

Maria Stella Calò Mariani Adriana Pepe

Luoghi di culto lungo la via francigena

In cammino verso la grotta dell'Arcangelo



CONGEDO EDITORE

Presentazione

Alcuni dei più incantevoli tesori d'arte del **Parco Nazionale del Gargano** vengono finalmente riscoperti dal lavoro accurato e appassionato di Maria Stella Calò Mariani e di altri autori che l'hanno accompagnata nel viaggio di ricostruzione e descrizione di un patrimonio dall'immenso valore culturale e artistico.

A tutti loro va il ringraziamento mio e dell'intera comunità garganica per aver dato nuova luce ai segni tangibili di un passato glorioso.

Ai lettori di questa collana, che abbiamo pazientemente costruito, il Parco Nazionale del Gargano ha voluto regalare cinque volumi unici, per uno straordinario viaggio all'interno dei segreti del nostro territorio.

Scoprirete un immenso patrimonio artistico di una terra ricca di tradizioni popolari autentiche, dalla forte matrice rurale, e di una profonda devozione religiosa che ha tracciato ogni chiesa, ogni paese, ogni centro storico e ogni uomo che è passato di qui, rendendo il Gargano un prezioso scrigno della memoria umana.

I luoghi di culto della via francigena; la Chiesa di San Leonardo di Siponto presso Manfredonia, capolavoro dell'arte romanica meridionale sorta lungo la via dei pellegrini che conduce alla **grotta santuario di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo**, indicata dall'Unesco come patrimonio del-

l'umanità; il complesso monumentale di San Pietro, di Santa Maria Maggiore e del battistero di San Giovanni sempre a Monte Sant'Angelo; **Santa Maria di Ripalta sul Fortore a Lesina** in una ricostruzione storico-artistica dalla sua fondazione cistercense alla rinascita celestina; fino allo straordinario volume sulla **pittura medievale della Capitanata**.

Un viaggio nei luoghi del sacro e della cultura medievale, luoghi attorno ai quali è cresciuta ed è fiorita una comunità.

Doverosamente torniamo oggi, dopo secoli di trascuratezze ed incuria, secoli in cui abbiamo dato per scontato il nostro patrimonio e le nostre bellezze, ad avere una nuova consapevolezza e a voler dare nuovo slancio alla nostra terra.

A coloro che non conoscono ancora il Parco del Gargano, a chi lo studia scrupolosamente da anni e a chi ha la fortuna di vivere tra questi inestimabili tesori, consegniamo traccia dell'antico splendore del nostro passato e che speriamo sia una piccola pietra miliare da cui partire per riappropriarci della nostra identità.

Buona lettura.

Il Presidente
del Parco Nazionale del Gargano
Avv. Stefano Pecorella

Le **Piccole monografie della Puglia** intendono illustrare – con dovizia d’immagini e con il gusto della scoperta – chiese e insediamenti monastici, castelli e residenze, siti archeologici e Musei in relazione con i contesti urbani e con il paesaggio, alla luce delle vicende storiche e culturali. Un’occasione per viaggiare nel tempo e nello spazio attraverso le meraviglie della Puglia, sul filo della chiarezza e insieme del rigore, al passo con gli esiti degli studi più avanzati. La collana nasce nel solco delle ricerche svolte nell’arco di decenni sul territorio, in seno all’insegnamento di Storia dell’arte medievale, presso le Università di Bari e di Foggia: pubblicazioni in sedi scientifiche, opere di divulgazione, tesi di laurea e di dottorato, campagne di scavo, Mostre e convegni dedicati al patrimonio culturale del Mezzogiorno – proiettato nel vasto orizzonte europeo e mediterraneo – hanno via via prodotto un patrimonio di conoscenza, premessa per ogni azione di tutela, valorizzazione, gestione e fruizione dei beni culturali.

L’obiettivo è quello di corrispondere alla crescente domanda espressa da un settore emergente quale quello dei beni culturali, offrendo uno strumento agile e insieme rigoroso, da destinare alla scuola, al tempo libero, al turismo.

La **sezione Capitanata della Collana Piccole monografie della Puglia** fa parte di un progetto di ricerca promosso dall’**Ente Parco Nazionale del Gargano** e attuato da chi scrive e da un gruppo di dottori di ricerca in Storia dell’arte comparata, civiltà e culture dei paesi mediterranei (Università degli studi di Bari).

Meritevoli studi sono stati dedicati alla meta – la grotta dell’Arcangelo sulla vetta del Gargano – agli itinerari dei pellegrini, alle forme di devozione. La presente monografia intende illustrare il **cammino verso la “montagna sacra”**, con lo sguardo rivolto alla natura e agli aspetti artistici dei luoghi e degli oggetti di culto.

Strada maestra verso i porti dell’Adriatico ancora nel Medioevo era in Puglia l’**Appia Traiana**, che gli studi di R. Stopani fanno

coincidere con il tratto meridionale della **via Francigena**: un sistema articolato in percorsi minori, irradiantisi nel territorio. Più a nord, un altro frequentato cammino penetrava nella montagna garganica attraverso il vallone di Stignano, lo stesso cammino che in tempi recenti ha assunto il nome di **via sacra langobardarum**. Certamente **sacra** per lo sciame di santuari, monasteri, oratori, per secoli custodi di immagini venerate, che ne accompagnavano il percorso dalla pianura al monte.

Dal Medioevo ci sono giunte altissime testimonianze, monumentali e figurative, ma non meno preziosa è la presenza, rara al confronto, della cultura rinascimentale, messa in luce dal bel saggio di Adriana Pepe su Santa Maria di Stignano. L’intervento di Nicola Cicerale amplia la visione del fenomeno del pellegrinaggio guardando alla produzione musicale.

In questo volume nella mappa della devozione, in primo piano emergono il culto mariano e quello tributato all’Arcangelo.

Rinnovo il mio grazie cordiale al Presidente dell’Ente Parco del Gargano e all’Editore Congedo per aver dato corpo alla Collana delle Piccole Monografie, un dono profondamente sentito, offerto per far conoscere e valorizzare il patrimonio culturale della Capitanata.

Un grato ricordo mi lega alla “montagna sacra”, alle innumerevoli escursioni con gli amici, ai ripetuti “viaggi di studio” con gli studenti, baresi e foggiani, in un clima di entusiasmo e di calda allegria. Rivolgo il mio grazie affettuoso a Giulia Civitano e in particolare a Francesco Cavaliere, prezioso e assiduo collaboratore.

