo in trono. Egli, in posizione frontale, benedicente con destra e reggendo il testo sacro con la sinistra, si avvicina stilisticamente al San Martino e al Sansone, specialmente nei tratti della barba e delle labbra.

Ai due lati gli angeli, di cui quello di destra identificato con l'iscrizione SERAPHIM, completano la composizione. Su di essi, due fregi a forma di stella simulano la volta celeste, mentre un'altra, posta sulla chiave di volta dell'ogiva, chiude l'intera arcata.

L'impianto di questa ascensione è tipicamente borgognona¹¹⁷, dove alla ieraticità di Cristo, si contrappone il forte movimento degli angeli, con braccia e gambe in pose inusuali, con fitte pieghe delle vesti completamente aderenti alle membra.

¹¹⁶ *ivi*, p. 89

¹¹⁷ M. S. Calò Mariani, *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini in Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998, p. 122

Un diretto richiamo si ha nella vicina San Leonardo di Siponto, dove la gloria di Cristo compare nella lunetta del portale principale. Qui la mandorla risulta più circolare e il Cristo siede su una sorta di arcobaleno.

Nella parte più alta dell'arcata, oltre la decorazione a dente di sega, trovano alloggio due grifoni rampanti che si danno le spalle, mutili delle teste. È opinione di alcuni¹¹⁸ che possano essere stati parte di una composizione raffigurante il volo di Alessandro Magno, tema popolarissimo in epoca medievale¹¹⁹ e che probabilmente era raffigurato anche sull'abaco del capitello della fiancata meridionale¹²⁰.

Questo insieme caotico di sculture, inusuale in Puglia, fa pensare che solo la lunetta con la vergine fosse parte della composizione originale, essendo esattamente inserita nella struttura del portale. È probabile invece che i tre rilievi fra i capitelli, la *Maiestas* e i grifoni dei pilastri furono pensati per un altro spazio sin dall'inizio, che dovette avere più o meno la stessa larghezza di quello in cui si trovano oggi.

Di tutte le arcate del lato meridionale, solo quella speculare alla nostra mostra un'ampiezza tale da poter contenere qualche tipo di fregio. L'ipotesi che in questo punto si trovasse l'altro portale laterale è avvalorata dal motivo

¹¹⁸ *ivi*, p. 123

¹¹⁹ Secondo il racconto, Alessandro, arrivato con l'esercito presso il mar Rosso e salito su una montagna così alta da sentirsi "quasi in cielo", pensò al modo di far realtà della sua impressione: fece costruire un ingenium, legarvi due grifoni con catene e, poste davanti a loro aste munite in cima di carne, prese a salire al cielo. Ma "una divinità, avvolgendoli con la sua ombra", li fece ricadere a terra incolumi: dall'alto la terra gli era sembrata come un'aia circondata dal mare, come fosse un serpente; l'avventura si conclude con l'acclamazione dell'esercito. da *Enciclopedia Treccani online* dell'arte medievale.

¹²⁰ Calò Mariani ritiene che si tratti di un'auriga del sole, ma recenti studi di Giuliana Massimo hanno ipotizzato che si tratti proprio del gruppo di Alessandro.

segnante dei denti di sega, seppur quasi totalmente scomparso sotto il campanile.

Il Sansone, ad esempio, risulta quasi schiacciato sotto il capitello della lesena, una soluzione troppo goffa per passare inosservata. Il cavaliere non risulta allineato in asse né con la con la lunetta, né con la *Maiestas Domini*¹²¹. Anche quest'ultima risulta adattata ad un contesto nuovo e un bilanciamento sarebbe stato possibile solo con il suo collocamento in asse con l'intera arcata.

I piedi di Cristo quasi sfiorano il margine della lastra sottostante, andando a toccare lo spazio di quella che era occupato dalla testa del cavaliere. Anche i blocchi degli angeli risultano tagliati in maniera discontinua, come se fossero stati rimaneggiati, esattamente come i grifoni che sembrano ruotati di 90°.

Questi ultimi potrebbero essere parte di un protiro o di un arredo liturgico, oppure ancora essere affrontati nell'antico campanile, secondo l'esempio del campanile della Cattedrale di Melfi.

Possiamo ipotizzare che le sculture del *miles* e del Sansone, fossero parte di un unico ciclo figurativo, collocato evidentemente altrove, in cui la potenza del sovrano, visto come nuovo Costantino, si esplicasse nella raffigurazione della forza cristiana che sconfigge gli infedeli.

Fu questa interpretazione che fece pensare a Jacobs che le sculture fossero state realizzate subito prima o subito dopo la crociata, dipanando almeno in parte i problemi cronologici.

D'altronde, il matrimonio con Isabella di Brienne, avvenuto nel 1225, aveva dato ulteriore sostegno alle rivendicazioni dinastiche su Gerusalemme. Nella propria dissertazione, Jacobs sostenne anche che:

¹²¹ F. Jacobs, *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik*, Amburgo 1968, p. 187

Wir glauben, in der Person des von Ughelli überlieferten Laurentius, bischof von Sipont, der auch unter dem Namen Majoranus in die Geschichte eingegangen ist, del bischof entdeckt zu haben, der sich aufs glücklichste in das ikonographische Programm des nordportales fügt. Bei Ughelli, aber auch in Legenda Aurea findet sich die begebenheit, die diesen bischof für uns so wichtig macht, breit ausgemalt: Seinem gebet soll es zu verdanken gewesen sein, daß der Erzengel Michael der bedrohten Diözese gegen ein Heer der Ketzer Beistand und sie als Siegerin aus dem kämpf hervorgehen ließ¹²².

Il vescovo dunque rappresenterebbe Lorenzo Mariorano: le testimonianze, in cui tradizione agiografica e culto popolare si fondono, ci sono state tramandate da diverse *Vitae*.