Maria Stella Calò Mariani

Il corredo delle immagini è attinto per la maggior parte dal materiale raccolto per il saggio *L’arte medievale e il Gargano* (1991). Le fotografie di Beppe Gernone e le riprese aeree del Centro Aerofotografico dell’Università degli studi di Bari ne costituiscono l’asse portante.

La cartografia tematica è a cura dell’arch. Natalia D’Amico.



Napoli, Biblioteca Nazionale, XI D 100, La Capitanata di Mario Cartaro e Cola Antonio Stigliola, 1590-1597

Luoghi di culto lungo la via francigena

In cammino verso la grotta dell'Arcangelo

Ai miei studenti e dottorandi

Il cammino*

Nell'intreccio indissolubile tra natura e arte il Gargano si offre come luogo di scoperte impreviste e di amplissime aperture culturali, nel quale le caratteristiche del paesaggio e le vie di comunicazione – gli itinerari dei pellegrini, la rete dei tratturi – hanno giocato un ruolo fondamentale. Ripercorrendo tali vie è possibile comporre in un disegno dinamico e armonioso i parchi e il mare, i laghi e la foresta, la montagna e i centri urbani, gli insediamenti rurali e gli eremi, i monasteri e i santuari.

Il sistema di strade pubbliche romane era ancora trafficato e usato nel Medioevo (fig. 1). Da Roma la *via Appia* (312 a. C.), passando da Montecassino portava a Capua e a Benevento, per poi proseguire sino a Taranto e a Brindisi. Da Benevento, *caput viae*, nasceva il tracciato della *via Traiana* (108-110 d. C.), che portava alle città portuali affacciate sull'Adriatico in modo più agevole e veloce rispetto all'antica via: entrata in Puglia e attraversato il centro di Troia (*Aecae*), mediante un diverticolo passava per Foggia e raggiungeva Siponto, ai piedi della monta-

gna sacra all'Arcangelo; qui presso il Candelaro, incrociava la *via Litoranea*¹.

L'altra via assiduamente percorsa dai pellegrini (figg. 2-3) fu quella che penetra nel Gargano dal versante settentrionale – in alcuni tratti documentata nel secolo XI come *via francesca* – nota come *via sacra Langobardorum*: una strada di origine preromana, lungo la quale l'Alvisi ha ravvisato una serie di poste antiche poi trasformate in monasteri, ospizi e luoghi di culto. Essa ascendeva alla ripida costa del monte, dopo aver costeggiato il lago di S. Egidio (prosciugato all'inizio del secolo scorso) e aver collegato, con numerose varianti, S. San Matteo, Santa Maria di Stignano, San Giovanni Rotondo, Sant'Egidio al Pantano, Santa Maria di Pulsano, Santa Maria degli Angeli, alle porte di Monte Sant'Angelo² (fig. 4).

Ramificandosi – a tratti coincidendo con i sentieri che portavano alle cave di brecciati policromi, di alabastri e di altri marmi – altre vie incidevano la montagna, altre ancora attraversavano le valli, legando romitori, chiese, monasteri, ospizi. Un percorso molto frequentato, benché particolarmente aspro, muovendo dall'abitato

* In questo volume il tema è il cammino, la via come luogo di incontro, tramite fra realtà lontane e diverse, mezzo per raggiungere la meta. Verso la montagna sacra si infittisce la rete delle vie di pellegrinaggio, si moltiplicano i segni di una religiosità diffusa: santuari, chiese, abbazie, ospizi, incastonati in paesaggi di grande fascino, che troveranno spazio in una prossima pubblicazione.

¹ R. Stopani, *La via Francigena del Sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Firenze 1992.

² G. Alvisi, *La viabilità romana della Daunia*, Bari 1970; M. Villani, *Le vie e la memoria dei padri. Santuari e percorsi devoti in Capitanata*, Foggia 1999; P. Corsi (a cura di), *La Via Sacra Langobardorum*, Atti del Convegno di studi (Monte Sant'Angelo, 27-28-29 aprile 2007), Foggia 2012.

1 - Via Appia e via Traiana
(da R. Stopani, 1992)

2 - Paris, Bibliothèque de Sainte - Genevieve, *Un pellegrino*, miniatura da Guillaume de Digulleville

3 - Paris, Bibliothèque Nationale, *Livres des merveilles du monde*, *Pellegrini al Santo Sepolcro*





di Macchia alle radici del Gargano e solcando il vallone di Scannamogliere, saliva al monte mediante una scala scavata nella roccia: una sorta di “scala santa” con i gradini incisi in *lapide duro* (nella dura roccia), lungo la quale, a circa 460 m. di altitudine, l’insediamento rupestre di Ognissanti offriva

un punto di sosta e un luogo di preghiera³. Ai piedi del monte era adagiata Siponto, città antica e illustre, adorna di monumenti, attivo scalo marittimo, vera porta verso l’Oriente.

In affreschi dedicati all’episodio del toro e della prima apparizione dell’Arcangelo, entra sovente la rappresentazione del

4 - Le vie dei Pellegrini al Gargano (elaborazione di Natalia D’Amico)

³ C. Serricchio, *L’insediamento rupestre di Jazzo Ognissanti in territorio di Monte S. Angelo*, in 4° Convegno sulla Preistoria Protostoria e Storia della Daunia, a cura di A. Gravina, San Seve-



5 - Bergamo, San Michele al Pozzo Bianco, Lucano da Imola, Il monte Gargano e la città di Siponto (metà del XVI secolo)

ro 1982, pp. 127-135; R. Infante, *I cammini dell'angelo nella Daunia tardo antica e medievale*, Bari 2009.

⁴ P. Belli D'Elia, *Il toro, la montagna, il vescovo. Considerazioni su un tema iconografico*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, a cura di G. Otranto e C. Carletti, Atti del Convegno Internazionale (Monte Sant'Angelo 18-21 novembre 1992), Bari 1994, pp. 575-618.

Gargano⁴. Nella chiesa di San Michele al Pozzo Bianco, a Bergamo, protagonista del dipinto di Lucano da Imola è la montagna scoscesa e selvaggia, ai cui piedi è la città di Siponto, lambita dal mare (fig. 5). A Pisa, nella chiesa di San Francesco, Taddeo Gaddi immagina una scena silvestre – con cavalieri, cani e selvaggina – dominata da tre cime montuose: sulla prima, Monte Sant'Angelo, la bella città cerchiata di mura, con chiese e torri; nella seconda forse il monastero di Santa Maria di Pulsano, a Pisa noto già nel XII secolo per la presenza di case fondate dalla Congregazione degli Eremiti Pulsanesi; sulla terza, infine, il toro, inginocchiato sulla soglia della sacra grotta.