Lorenzo fu consacrato vescovo di Siponto da papa Gelasio I nel 490 ca. Il suo nome è legato alla leggenda di San Michele in quanto si ritenne che grazie all'invocazione dell'arcangelo, egli fosse riuscito a proteggere l'invasione della cittadina da parte del re barbaro Odoacre.

Durante i primi anni del duecento, tuttavia, non è era stato ancora canonizzato, motivo per cui è mancante il nimbo. Inoltre la caratterizzazione del volto appare troppo dettagliata e potrebbe in realtà trattarsi di un ritratto¹²³.

L'ammissione di questo santo locale che era riuscito a convincere il capo dell'esercito celeste ad aiutare i cristiani minacciati rivela, nel programma

¹²² F. Jacobs, *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik*, Amburgo 1968, p. 208. - Si ipotizza che la rappresentazione del vescovo senza il nimbo possa spiegarsi col fatto che l'uomo raffigurato non fosse stato ancora canonizzato al momento della creazione del portale: Riuscendo, come detto, a leggere solo la lettera "M", Jacobs ipotizzò che potesse trattarsi del vescovo di Siponto Lorenzo Maiorano, non ancora santo all'inizio del XIII secolo.

¹²³ *ivi*, p. 191

iconografico del portale settentrionale, l'intenzione di raccontare qualcosa del ruolo che aveva il sovrano per la difesa cristianità.

Il dovere dell'imperatore e quello del vescovo sono importanti in egual misura ed entrambi devono intervenire in difesa dei cristiani e quindi dei luoghi sacri, anche quelli caduti in mano agli infedeli. Entrambe le immagini sono unite, ammesso che non si dubiti delle intenzioni di Federico di mettere in atto la crociata.

Il programma iconografico rispecchia le idee della corte reale sulla posizione e sui compiti dell'imperatore all'interno del cristianesimo. Sopra queste visioni più o meno tradizionali il rilievo di Sansone e la persona del vescovo Maiorano conferiscono il carattere di una solenne promessa all'intero programma, che può essere compreso solo nel contesto della liberazione di Gerusalemme, soprattutto se si pensa al fallimento di Damietta avvenuto nel 1221¹²⁴.

Il programma iconografico a Foggia potrebbe essere la prova per definire il ruolo in cui l'imperatore voleva essere inteso dai suoi sudditi e come questi volesse impegnarsi per riprendere i luoghi della passione e morte di Cristo, esaltando e omaggiando il sovrano, unico difensore della fede cattolica. Se per le figure mediane possiamo ipotizzare la presenza di un ciclo figurativo legato alla promessa di una crociata, lo stesso non possiamo dire per il gruppo sovrastante. La *Maiestas, infatti*, dovette far parte di un altro portale, forse quello principale¹²⁵, come testimoniato anche dalle similitudini già citate.

¹²⁴ *ivi*, p. 208

¹²⁵ Calò Mariani, *Foggia medievale*, pag. 122

È raro, infatti, che una tale raffigurazione fosse posta sui portali minori. La presenza del Cristo giudice era costante riferimento minaccioso per la vita dell'uomo medievale, una presenza cardine nei cicli iconografici di quell'epoca.

Dal punto di vista stilistico e formale, dunque, possiamo provare a capire quando e come venne composta quest'opera sui generis. Ipotizzando che possa trattarsi di un *pastiche*, sulla scorta delle ipotesi fatte finora, potremmo sostenere che una prima fase costruttiva si ebbe a fine XII secolo.

Questa coinciderebbe con la costruzione della chiesa normanna che a questo punto risulterebbe di fondazione non più guglielmina, come tramandato in primis dal canonico Calvanese, ma opera di Tancredi di Lecce.

Questo coincide con il ruolo che egli ebbe nel rivendicare per la sua fedele Foggia il ruolo di sede episcopale. Nella lotta contro Ruggiero di Andria, egli assurse a protettore della cittadina, forse anche per motivi meramente economici.

Qui, allo scadere del secolo, il Capitolo, espressione dell'élite della nuova borghesia cittadina, pensò di avviare una campagna di decorazione del luogo sacro. I modelli furono cercati nella vicina cattedrale dell'Assunta di Troia, maltollerata sede vescovile ma pur sempre chiesa più importante del circondario.

A questo punto il cornicione, i muri d'ambito e i portali vennero rinnovati. Animali fantastici tratti dai bestiari, foglie d'acanto, filosofi antichi fecero la loro comparsa. Successivamente, i flussi sempre più cospicui di fedeli fecero propendere per una revisione dei progetti antichi e forse per l'innalzamento di un coro cupolato ottagonale (ipotesi suffragata anche da alcune mappe antiche) e il rifacimento degli spazi della cripta.

A testimoniare questa fase vi sono le moltissime donazioni, pervenuteci dai documenti d'archivio del Capitolo. La cittadina attirò diversi ordini militareschi e religiosi, fra cui i cavalieri del Tempio. A quest'epoca doveva essere ancora visibile la veneratissima icona, dipinta in ambito campano-cassinese che tanta influenza ebbe sul portale di San Martino nel gruppo della lunetta.

Attorno al 1220 altre maestranze lavorarono in *loco*. Il cambiamento in alcuni caratteri delle figure testimonia l'avvicendamento di più cantieri. Ne sono la prova sia il capitello cosiddetto "dell'auriga" sul fianco meridionale che parti del portale settentrionale, come ad esempio la testa del cavallo.

Non sappiamo se questi *magistri* provenissero dalla Terra Santa, ma sta di fatto che stringenti similitudini sono state riscontrate con opere coeve rinvenute in Palestina. Potremmo dar fede al Bushhausen, che riteneva come questo nuovo tipo di linguaggio fosse nato poco prima proprio nella Puglia settentrionale, e come poi fosse stato esportato sulle diverse sponde del Mediterraneo.

Certo è che questa stagione costruttiva, interrotta forse nei momenti più tumultuosi per le lotte di potere, segnò un momento d'oro per la cittadina. Nello stesso momento, forse per opera delle stesse manovalanze, veniva innalzata la reggia di Federico.

In uno spazio corrispondente forse alla Chiesa dei Morti (o della Misericordia), fece bella mostra di sé una *casa di Federico* che i cronisti definirono una delle più belle residenze mai realizzate nel regno di Sicilia. Di questo rimane solo una dubbiosa reliquia, il celeberrimo portale con aquile che oggi si trova incastonato sul muro laterale del Museo Civico di Foggia.

2.3 Il portale nelle *Cantigas di Santa Maria*. Racconti e leggende di un'immagine sacra.

Dall'analisi dei blocchi di pietra e dallo studio condotto finora, si potrebbe desumere che il Capitolo non commissionò alcun Portale di San Martino. Il suo nome, piuttosto, dovrebbe essere Portale della Madonna o Portale dell'Iconavetere.

Il ruolo preminente del gruppo confermerebbe tale ipotesi, essendo dimostrabile¹²⁶ che il suo collocamento sia stato quello *ab origine*. Una volta superatolo, si doveva accedere ad un luogo preposto alla venerazione del dipinto dell'Iconavetere tanto venerato.

Abbiamo già accennato alla storia dell'icona antica da cui deriva tale culto mariano¹²⁷. Essa è avvolta dal mistero, che si concretizza nell'impossibilità di ammirare la tavola poiché racchiusa nella sua teca argentea.

La leggenda vuole che essa fosse stata ritrovata da alcuni pastori, viandanti nella zona paludosa in cui sarebbe sorta la città. Irretiti dalla presenza di tre fiammelle sulla superficie di uno stagno, si avvicinarono per scoprire che in realtà si trattava di un prodigio operato da un'entità divina.

Gli studi di Pina Belli D'Elia basati su una rara fotografia, propongono per questa tavola una datazione fra XI e XII secolo, facendo di essa una delle più antiche icone lignee del meridione¹²⁸. Il suo stesso nome *icona-vetus*, cioè antica immagine, sosterebbe quest'idea a livello etimologico.

¹²⁶ Il materiale fotografico a nostra disposizione e le analisi petrografiche confermerebbero tale ipotesi.

¹²⁷ P. BELLI D'ELIA, *Contributo al recupero di un'immagine: l'Iconavetere di Foggia*, in "Prospettiva", 1988-1989, estratto dal numero 53-56, pp. 90-96

¹²⁸ *ibid.*

La superficie, quasi interamente abrasa, forse a seguito di un qualche grave evento calamitoso, presenta ricordi di un antico splendore. Le tracce quasi invisibili di lapislazzuli, oro e le impronte lasciate dalle pietre ornamentali scomparse lasciate sulla superficie, rivelano l'originale preziosità del dipinto.

La tavola di conifera risulta composta in due parti, di cui la sommità è costituita dal volto e dal nimbo della Vergine. Questa sezione è piegata verso il basso, come se fosse protesa verso il fedele e in origine dovette essere rivestita d'oro, suscitando, alla luce delle candele, grande suggestione in chi la osservava.

All'immagine vennero attribuiti diversi prodigi e la fama di questa miracolosa icona travalicò i confini pugliesi. Ne è prova una composizione facente parte del testo delle *Cantigas de Santa Maria*, raccolta di 427 canzoni monofoniche in galiziano in onore della Vergine.

Questo prezioso testo, di cui restano quattro copie manoscritte, era una vera e propria enciclopedia della musica medievale. Centinaia di *cantigas de miragre* che raccontano episodi sovranaturali legati al culto mariano e ai santuari di svariate località del continente¹²⁹.

Inserito nel contesto europeo dei trovatori, il corpus dei componimenti, fatto redigere dal re di Castiglia e Leon Alfonso il Saggio fra il 1270 e il 1280 ca., raccoglie la tradizione orale e le leggende circolanti in Europa che vide l'esplosione del culto mariano proprio in questo periodo.

Ella prende quasi il posto della dama di corte, in una serie di episodi che ne illustrano la diffusa devozione. Fra questi vi sono le *cantigas* 136 e 294- del

¹²⁹ N. Cicerale, *Musica lungo le vie della fede. Santuari di Capitanata nei canti devozionali del Medioevo* estratto da Atti del 33° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 2012, a cura di A. Gravina, San Severo 2013, p. 5

cosiddetto *Codice Rico*¹³⁰ custodito presso la Biblioteca Reale di San Lorenzo dell'Escorial che raccontano di un miracolo avvenuto in *ũa vila que á nome Fôja*, descritto con dovizia di particolari:

Poi-las figuras fazen dos santos renembrança,
quenas cuida desonrrar mui fól é sen dultança.
Desto direi un miragre que a Groriosa
fez grand' en térra de Pulla come poderosa
sobr' un malfeito que fez ãa mollér astrosa,
por que prendeu porên mórte a mui gran viltança.

Esto na vila de Fôja foi ant' ù' eigreia
u estav' ãa omage da que sempre seja
bẽeita, feita de mármor, de mui gran sobeja
beldade, en que as gentes avían fiança.