La scena del toro appare altrove e durevolmente, lungo il percorso dei pellegrini: si tratti del bassorilievo (XII secolo) murato in una cortina esterna del castello di Dragonara (fig. 6), o dei pannelli lignei di un altare catalano del XIII secolo, ora nel Museo di Barcellona, o dell'elegante retablo del primo Quattrocento (nel Museo di Girona) che Louiss Borassà dipinse per la chiesa di San Miguel de Cruilles (fig. 7). Nell'affresco quattrocentesco in Santa Maria del Parto a Sutri, soggetto della scena, è ancora il monte, con la teoria di pellegrini oranti che ascendono alla sacra rupe.

Nel paesaggio montuoso dominava il bosco, folto di querce; la stessa rupe in cui si apre la grotta, ne era ammantata. Nel 1470, agli occhi di Anselmo e Giovanni Adorno, pellegrini sulla via del ritorno da Gerusalemme a Bruges, la montagna sacra apparve così:

«La montagna è fertile di ogni genere di frutti. Vi crescono molte erbe aromatiche: rosmarino, salvia e altre piante simili, che da noi crescono solo a prezzo di un grande lavoro; in questo monte germogliano invece spontaneamente [...]. Sulla cima del monte si trova una piccola città con un castello e una cinta muraria, oggi in parte caduta in rovina. Proprio sulla cima del monte vi è una chiesa straordinaria e splendida [...]. Sopra la caverna vi è un bellissimo boschetto di grandi e maestosi alberi, che noi ammirammo a lungo ma non quanto avremmo desiderato. Da questo amenissimo bosco,



6 - Dragonara, castello, esterno, frammento scultoreo incastonato nella cortina orientale del castello (foto G. Otranto)

7 - Girona, Museo Louiss Borassà, Episodio del toro (dal retablo proveniente da San Miguel de Cuilles)



giacché occupa la cima della montagna, si scorge tutta la incantevole regione circostante fino al mare Adriatico [...]» (*Itinerarium Terrae Sanctae*)⁵.

Intorno alla selva ruotavano attività quali la fornitura del le-

gname, l'allevamento brado dei suini (fig. 8). Nella selva Giovanni da Matera, *venerabilis pater*, condusse i suoi monaci a tagliare il legname necessario per costruire le prime abitazioni monastiche di Santa Maria di Pulsano: «ut ligna, quibus domus con-

⁵ *Itinerarium Terrae Sanctae: Itinéraire d'Anselme Adorno en Terre Sainte (1470-1471)*, edizione francese a cura di J. Heers, G. De Groer, Paris, 1978.

8 - Roma, Biblioteca Casanatense, Codice 4182, *Theatrum Sanitatis*, Ghian-de

9 - San Leonardo di Siponto, interno della chiesa, capitello con la raffigurazione di novembre



strui debuisset, inciderent»⁶. Anche il legname utilizzato per le imprese edilizie cittadine, per le macchine belliche, per le navi, proveniva in buona parte dai boschi garganici. Nel bosco era allevato il maiale, alimento base per tutto

⁶ *Vita S. Joannis a Mathera Abbatis Pulsanensis Congregationis Fundatoris ex perantiquo Ms. Codice matherano Cavensis cura et studio edita*, Putineani 1939



il Medioevo. Esso veniva abbattuto alla fine dell'autunno. Un capitello nella chiesa di San Leonardo di Siponto, presenta l'animale irsuto accanto al boscaiolo armato d'acchetta, nell'intrico della vegetazione; tra il fogliame spicca un'arnia, chiaro riferimento al miele, un altro prodotto della selva (*silva melliflua*) (fig. 9). Nei cicli dei mesi raffigurati nei secoli XII-XIII in chiese dell'area francese e italiana, l'uccisione del porco è riferita a novembre o a dicembre: nel nostro caso la relazione con la festività di san Leonardo, che cade il 6 novembre, appare innegabile⁷.

Il culto mariano in Capitanata

Tra Medioevo ed Età moderna una rete di santuari si diffuse – senza la necessaria mediazione del clero – al di fuori dei contesti urbani, lungo le strade e i tratturi, sulle alture, nei boschi, presso una fonte, in una grotta. La preponderanza dei luoghi di culto era dedicata alla Vergine, la cui immagine venne a costituire «un substitut de ces reliquies dont les villes et les châteaux regorgeaient»⁸ (fig. 10).

Le dinamiche del fenomeno rispecchiavano l'andamento demografico, il processo di cristianizzazione e valorizzazione delle campagne, il comportamento dei gruppi in ricorrenza di crisi, l'azione infine del potere religioso e politico. Si venne così disegnando una geografia del sacro le cui linee, intrecciandosi o sovrapponendosi alle grandi vie di pellegrinaggio, sono ancora ri-

costruibili. Su scala interregionale, alla mobilità dei pellegrini si aggiunse il movimento della transumanza, diretto dalla montagna d'Abruzzo alle pianure della Capitanata all'approssimarsi dell'inverno, dal piano alla montagna in primavera. Tratturi, tratturelli, bracci secondari, in un tracciato pieno di biforcazioni e di ventagli, costituivano un organico «sistema di comunicazioni e di sviluppo sia economico che culturale»⁹. Molti culti si sono propagati sui passi dei pastori nomadi e delle loro greggi; come Bronzini ha osservato sul «grafico dei tratturi si può ricalcare la rete dei pellegrinaggi interregionali»¹⁰.

La capacità attrattiva del santuario dell'Incoronata (presso Foggia), sorto nel bosco sfiorato dal primo dei grandi tratturi che collegavano l'Aquila a Foggia, provocò la moltiplicazione di luoghi di culto dedicati alla Madonna dell'Albero e in pari tempo produsse repliche innumerevoli della venerata immagine¹¹.