¹³⁰ I testi delle cantigas sono tratte dal sito www.cantigasdesantamaria.com. Di seguito il testo completo del componimento 294 [«Non é mui gran maravilla | seeren obedientes os ángeos aa Madre | daquel cujos son sergentes. Onde vos rógo, amigos, | que un gran miragr' ouçades que fezo Santa María | en Pulla; e ben sabiades que, des que o ben oírdes, | céрто são que tennadesmais o coração en ela | e sejades chus creentes. Non é mui gran maravilla | seeren obedientes...Esto foi a ãa fésta | desta Virgen groriosa, que ant' ãa sa eigreja | mui ben feita e fremosafillou-s' a jogar os dados | ãa mollér muit' astrosa con outros tafures muitos, | que non éran séus parentes. Non é mui gran maravilla | seeren obedientes...Aquesta mollér cativa | foi de térra d' Alemanna; e perdendo aos dados, | creceü-ll' ên tan gran sanna que fez ãa gran sandece, | e oíd' óra quamanna, por que guardados sejades | de seerdes descreentes. Õa omagen fremosa | da Virgen Santa María, de pédra mui ben lavrada | sobre la pórtá siía, e dous ángeos ant' ela, | e qualquéer deles avía senllas mãos enos peitos; | e enas outras tẽente Éran come senllos livros | de mui gran sinificança, porque todo-los saberes | saben eles sen dultança; as outras mãos nos peitos | tiínnan por semellança que en Déus sas voontades | tẽen sempre mui ferventes. Ond' esta mollér sandía | viu ãa pédr' e fillou-a, e catou aa omagen | da Virgen e dẽostou-a e lançou aquela pédra | por ferí-la, mas errou-a; ca os ángeos que éran | ant' ela foron presentesNon é mui gran maravilla | seeren obedientes.../Por a sa Sennor guardaren. | Un deles alçou a mãoe recebeu a ferida, | mas ficou-ll' o braço são. E quantos aquesto viron | fillaron lógo de chãa a mollér e dar con ela | foron nas chamadas ardentes. O ángeo teve sempre | depois a mão tenduda que parou ant' a omagen | pera seer defenduda; onde aquela omagen | foi depois en car tẽuda mui mais ca ante non éra | de todas aquelas gentes»]

En essa vila, segund' éu aprix en verdade,
fillo do Emperador i éra Rei Corrade;
de sa companna jogavan ant' a Majestade
dados ómees e molléres, com' é sa usança.

Ûa mollér aleimãa, tafur e sandía,
jogava i; e porque perdeu, tal felonía
lle creceu, que ao Fillo da omagen ía
corrend' e lóg' ùa pédra por sa malandança

Lle lançou por eno rostro ferí-lo Meninno.
Mais la Madr' alçou o braço lógo mui festinno,
e eno côved' a pédra fez-ll' un furadinno,
que lle pareceu por sempre por gran demostrança.

Quand' aquesta maravilla foi al Rei contada,
lógo foi por séu mandado a mollér fillada,
des i per toda-las rúas da vila rastrada;
desta guisa a sa Madre quis Déus dar vingança.

Des i el Rei a omagen ben guardar mandava,
e o pintor dessa vila toda a pintava;
mais o braço per niũa ren non llo tornava
com' ant' éra, ca non quis Déus por sinificança.

Poi-las figuras fazen dos santos renembrança...¹³¹¹³²

¹³¹ *Cantigas de Santa Maria*, www.cantigasdesantamaria.com

¹³² testo tratto dalla Cantiga n.136

Nell'episodio, una *mollér aleimãa*¹³³, al seguito dell'imperatore Corrado, gioca a dadi con alcune sue compagne nei pressi di una statua in marmo della vergine posta nelle vicinanze di una chiesa.

Avendo perso, scaglia adirata il dado verso la madonna, che miracolosamente si anima e solleva un braccio come per voler proteggere il bambino dal colpo. Successivamente il re, venuto a conoscenza del miracolo, provvede al suo restauro tranne che nel braccio, al fine di lasciarne testimonianza ai posteri del miracoloso avvenimento.

Nella *cantiga* 294, invece, è un angelo che interviene a proteggere il bambino poiché «Non è vi è grande meraviglia che gli angeli siano obbedienti alla madre di colui il quale sono servi». La fine ingloriosa della donna è testimoniata dalle corrispondenti illustrazioni, dove risulta vittima di un linciaggio da parte della folla nella 13 o bruciata dalle fiamme infernali nella 294. Un vero e proprio episodio di blasfemia punita.

Le miniature presentano curiosamente una Vergine in trono, iscritta in una lunetta a ferro di cavallo, esattamente come nel portale di San Martino. Possiamo dunque affermare di essere in presenza della più antica “fotografia” del portale settentrionale, nonostante sembra poco verosimile che il disegnatore della *Cantiga* abbia visto le statue di persona.

I versi consentono inoltre di collocare abbastanza precisamente la vicenda nel tempo, spingendoci a credere che l'episodio sia realmente accaduto. Si dice chiaramente che nella città soggiornava il «fillo do Emperador... Rey Corrade» e che la donna fosse al suo seguito.

¹³³ donna tedesca

Analizzando la presenza del sovrano in quel di Foggia, di cui abbiamo notizia dalla fine di gennaio ad aprile 1252, intorno al 13 aprile 1253 e nel gennaio 1254, potremmo ipotizzare che il portale fosse stato completato in questo intervallo di tempo¹³⁴.

In tutte le immagini esso è caratterizzato con la sola immagine della Vergine (294) o con la più aderente immagine della triade con gli angeli (136). In nessuna illustrazione compaiono le altre sculture presenti oggi, per quanto non è possibile chiarire il livello di accuratezza con cui l'anonimo artista descrisse i dettagli architettonici della Collegiata.

Diverse ipotesi sono state fatte su come questo aneddoto possa aver raggiunto gli *scriptoria* di Alfonso il Saggio circa 20 anni dopo. Il collegamento più immediato deriva dalla discendenza dinastica del sovrano, figlio di Beatrice di Svevia, cugina di Federico II, la quale, orfana di entrambi i genitori, fu cresciuta ed educata alla corte del re di Sicilia¹³⁵. Inoltre, essendo egli nipote di Filippo II, avanzò pretese sul trono del regno meridionale e dunque anche su Foggia.

Le fonti storiche confermano anche la presenza di numerosi rifugiati dalla penisola che vivevano alla corte castigliana, così come diversi italiani si potevano trovare tra i consiglieri, traduttori e scriba del sovrano. Un tramite potrebbe ritrovarsi anche nell'ordine monastico dei Cavalieri di Calatrava,

¹³⁴ N. Cicerale, *Musica lungo le vie della fede. Santuari di Capitanata nei canti devozionali del Medioevo* estratto da Atti del 33° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 2012, a cura di A. Gravina, San Severo 2013, p. 6

¹³⁵ *ivi*, p. 8

fondato dai sovrani di Castiglia nel 1158 e al quale Gregorio IX concesse il monastero di S. Angelo di Orsara nel 1229¹³⁶.

Non stupisce che la posizione geografica di tale complesso, poco vicino Troia, abbia favorito il suo ruolo di centro di scambio di racconti derivanti dalla tradizione orale: questi circolavano sulle vie che conducevano ai santuari, di cui il più noto fu quello micaelico, diffondendo le notizie di prodigi e miracoli.

Questo legame, con i suoi risvolti artistici, ben si inserisce nel panorama pugliese del XIII secolo dove il fiorire delle forme di culto legato alla vergine, spesso a seguito di un prodigio o di una *inventio*, viaggiavano sulle vie dei pellegrini.

Ciò è testimoniato anche dal culto dei Santi Guglielmo e Pellegrino, santi compatroni di Foggia, protagonisti di un grande olio della scuola del De Mura conservato in Cattedrale¹³⁷. La loro vicenda andrebbe collocata secondo alcuni alla fine del XI secolo. Padre e figlio, forse di origine orientale, giunsero separatamente in città dopo aver intrapreso un lungo viaggio in Palestina e nei luoghi santi. Morirono stremati dopo essersi finalmente ricongiunti sulle scale della Collegiata, in presenza della sacra immagine dell'Iconavetere¹³⁸.

¹³⁶ M. S. Calò Mariani, *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo* estratto da Atti del 24° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 2003, a cura di A. Gravina, San Severo 2004, p. 35

¹³⁷ La tela, attribuita alla scuola del De Mura, è custodita in Cattedrale. Un recente restauro ad opera della Fondazione Monti Uniti di Foggia (2018) ne ha restituito la bellezza originaria.

¹³⁸ R. Bianco, *La Madonna celata di Foggia. Culto e diffusione dell'iconografia della Madonna dei Sette Veli* estratto da Atti del 20° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 1999, a cura di A. Gravina, San Severo 2000, p. 33

APPENDICE

Dall'Iconavetere alla Madonna dei Sette Veli, culto di un'immagine invisibile.

Non si può parlare dell'Iconavetere senza accennare al particolare culto di cui fu protagonista a partire dal 1600. Come già accennato, la tavola risulta custodita in una riza argentea di fattura napoletana che ne impedisce la vista: un unico occhio, una specie di oblò al centro di essa lascia ipotizzare che al di sotto possa trovarsi raffigurato qualcosa. Questo perché dal foro riusciamo a scorgere solo una superficie nera.

La leggenda tramanda che il Sacro Tavolo fu posto in salvo da un contadino del luogo che, avvolto in drappi (i sette veli appunto), l'avrebbe poi nascosto nel sito del suo rinvenimento. L'Iconavetere fu ritrovata a Foggia nel luogo oggi denominato piazza del Lago, nei pressi della Collegiata, da alcuni pastori incuriositi alla vista di un bue genuflesso al cospetto di tre fiammelle posate sulle acque del lago; i pastori portarono l'icona nella vicina Taverna del Gufo divenuta poi una chiesa rurale, attorno alla quale si formò il primo nucleo della città¹³⁹.

Abbiamo notizia del fatto che nel 1667 mons. Sebastiano Sorrentino, vescovo di Troia, ordinò la ricognizione del tavolo, già avvolto da sacri drappi¹⁴⁰. Questa fu effettuata dal canonico Ignazio Fusco in compagnia di due

¹³⁹ L. Lopriore, *Il culto della madonna Iconavetere di Foggia*, www.academia.edu, p. 1

¹⁴⁰ La tradizione vuole che altri drappi decorati donati dai sovrani Svevi e Angioini avessero decorato nei secoli la sacra icona, non possiamo dunque definire precisamente in che momento si ebbe l'obliterazione del dipinto.

cappuccini in piena notte, spia del fatto che andava mantenuto l'assoluto riserbo su tale operazione¹⁴¹. - Circa un secolo più tardi si ebbero le prime apparizioni.

Il 22 marzo del 1731¹⁴², a seguito del terribile terremoto, le cronache riportano che la vergine volle palesarsi sotto forma di giovinetta con velo bianco in testa, facendo capolino dal foro nero durante la messa del giovedì santo. La tavola venne spostata presso la chiesa di San Tommaso e qui fu venerata dall'intera popolazione di Foggia e anche Sant'Alfonso Maria de' Liguori, andò a renderle omaggio nel 1732. Durante un'apparizione della Vergine, egli avrebbe lievitato, sollevandosi dal pavimento. Alcuni anni dopo, nel 1777 descrisse l'esperienza a papa Pio VI:

Vidi molte volte ed in diversi giorni, nel cristallo di quella Immagine, il volto di Maria Vergine, come volto di una verginella fra i tredici ed i quattordici anni, la quale aveva coperto il capo di un velo bianco. E... vidi quel volto non come scultura o pittura, ma come volto vero, carneo, di fanciulla. Il volto si volgeva qua e là, e nel medesimo tempo che era veduto da me, era pur veduto da tutto il popolo ivi raccolto, il quale perciò si raccomandava a Maria Santissima con grande fervore.