In una leggenda riportata da p. Serafino Montorio¹² è il ricordo non soltanto del nomadismo dei pastori, ma anche del movimento di opere che dovè svolgersi tra Puglia e Abruzzo lungo gli itinerari segnati dai tratturi. Un pastore di Lucoli (L'Aquila), raggiunti i pascoli della Puglia, un giorno ebbe la disavventura di smarrire il gregge nel bosco di Ruvo (Ruvo). «Mossa a pietà la Regina del Cielo gli apparve in forma di vaghissima dama col Bambino Gesù tra le braccia e additogli il luogo, ove stavano ricoverate le sue pecorelle». Ritrovato il gregge il “bifolchetto” raccontò il prodigio agli altri pa-

⁷ M. S. Calò Mariani, *San Leonardo di Siponto «iuxta stratam peregrinorum»* (Collana Piccole Monografie della Puglia. Sezione Capitanata), Galatina 2013.

⁸ A. Vauchez, *Introduction*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, a cura di E. Thunø e G. Wolf, Roma 2004, pp. 9-14. Al culto mariano in Puglia sono dedicate ricerche di una équipe coordinata da chi scrive, i cui esiti confluiranno nel secondo volume dedicato alla Puglia, nella collana *Santuari d'Italia* (De Luca Ed.)

⁹ M. A. Gorga, *Feste religiose e luoghi di culto sugli antichi sentieri della transumanza*, in *La cultura della transumanza*, Atti del Convegno (Santa Croce del Sannio, 12-13 novembre 1988), a cura di E. Narciso, Napoli 1991, pp. 133-139.

¹⁰ Vedi G. B. Bronzini, *Transumanza e religione popolare*, *Ibid.*, pp. 111-131.

¹¹ L. Pellegrini, *I santuari d'Abruzzo e Molise. Prime considerazioni su una ricerca in corso*, in *Per una storia dei santuari cristiani d'Italia: approcci regionali*, a cura di G. Cracco, Bologna 2002, pp. 353-396; C. Aglietti, *Santuari e tratturi dell'Abruzzo interno*, in *Santuari cristiani d'Italia. Commitenze e fruizione tra Medioevo ed età moderna*, a cura di M. Tosti, École française de Rome, 2003, pp. 259-277.

¹² S. Montorio, *Zodiaco di Maria ovvero le Dodici Province del Regno di Napoli, come tanti segni illustrate da questo Sole per mezzo delle sue prodigiosissime immagini che in esse quasi tante stelle risplendono*, Napoli 1715.

10 - Santuari mariani della Puglia (elaborazione di Natalia D'Amico)

stori: tutti accorsero nel bosco e vi «trovarono una statua di grandezza al naturale [...] delle stesse fattezze che [il pastorello] vedute avea nell'ignota Signora». Giunto il tempo di ritornare nelle montagne d'Abruzzo, portarono con loro sopra un mulo la miracolosa statua. Ma «giunti alla Croce della

terra di Rojo [...] il mulo piegò le ginocchia, né poté passare più avanti ...». In questo luogo gli abitanti di Roio edificarono la chiesa che accoglie l'immagine prodigiosa.

In terre ancora nell'XI secolo sotto la dominazione di Bisanzio, all'origine del culto mariano assai spesso è un'ico-



na, o un dipinto parietale, di tradizione orientale. Nei secoli successivi – con crescente intensificazione a partire dal 1204 – reliquie, immagini e manufatti preziosi giungevano dalla Terrasanta e da Costantinopoli.

Tra XII e XIII secolo con la nuova sensibilità nei confronti dell'immagine, ai dipinti si affiancarono opere tridimensionali. Nei santuari si moltiplicarono le statue lignee da portare agevolmente in processione.

Tale insistita “materializzazione” risponde all'istanza di rapportarsi in modo diretto con la sfera del divino. Al proposito Vauchez parla di “attaccamento alla sensibilità del sacro”.

A partire dal XVI secolo, con la riforma tridentina, la gerarchia ecclesiastica rivolse particolare attenzione alle immagini mariane oggetto di devozione popolare e ai relativi santuari. Fra Sei e Settecento gli eruditi ecclesiastici dall'intricco dei racconti cresciuti intorno a immagini dispensatrici di grazie, trassero materia per una riformulazione organica delle leggende, mirante ad affermare sia l'antichità e l'esotismo di statue e dipinti, sia il prestigio dei luoghi di culto mariano. Nei racconti leggendari, la traslazione da Costantinopoli e dalla Terrasanta e l'attribuzione al pennello di san Luca concorrevano a nobilitare le Vergini più venerate¹³.

In ambito agro-pastorale sono frequenti le *inventiones* di immagini prodigiose che hanno come scenario i campi,

il bosco, la montagna, l'acqua, la grotta. Si tratta di tavole dipinte, di affreschi o di statue “riscoperte” dopo secoli di oblio, il cui occultamento viene anacronisticamente riferito alle controversie iconoclaste.

Lungo le coste fioriscono invece le leggende del mare, nate intorno a icone mariane d'ascendenza o di provenienza orientale (bizantina, balcanica, crociata), alcune delle quali custodite nelle chiese degli ordini religioso-cavallereschi, tra i maggiori importatori e custodi di reliquie, di codici, di immagini provenienti dai Luoghi Santi. Ancora nel XV secolo, la caduta di Costantinopoli (1453) alimentò un filone di leggende sul salvataggio – o sulle “fughe spontanee” – di icone dichiarate “orientali”, non importa se di produzione veneziana o cretese o pugliese.

Il culto mariano a Foggia

Il primo nucleo della città di Foggia si aggregò intorno alla chiesa di Santa Maria (documentata già nel 1092), nella quale era venerata l'immagine dipinta su tavola – l'*Iconavetere* o *Santa Maria dei Sette veli* – ritrovata dai pastori in un pantano, al tempo di Roberto il Guiscardo¹⁴.

Le vicende storiche di questo lembo della Puglia mettono in luce, nel corso dell'XI secolo, un processo di ripopolamento e di riorganizzazione ecclesiastica, nel quale ben s'inquadrano la nascita e il rapido sviluppo di Foggia, nel volgere di

Alle pagine seguenti:

11 - Foggia, veduta aerea, la cattedrale (Centro Aerofotografico Università degli studi, Bari)

12 - Foggia, cattedrale, veste argentea dell'Iconavetere (XVII secolo)

13 - Girolamo Starace, *Incoronazione della Madonna dei Sette Veli, adorata dai SS. Guglielmo e Pellegrino* (collezione privata)

¹³ M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a San Luca*, Pisa 1998.