Le testimonianze sull'evento sono concordi. Fu particolarmente importante il ruolo dello studioso locale Pasquale Manerba, che annota la vicenda con dovizia di particolari, pubblicando successivamente un libello dal titolo *Memorie sulla origine della città di Foggia ecc...* (1798). Egli riporta la testimonianza dell'arciprete Nicola Guglielmone che dichiara di aver visto «Il

¹⁴¹ ivi, p. 2

¹⁴² A Foggia considerato giorno di festa patronale

volto di Maria SS. ma con distinzione di tutte le sue parti [...] nonostante l'impedimento di veli negri»¹⁴³.

A quest'evento prodigioso seguirono una serie di processioni e celebrazioni fastose; da quel momento in poi la città fu dedicata alla vergine. Alla fine del XVII secolo, si provvide alla costruzione di una cappella dedicata alla Vergine all'interno della Collegiata. Si ritiene l'architetto di questo spazio fu lo stesso Giuseppe Picci, autore anche dell'antico altare maggiore, ultimato entro il 1727¹⁴⁴.

I marmi preziosi e i putti sono alta espressione dell'arte dei marmorari napoletani più abili. Il paliotto dell'altare, lavorato in marmi mischi, presenta una moltitudine di colori e forme tali da renderlo uno dei più belli in Capitanata. A seguito del terribile terremoto del 1731 e delle apparizioni, si decise di rinnovare interamente l'aspetto della chiesa.

Grazie alla relazione dell'ingegnere Felice Bottiglieri, abbiamo notizia dei lavori eseguiti e di come dovesse presentarsi la chiesa in quel momento. Le forme barocche e rococò modificarono profondamente il complesso, ma non vennero dimenticate le parti medievali superstiti.

Ancora oggi queste risultano come “cucite” nella muratura settecentesca, segno che una particolare attenzione venne posta nel loro recupero e conservazione, operazione davvero avveniristica per l'epoca.

È il caso di accennare alle innumerevoli opere d'arte che abbellirono la chiesa da quel momento in poi. Il già citato olio su tela coi santi Guglielmo e

¹⁴³ P. Manerba, *Memorie sulla origine della città di Foggia e sua Maggior Chiesa*, Napoli, Morelli 1798.

¹⁴⁴ C. de Letteris, *Settecento napoletano nella Cattedrale di Foggia. Documenti inediti e proposte attributive* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014 pag. 117

Pellegrino, le grandi tele raffiguranti la Pietà e *La moltiplicazione dei pani e dei pesci*, di Francesco de Mura e allievi¹⁴⁵, la creazione di altari e la presenza di due statue di Giacomo Colombo, L'immacolata e il San Giuseppe.

Il riordino dell'altare vide l'inserimento di due angeli capi altare, opera autografa di Giuseppe Sanmartino¹⁴⁶, che dagli anni '40 cominciò ad ottenere commissioni di alto livello in tutta la Puglia¹⁴⁷. La svolta nella diffusione del culto e delle immagini di questa «Madonna Invisibile» si ebbe nel 1781 quando l'artista napoletano Giacomo Starace dipinse un grande dipinto raffigurante il miracolo¹⁴⁸.

La composizione, ben articolata, mostra l'apparizione del solo volto della vergine dall'oblò su una tela bianca retta da angeli. Alcuni di essi conducono al suo cospetto i compatroni Guglielmo e Pellegrino, mentre in basso al centro la città è devastata dal terremoto.

Questa tela, venduta all'asta da Christie's nel 1989, ebbe grande fortuna all'epoca della sua realizzazione, tanto da essere riprodotta su stampe, stampe devozionali, santini. La sua venerazione travalica i confini regionali, diffondendosi soprattutto nella Napoli borbonica e in Basilicata. A livello popolare si ebbe la diffusione di innumerevoli canzoni in vernacolo, alcune delle quali sono tramandate ancora oggi. Il 25 giugno 1855, con la bolla *Ex hoc Summi Pontificis*, Foggia ottenne finalmente da papa Pio IX la tanto agognata sede vescovile, chiudendo *de facto* la millenaria lotta con la vicina Troia.

¹⁴⁵ Collocato al di sopra del portale principale.

¹⁴⁶ La firma dell'autore è presente sul retro dell'altare

¹⁴⁷ Il Capellone di San Cataldo a Taranto, Il cappellone di Santa Maria della Madia a Monopoli, i lavori per la Certosa di San Martino a Martina Franca, solo per citare gli esempi più noti.

¹⁴⁸ R. Bianco, *La Madonna celata di Foggia. Culto e diffusione dell'iconografia della Madonna dei Sette Veli* estratto da Atti del 20° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 1999, a cura di A. Gravina, San Severo 2000, p. 34

Apparato iconografico



Foggia, Cattedrale, facciata inferiore.



Foggia, Cattedrale, interno.



Foggia, Cattedrale, Cornicione marcapiano, dettaglio.