¹⁴ 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, Foggia 1996, pp. 11-39.





decenni passata da casale a *castrum*, poi *civitas*, con una costellazione di sobborghi cresciuti intorno all'abitato. A Foggia il culto tributato alla Vergine trasse alimento da una forte istanza di identità civica, che raggiunse le punte estreme nella rivalità tra il Capitolo di Santa Maria e quello della cattedrale di Troia (mal tollerata sede della diocesi) e trovò rappresentazione simbolica nella prestigiosa fabbrica della Collegiata (fig. 11).

L'icona, oggetto di particolare devozione, è da secoli racchiusa nella sua corazza di rivestimenti preziosi (fig. 12).

Recenti studi sulla base di una rara fotografia propongono una datazione fra XI e XII secolo, con una propensione all'XI che riteniamo condivisibile¹⁵. Nonostante l'attenuata visibilità è riconoscibile l'immagine della *Sedes Sapientiae*: la Madre siede frontalmente in abiti sontuosi reggendo sulle ginocchia il Bimbo benedicente. La foggia delle vesti riccamente bordate, quel che si indovina dall'acconciatura hanno suggerito un rinvio alla *Mater Ecclesiae*, così come appare su alcuni rotoli di *Exultet* di area campano casinese. Le tracce di lapislazzuli e d'oro, le impronte lasciate

¹⁵ P. Belli D'Elia, *Contributo al recupero di un'immagine: l'Iconavetere di Foggia*, in "Prospettiva", 1988-1989, 53-56, pp. 90-96; v. anche la scheda critica di M. Milella Lovecchio, in *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, a cura di P. Belli D'Elia, Sesto San Giovanni 1998, pp. 103-104. Sulla fortuna iconografica dell'*Iconavetere*, legata alle apparizioni settecentesche, si veda R. Bianco, *Diffusione dell'iconografia della Madonna dei Sette veli*, in *Foggia medievale*, cit., pp. 197-202.

dalle pietre ornamentali scomparse, parlano della primitiva preziosità del dipinto.

Prima che qualche evento traumatico (un incendio? un nubifragio?) venisse a sfigurarla, durante il Medioevo l'icona foggiana doveva mostrarsi senza veli. Se ne coglie un riflesso nella *Vergine fra Arcangeli*, scolpita nella lunetta del portale settentrionale della Collegiata (figg. 14 a-b). Opera fedele secondo noi rispetto al modello più di quanto non appaiano le descrizioni e le riproduzioni risalenti al Sei-Settecento (fig. 13).

La fama dei prodigi operati dalla Vergine raggiunse nella seconda metà del Duecento la penisola iberica. Nel manoscritto escurialense delle *Cantigas* castigliane dedicate a Santa Maria da Alfonso il Savio (1277 ca.) le vignette della *Cantiga* 136 illustrano con dovizia di particolari un fatto prodigioso avvenuto nella città di Foggia davanti a una chiesa, presso una bella statua della Vergine, ispirata a sculture gotiche d'ambito spagnolo, racchiusa in una edicola cuspidata (figg. 15a-b): una giocatrice alemanna adirata per aver perduto ai dadi, lanciò una pietra contro l'immagine della *Madonna*. Per prodigio, animandosi, Maria sollevò il braccio a proteggere il Bambino; il colpo tuttavia la ferì al gomito. A memoria dell'evento straordinario il segno della ferita rimase indelebile¹⁶.

Una diversa versione dell'evento prodigioso è nella *Cantiga* 294, che più genericamente parla di una città della Puglia.

Anche qui la scena si svolge davanti a una chiesa; la Vergine miracolosa «di pietra ben lavorata», è rappresentata fra due angeli sul portale centrale (figg. 16a-b); il gruppo celeste, in modo inequivocabile, ricalca quello nella lunetta – dal profilo a ferro di cavallo – che adorna il portale settentrionale dell'ex collegiata di Foggia (fig. 14b), rivelando un rapporto diretto intercorso tra il narratore testimone e la realtà dei luoghi.

Come ha rilevato Nicola Cicerale il prodigio dell'anima-zione è riferito a uno degli angeli che fanno ala alla Vergine: il racconto dell'oltraggio alla sacra immagine ha come protagonista ancora la stolta donna alemanna, ma a parare il colpo questa volta interviene l'angelo di sinistra, che tende il braccio a difesa del Bambino Gesù.

È lecito a questo punto ritenere che nel corso del XIII secolo dirette relazioni si intrecciassero tra la Capitanata e la Castiglia. Un tramite certamente efficace furono i cavalieri di Calatrava, l'Ordine religioso cavalleresco fondato dai sovrani di Castiglia nel 1158, al quale nel 1229 Gregorio IX aveva concesso il monastero di Sant'Angelo di Orsara, piccolo centro non lontano da Troia. Il monastero, insediato lungo una delle vie di pellegrinaggio alla grotta garganica di San Michele Arcangelo, fu casa-madre dell'Ordine in Italia fino al 1295, quando i Cavalieri furono richiamati in Spagna¹⁷.

Seguono il testo in italiano delle *Cantigas* 136 e 294 e un contributo di Nicola Cicerale.

¹⁶ M. S. Calò Mariani, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia: la Capitanata*, in *Santuari cristiani d'Italia: committenze e fruizione tra medioevo ed età moderna*, Atti del IV Convegno nazionale (Perugia, Lago Trasimeno, Isola Polvese, 11-12-13 settembre 2001), a cura di M. Tosti, École française de Rome, Roma 2003, pp. 3-43.

¹⁷ P. Corsi, *Benedettini ed ordini monastico-cavallereschi in Capitanata durante il Medioevo*, in *Capitanata medievale*, cit., pp. 99-109, in part. pp. 107-108.



14a-b - Foggia, cattedrale,
esterno lato nord, lunetta
del portale





Cantiga 136.

*Come in terra di Puglia,
in una città che si chiama Foggia,
una donna giocava ai dadi con altre compagne
davanti a una chiesa; e poiché aveva perduto,
scagliò una pietra per colpire il bambino
dell'immagine di Santa Maria,
ma ella alzò il braccio e parò il colpo.*

*Poiché le immagini rappresentano i santi,
è senza dubbio folle chi le vuole oltraggiare.*

A questo proposito narrerò un grande miracolo
che la gloriosa, col suo potere, compì in terra di
Puglia

per un misfatto commesso da una donna sciagu-
rata,
che per questo subì una morte ignominiosa.

Poiché le immagini rappresentano i santi...

Accadde nella città di Foggia davanti a una chie-
sa,
dov'era un'immagine di colei che sia sempre
benedetta, fatta di marmo, di bellezza
straordinaria, nella quale la gente confidava.

Poiché le immagini rappresentano i santi...

In quella città, come ho appreso da fonte sicura,
soggiornava il re Corrado, figlio dell'imperatore;
uomini e donne del suo seguito giocavano ai dadi,
com'è loro abitudine, davanti alla Maestà.

Poiché le immagini rappresentano i santi...

Lì giocava una donna tedesca, scellerata
e folle; poiché aveva perso, le venne
una tal rabbia, che si avvicinò correndo al bam-
bino

della immagine e per sua sventura gli scagliò
una pietra, cercando di colpirlo in volto.

Ma la madre in un baleno levò il braccio,
e la pietra le fece un piccolo foro nel gomito,
che restò visibile per sempre ad efficace monito.
Poiché le immagini rappresentano i santi...

Quando questo prodigio fu riferito al re,
per suo ordine la donna fu subito presa,
e poi trascinata per tutte le vie della città;
in questo modo Dio volle vendicare sua madre.
Poiché le immagini rappresentano i santi...

Poi il re diede disposizione perché l'immagine
fosse ben custodita,
e il pittore di quella città la dipinse tutta;
ma il braccio, non lo riportò affatto nella posi-
zione originaria: Dio non volle, perché rimanes-
se un segno.

Poiché le immagini rappresentano i santi...



**Fig. 15 a-b Madrid, Escorial, ms. T.I, 1,
Cantigas de Santa Maria, Cantiga 136
Nella seconda vignetta il braccio
della Vergine è sollevato
per proteggere il Figlio.**

La versione italiana è tratta da Carlo Beretta (a cura di), *Miracoli della Vergine: testi volgari e medievali*, Torino 1999, pp. 893-894.

Cantiga 294.

Come una donna che giocava a dadi in Puglia lanciò una pietra verso l'immagine di Santa Maria, poiché aveva perso, ed un angelo di pietra che stava lì alzò la mano e ricevette il colpo.

*Non è gran meraviglia
che gli Angeli siano obbedienti alla Madre
di cui essi sono servitori*

Dunque vi chiedo, amici, di ascoltare di un gran miracolo
che fece Santa Maria in Puglia; e sappiate bene
che, per ciò che sentirete, sono certo che avrete
più cuore per lei e sarete più credenti.
Non è gran meraviglia...

Accadde, durante la festa della Vergine gloriosa,
che davanti alla sua chiesa molto bella e ben fatta
vi fosse a giocare a dadi una donna molto scellerata
con molti altri giocatori, che non erano suoi con-
terranei.
Non è gran meraviglia...

Questa donna cattiva era della terra d'Alemagna;
e, poiché perse al gioco, le crebbe una tale rabbia
che fece una grande pazzia, e udite bene ora,
affinché siate messi in guardia dall'essere mi-
scredenti.
Non è gran meraviglia...

Una splendida immagine della Vergine Santa
Maria,
di pietra molto ben lavorata, era sul portale
e due angeli innanzi ad essa, e ciascuno di essi
aveva
una mano sul petto e nell'altra ciascuno reggeva
Non è gran meraviglia...

un libro di grande significato,
poiché conteneva senza dubbio ogni sapere;
la mano ferma sul petto tenevano per indicare
che essi
rimettevano sempre e fervidamente la loro vo-
lontà a Dio.
Non è gran meraviglia...

Dunque, questa folle donna vide una pietra e la
colse,
e guardò la statua della Vergine e la insultò
e scagliò la pietra per colpirla, ma la mancò,
poiché gli angeli che erano dinnanzi ad essa era-
no lì
Non è gran meraviglia...

per proteggere la Nostra Signora. Uno di essi
alzò la mano



e ricevette il colpo, ma il suo braccio rimase illeso.
E quelli che videro ciò portarono immediata-
mente via
la donna e la gettarono nelle fiamme ardenti.
Non è gran meraviglia...

L'angelo tenne da allora e per sempre protesa la
mano
che aveva alzato davanti alla statua per difenderla;
Per questa ragione la statua da quel momento
fu cara a quella gente più di quanto non fosse
mai stata prima.
Non è gran meraviglia...

Fig. 16 a-b Firenze, Biblioteca Nazionale, ms, B.R. 20, f. 20r, *Cantigas de Santa Maria*, Cantiga 294
Nella seconda vignetta il braccio dell'angelo di sinistra, prima piegato sul petto, è proteso verso Gesù.

La versione italiana è di Mara C. Campobasso (Ensemble Follorum)

Versi e musica lungo le vie della fede

Nicola Cicerale*

* Direttore dell'Esemble di musica medievale "Foliorum".

Dello stesso autore la tesi di laurea di dottorato in Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi del Mediterraneo, *Musica a corte in età normanno, sveva e angioina. Il Mezzogiorno tra Europa e Mediterraneo*, tutor M. S. Calò Mariani, Università degli studi di Bari, 2012.

¹⁸ Montoya Martínez, *Italia y los italianos en las Cantigas de Santa Maria, II Duecento*, Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas, Santiago de Compostela 1989, pp. 483-493.

¹⁹ J. Sage, s.v. "Cantiga", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001.

²⁰ I testi completi in galego-portoghese sono riportati in *Alfonso X o sabio, Cantigas de Santa Maria*, a cura di W. Mettmann, Coimbra 1959-1972.

²¹ La notazione delle cantigas presenta non pochi problemi di trascrizione per quanto riguarda il metro, il ritmo e l'uso dei melismi. A parte i primi tentativi di Aubry e l'edizione di Ribera del Codice To (J. Ribeira, *La música de las cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza con producciones fotográficas del texto y transcripción moderna*, Madrid 1922), fondamentale per lo studio della musica delle cantigas è la monumentale edizione critica del Codice E curata da Higinio Anglés (H. Anglés, *La música de las Cantigas de Santa Maria del Rey Alfonso el Sabio*, Barcelona 1943-64). Cenni sui problemi di interpretazione e sul *modus mixtus* applicato da

Le centinaia di racconti contenuti nelle *Cantigas de Santa Maria*¹⁸ permettono di affrontare un viaggio immaginario nell'Europa del XIII secolo, offrendo al lettore non solo una varietà di situazioni e personaggi appartenenti a tutte le classi sociali, ma spesso precise indicazioni geografiche e cronologiche. Non sono carenti di queste qualità le 22 cantigas ambientate in Italia. Di esse 5 riguardano il Mezzogiorno.