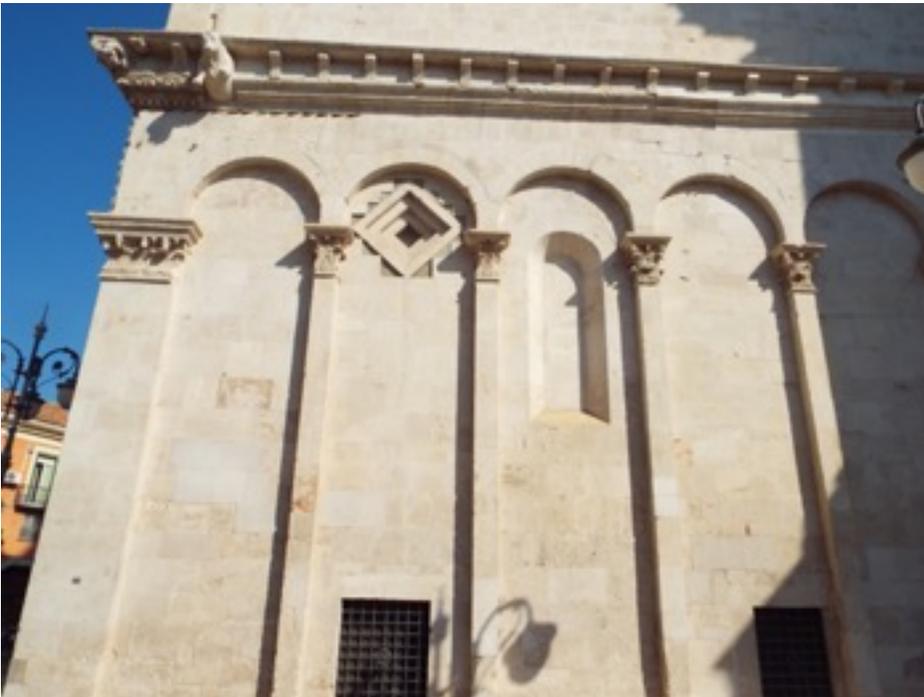
Foggia, Cattedrale, Cornicione marcapiano, dettaglio angolare, lato meridionale.



Foggia, Cattedrale, Cornicione marcapiano, dettaglio angolare, lato settentrionale.



Foggia, Cattedrale, Cornicione marcapiano, dettaglio.



Foggia, Cattedrale, Arcate del lato meridionale.



Foggia, Cattedrale, Arcate del lato meridionale.



Foggia, Museo Civico, resti del portale del palatium federiciano.



Foggia, Museo Civico, resti del portale del palatium federiciano.



Foggia, Museo Civico, resti del portale del palatium federiciano.



Foggia, Museo Civico, resti del portale del palatium federiciano, dettaglio dell'archivolto.



Foggia, Museo Civico, Archivolto proveniente dalla Cattedrale.



Foggia, Cattedrale, Capitello detto “dei saggi”.



Termoli, Cattedrale, capitello.



Foggia, Cattedrale, capitello con testa coronata.



Termoli, Cattedrale, capitello con testa coronata.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio della Vergine fra angeli.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio della Vergine fra angeli.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio della Maiestas Domini.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio del cavaliere.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio del San Martino in abiti vescovili.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio del Sansone.



Foggia, Cattedrale, lato settentrionale, portale di San Martino, dettaglio del grifone rampante sinistro.



Siponto, Abbazia di San Leonardo in Lama Volara, dettaglio del portale di ingresso con la Maiestas Domini.



Siponto, Abbazia di San Leonardo in Lama Volara, dettaglio del Sansone.



Siponto, Abbazia di San Leonardo in Lama Volara, dettaglio del grifone.



Bovino, Cattedrale, Portale di ingresso all'antica chiesa di San Marco di Acae.



Troia, Cattedrale, portale del lato meridionale.



La Cattedrale di Foggia come doveva presentarsi a metà del XIII secolo, ricostruzione di M. Soro.



Nazareth, Museo della Basilica dell'Annunciazione, capitello istoriato.



Madrid, Biblioteca del Monastero dell'Escorial, Codice Rico, Episodio della donna che colpisce l'immagine della Vergine con il Bambino, cantiga 136.

Conclusione

Alla luce di quanto analizzato, si può affermare che il portale di San Martino ha svolto un ruolo preminente nella storia artistica e religiosa della città di Foggia, nonostante oggi risulti poco visibile e non inserito in un percorso espositivo museale.

Il suo aspetto odierno, così complesso, è probabilmente riconducibile ai differenti rifacimenti che si sono susseguiti nel corso del tempo. In origine doveva presentarsi come una celebrazione spiccatamente mariana nell'apparato iconografico dell'intera *bauplastik* della chiesa.

Nonostante si possa pensare ad una struttura disordinata e privata in toto del suo aspetto originario, questo *pastiche* risulta in qualche modo omogeneo e sicuramente contribuì ad evitare la dispersione, o la totale perdita, dei pezzi provenienti da altre zone della Cattedrale.

Ad esso lavorarono maestranze le cui vicende meritano ulteriori studi ed approfondimenti. Ciò che però emerge dalla visione del portale è la formazione eclettica, capace di integrare influenze francesi, musulmane, bizantine dei suoi ideatori.

Questo manufatto è fondamentale non solo per una migliore comprensione degli snodi e delle vicende culturali e artistiche della Collegiata. In passato fu anche un luogo di aggregazione, attorno a cui si sviluppò la fantasia popolare di pellegrini e cantori provenienti da ogni parte del regno.

Ci auguriamo che tale lavoro abbia contribuito, seppure in minima parte, alla valorizzazione di un pezzo ancora poco conosciuto del nostro patrimonio artistico.

BIBLIOGRAFIA

ABBATE F., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, vol. 1, Donzelli editore, Roma 2009

ABULAFIA D., *Federico II, un imperatore medievale*, Einaudi editore, Torino 2016

ACETO F., "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, in *Bollettino d'arte* n.59, gennaio-febbraio 1990 pp. 15-96.

BERTAUX E., *L'art dans l'Italie meridionale*, Albert Fontemoig editore, Parigi 1903, 3 voll.

BIAGI B., *Foggia imperiale*, Foggia 1933

BIANCO R., *La Madonna celata di Foggia. Culto e diffusione dell'iconografia della Madonna dei Sette Veli* estratto da Atti del 20° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 1999, a cura di A. Gravina, San Severo 2000

BELLI D'ELIA P., *Contributo al recupero di un'immagine: l'Iconavetere di Foggia*, in "Prospettiva", 1988-1989, estratto dal numero 53-56, pp. 53-56.