Due sono ambientate in Capitanata, provincia del regno svevo e frequentato crocevia nella rete di cammini dei *viatores*. Ciò emerge nei *cantares* che il codice E riporta al n. 136 e al n. 294, i quali si riferiscono, con alcune differenze, allo stesso evento miracoloso, ma solo la cantiga 136 chiarisce che la vicenda si svolse «in una città che ha nome Foggia».

Protagonista negativa della storia è una donna tedesca che gioca a dadi dinanzi ad una chiesa sulla quale è scolpita l'immagine di una *Madonna con il Bambino* (nella 294 si precisa che il gruppo celeste comprendeva anche due angeli, che la scultura era posta su di un portale e che la chiesa era dedicata alla Vergine stessa). Infuriata poiché perdeva al gioco, la donna oltraggiò l'immagine sacra lanciando contro di essa una pietra. A questo punto i due racconti differiscono. Nella cantiga 136 l'immagine della Madre Celeste si anima ed alza il braccio per proteggere il Bambino (fig. 15a-b), mentre nella 294 è uno degli angeli «obbedienti» a muovere la mano per ricevere il colpo (fig. 16a-b). Un segno in-

delebile resta a memoria dell'accaduto: un *furadynno* (un foro) sul gomito della Madonna nel primo caso e il braccio dell'angelo per sempre teso nel secondo. Quanto alla *moller cativa*, la punizione esemplare arriva non per intervento divino ma per mano degli uomini (trascinata fino alla morte nella 136, gettata tra le fiamme ardenti nella 294).

Le due liriche "pugliesi" rispettano lo schema metrico-strofico più frequente in questo canzoniere mariano (circa 360 casi), quello dello *zajal* arabo, in cui ogni *estrofa* è preceduta e seguita da un ritornello (*estribillo*)¹⁹. La cantiga 136 si compone di 7 stanze. Nella 294 invece il racconto del *miragre* viene sviluppato in 8 strofe²⁰.

Le canzoni di Alfonso furono concepite come brani musicali e come tali sicuramente erano eseguite. Il loro stile è assimilabile perfettamente a quello della produzione cortese di argomento profano (soprattutto amoroso) diffusa in Europa a quei tempi, ovvero al genere frequentato dai trovatori, trovieri e *minnesänger*. La forma musicale riscontrabile in quasi tutti i pezzi della collezione è quella del *virelai* francese.

Interessanti sono le diversità estetiche che emergono dall'analisi (e dall'ascolto) dei due canti²¹. Mentre un senso di semplicità, un sapore popolare si percepisce dall'andamento melodico e ritmico di *Poi-las figuras* (a cui ben si adatta la cullante pulsazione ternaria del I modo ritmico della teoria mensurale medievale), tutt'altra atmosfera sembra evocare *Non é mui gran maravilla*, la cui melodia aulica e sinuosa può competere con le migliori *hit* della musica cortigiana coeva.

Le cantigas erano quasi certamente cantate in coro nel ritornello e da un solista nelle strofe. Alle voci si aggiungevano gli strumenti musicali che accompagnavano probabilmente all'unisono o all'ottava, mentre i bordoni, con il loro suono fisso, servivano da base armonica.

Diverse ipotesi si possono fare sulle vie attraverso cui l'evento foggiano potè aver raggiunto gli *scriptoria* alfonisini. In primo luogo va ricordato che legami dinastici univano Alfonso agli Hohenstaufen²².

Inoltre numerosi rifugiati provenienti dalla penisola vivevano alla corte castigliana, così come diversi italiani si potevano trovare tra i consiglieri, traduttori e scribi del sovrano. Sicuramente Alfonso diede ordine a collaboratori e amici di collezionare i racconti di miracoli attribuiti alla Vergine cercandoli in ogni luogo.

In due recenti lavori Maria Stella Calò Mariani, nel ricercare un tramite tra la narrazione miracolosa²³ ambientata a Foggia e la corte alfoncina, punta l'attenzione sulla presenza nel XIII secolo dei Cavalieri di Calatrava ad Orsara, cittadina dei monti dauni non lontana da Troia. La studiosa rileva inoltre le sorprendenti corrispondenze tra la raffigurazione del prodigioso gruppo lapideo della cantiga 294, così come appare nelle miniature del codice fiorentino (posto su di un portale e sormontato da un archivolto a ferro di cavallo), e la *Vergine tra due angeli* scolpita nella lunetta del portale settentrionale della cattedrale di Foggia²⁴.

La Capitanata, il Gargano, la Puglia si trovarono in effetti a far parte di quel sistema viario i cui snodi principali erano simboleg-

giati dal trittico verbale *Homo - Angelus - Deus*, nel quale *Homo* rappresentava il Santuario di S. Pietro a Roma e di Santiago de Compostela in Spagna, *Angelus* quello dell'arcangelo Michele sul Gargano e *Deus* quello del Santo Sepolcro a Gerusalemme.

In Italia l'importanza del culto del santo garganico è testimoniata dalla presenza di un canto a lui dedicato nel *Laudario di Cortona*, della seconda metà del XIII secolo (Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91). Il manoscritto toscano (appartenu- to alla Confraternita di S. Maria delle Laude) costituisce la più antica collezione conosciuta di musica italiana in lingua volgare e contiene una raccolta di laude, le canzoni spirituali delle *fraternite* laicali sorte sulla spinta del rinnovato messaggio evangelico dei Francescani e dei Mendicanti. Si tratta di canzoni a *refrain* che ricalcano lo schema poetico della *ballata*, la canzone da ballo strofica con ritornello corale (simile al *virelai* francese). Tra i 46 componimenti con notazione musicale presenti nel codice cortonese²⁵ vi è *L'alto prence arcangelo lucente, Sancto Michèl*, il cui testo è una lode al «ministro de l'omnipotença», custode del popolo cristiano e portatore ad esso di pace ed equilibrio. È significativo che la melodia evochi le atmosfere sonore del Sud Italia. La canzone è composta infatti nel modo lidio caro all'antica tradizione pugliese e campana. Questo non stupisce se si considera che tra le fonti melodiche delle laude vi erano, come per le *cantigas*, anche i canti popolari, che è suggestivo pensare possano aver viaggiato lungo i cammini dei pellegrini.

Anglès per le sue trascrizioni (ad oggi forse le più affidabili) in J. Sage, s. v. *Cantigas*, cit., e in G. Cattin, *La monodia nel Medioevo*, Torino, pp. 172-173.