BELLI D'ELIA P., *I grandi cantieri laici ed ecclesiastici*, in *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo*, a cura di G. Musca, Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 1995), Bari 1997, pp. 299-326)

BELLI D'ELIA P., *Per la storia di Troia: dalla chiesa di S. Maria alla cattedrale*, in "Vetera Christianorum", 28, 1988, pp.605-616; EAD. *Puglia romanica* [Patrimonio Artistico Italiano], Edizioni di Pagina-Jaka Book, Milano 2003

BELLI D'ELIA P., *Puglia Romanica*, edizioni di pagina, Milano 2003

CALO' MARIANI M.S., *L'arte del duecento in Puglia*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1984.

CALO' MARIANI M. S., *Due cattedrali del Molise: Termoli e Larino*, Associazione cassa di risparmio italiane, Roma 1979.

CALO' MARIANI M. S., *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998

CALVANESE G., *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B. Biagi, Foggia 1931

CATELLO E., *La veste d'argento dell'Icona Vetere*, in *Foggia capitale. La festa delle arti nel Settecento*, a cura di M. Pasculli Ferrara, V. Pugliese, N. Tomaiuoli, Napoli 1998

CICERALE N., *Musica lungo le vie della fede. Santuari di Capitanata nei canti devozionali del Medioevo* estratto da Atti del 33° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, novembre 2012, a cura di A. Gravina, San Severo 2013

CORSI P., *Appunti per la storia di una città. Foggia dalle origini all'età di Federico II* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998

CORSI P., *Federico II e la Capitanata*

DE LEO C., *Il palazzo di Federico II, dalle testimonianze scritte alla ricognizione sul terreno* in *Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998

DE LETTERIS C., *Settecento napoletano nella Cattedrale di Foggia. Documenti inediti e proposte attributive* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014

DESANTIS M., *Il portale di San Martino nella cattedrale di Foggia*, estratto dalla rassegna di studi dauni n. 1, ottobre - dicembre 1974, Editrice Apulia, Foggia 1974

DI GIOIA M., *Il duomo di Foggia*, Lito Leone editore, Foggia 1975

HASELOFF A., *Architettura sveva nell'Italia meridionale* a cura di M.S. Calò Mariani, Adda editore, Bari 1996

JACOBS F., *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik*, Amburgo 1968

KANTOROWICZ E., *Federico II imperatore*, Garzanti, Milano 1988, pag. 291

LOPRIORE L., *Il culto della madonna Iconavetere di Foggia*, www.academia.edu

LORUSSO A., *Cattedrale di S. Maria Icona Vetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana in Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III Settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, Roma 1978, a cura di A.M. Romanini, Galatina 1980

MAGOS V.R., *Comunità di Terra Santa a Barletta in Età normanna in Puglia, mito e ragione*, Atti del III Convegno di Studi normanni della Società di Storia Patria, sez. di Brindisi a cura di P. Cordasco, C. Guzzo, G. Marella, Publidea edizioni 2015

MANERBA P., *Memorie sulla origine della città di Foggia e sua Maggiore Chiesa*. Napoli, Morelli, 1798.

MARTIN J.M., *Foggia nel medioevo*, Congedo editore, Galatina 1998

MARTIN J.M., *Prefazione in Federico II e la riedizione dell'Iconavetere a Foggia* a cura di M.R. Rinaldi e F. Gangemi, edizioni Zip, 2014

MASSAFRA A. e SALVEMINI B., *Storia della Puglia*, Vol. I, Laterza, Bari 2005

MASSIMO G., *Le sculture medievali del museo Civico di Foggia*, estratto da Atti del 22° convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, San Severo, dicembre 2001, a cura di A. Gravina, San Severo 2002

MASSIMO G., *La decorazione plastica della chiesa di Santa Marian nel Medioevo in La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014

OTRANTO G., *Italia Meridionale e puglia paleocristiane*, saggi storici, Edipuglia, Bari 1991

PACE V., *I capitelli di Nazareth e la scultura "franca" nel XII secolo a Gerusalemme* in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Roberto Sale*, Sansoni editore, Firenze 1984, pp. 87-97

PACE V., *Scultura federiciana in Italia meridionale e scultura dell'Italia meridionale in età federiciana*, in *Intellectual life at the court of Frederick II Hoenstaufen, Studies in the history of art, Symposium Papers n.44*, a cura di William Tronzo, Hanover, Londra 1993, pp. 151-177

PAPPAGALLO M.A., *Il Messale proveniente da Foggia cod. VI G 11 della Biblioteca Nazionale di Napoli in Foggia Medievale* a cura di M.S. Calò Mariani, Claudio Grenzi editore, Foggia 1998

PETRACCA L., *L'Ordine dei Templari in Capitanata. Storia, sviluppi, aspetti e problematiche*, Les Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge, www.journals.openedition.org

ROSSO P., *Ristretto dell'Istoria della città di Troja e sua diocesi dall'origine delle medesime al 1584*, a cura di N. Beccia, Comune di Troia 1987

TOMAIUOLI N., *Foggia, genesi e metamorfosi di una cattedrale* in *La cattedrale di Foggia, le sue forme nel tempo* a cura di N. Tomaiuoli, Claudio Grenzi editore, Foggia 2014

Ringraziamenti

Ringrazio la professoressa Luisa Derosa per l'aiuto prezioso riservatomi in questi mesi e il professor Andrea Leonardi per la totale disponibilità. Ringrazio le donne della mia famiglia e Antonio, esempio da seguire.

Ringrazio la professoressa Marilena Dembech per avermi dato libertà di accesso al proprio archivio fotografico, Nils per le traduzioni dal tedesco e Margherita per le traduzioni dal latino.

Grazie