²² Egli era 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 Sicilia. Anche i fratelli di Alfonso, Federico ed Enrico furono cresciuti come valletti dell'imperatore, avendo poi una parte importante nelle ultime vicende politiche e militari del regno svevo in Italia. Il re spagnolo inoltre, come erede di Filippo di Svevia, aspirò senza successo a cingere la corona di quell'impero che aveva in Foggia una delle sue capitali.

²³ Il racconto ricalca il *topos* leggendario della *imago lapide percussa*, ricorrente nel Medioevo e presente anche nella cantiga 38, sempre in associazione al motivo del giocatore *tafur*.

²⁴ M. S. Calò Mariani, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia*, cit.; Ead., *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo*, in *Atti del 24° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia*, a cura di A. Gravina, San Severo 2004, pp. 33-66.

²⁵ Sedici componimenti sono dedicati alla Madonna, 8 ai santi (S. Francesco, S. Caterina d'Alessandria, S. Antonio, S. Michele, S. Giovanni), 2 alla Maddalena, 1 agli apostoli, 13 ripercorrono il calendario liturgico, 2 parlano del disprezzo del mondo e 3 dell'amore verso Cristo.

17a - Locazione Feudo d'Ascoli e Fabrica, (dall'Atlante delle Locazioni del Tavoliere di Antonio e Nunzio Michele di Rovere (1693-1697), Foggia, Archivio di Stato).
17b - Bosco dell'Incoronata, veduta aerea (Centro Aerofotografico Università degli studi di Bari).

Le Madonne nere

L'Europa è costellata di santuari in cui ancora oggi si venerano statue lignee medievali – in prevalenza romaniche – che raffigurano la Vergine in trono e il Bambino, entrambi di colorito scuro: opere di un fascino misterioso, fortunatamente sopravvissute a furti, manomissioni e arbitrari restauri. Sull'argomento si è sviluppato nel Novecento un nutrito dibattito critico e sono state avanzate ipotesi le più varie e fantasiose. Di recente una rinnovata attenzione vede coinvolti studiosi dell'intera area europea²⁶. L'"inesplicabile" enigma delle Madonne Nere in qualche misura si va rischiarendo. Se da un lato non sono emerse fonti medievali (scritte e iconografiche) che attestino un originario colorito bruno, dall'altro sono ormai numerosi i casi in cui si è potuto verificare che le Madonne romaniche non sono nate nere. Le indagini archeometriche eseguite sulle statue di Lucera e Siponto in Puglia, di Viggiano in Basilicata, in collaborazione con la collega Luigia Sabbatini e la sua équipe, hanno dimostrato che al di sotto di strati sovrapposti di colore, quello originario presentava l'incarnato roseo.

Le più antiche testimonianze relative al colore scuro di immagini mariane risalgono al tardo Medioevo (in particolare si veda la Vergine venerata nel santuario del Puy); gli indizi più frequenti si inoltrano invece – com'è risultato anche dalla nostra indagine – nell'età moderna.

La spiegazione, tutt'altro che univoca, va ricercata caso per caso. Le prime riflessioni sui tempi e sulle ragioni dell'annerimento

delle Madonne Nere venerate in Puglia e Basilicata inducono a suggerire – il caso più esplicito è quello di San Martino d'Agri – una causa fortuita (legata all'antichità e al degrado) e tuttavia tale da conferire al simulacro un aspetto divenuto nel tempo caro e familiare agli occhi e al cuore dei devoti: a volte accentuato, a volte cancellato nel corso delle ridipinture, il colore bruno in età moderna sembrerebbe essere stato adottato di proposito, di pari passo con la codificazione da parte istituzionale delle leggende in cui si narra dell'origine orientale di simulacri approdati, o riscoperti, in Occidente in modo prodigioso.

Nel suo più recente contributo anche Barral i Altet giunge alla conclusione «che le statue lignee romaniche furono annerite in epoca posteriore al Medioevo»; e inoltre, che «questo tipo di trasformazione trovava le sue motivazioni nella volontà di ricreare un Medioevo fosco e lontano, orientale e bizantineggiante»²⁷.

Per la Puglia, come per la Basilicata e per la Calabria, regioni a lungo grecizzate, si può parlare di un Oriente prossimo e presente per tutto il Medioevo e oltre.

La Madonna dell'Incoronata di Foggia

A pochi chilometri a sud-est di Foggia, in prossimità del Cervaro è il bosco dell'Incoronata, un tempo estesissimo, praticato per le cacce dai sovrani svevi (Federico II e Manfredi), angioini e aragonesi. Con immutato fervore si perpetua da secoli la devozione nei confronti della

²⁶ Presso il Santuario mariano di Oropa, nel 2010, ha avuto luogo un convegno internazionale di studi sul tema: *Nigra Sum. Culti, santuari, immagini delle Madonne Nere d'Europa*.

²⁷ X. Barral i Altet, *I volti scuri: una questione irrisolta dell'arte religiosa medievale*, in *I Santi venuti dal mare*, Atti del V Convegno Internazionale di studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005), a cura di M.S. Calò Mariani, Bari 2009, pp. 265-276.



Madonna dell'Incoronata, nell'omonimo santuario, lambito dal bosco e da uno dei grandi

tratturi che collegavano la Puglia all'Abruzzo (figg. 17 a-b). La prima citazione della chiesa risa-



18 - Foggia, Santuario della Madonna dell'Incoronata, veduta aerea

19 a-b - Foggia, Santuario della Madonna dell'Incoronata, statua lignea

20 a-b - Madonna dell'Incoronata, incisione; Apricena, Santa Maria di Loreto, statua lignea della Madonna dell'Incoronata



²⁸ Alla storia del santuario e della statua della Inconronata ha dedicato impegno e studi lodevoli G. D'Onorio De Meo; in particolare si rinvia a *L'Inconronata di Foggia*, Foggia 1975.

²⁹ Nel 2001 in ricorrenza del millennio dell'apparizione della Vergine, si sono svolte solenni celebrazioni con il concorso di fedeli e pellegrini: *1° Millennio del Santuario Inconronata di Foggia da mille anni "crocevia di popoli"*, a cura di G. D'Onorio De Meo, Foggia 2003.

³⁰ D'Onorio De Meo, *L'Inconronata*, cit.

³¹ D'Onorio De Meo, *L'Inconronata*, cit.; e inoltre: M. Freda, *Il Santuario e il Bosco dell'Inconronata di Foggia. Un luogo di culto mariano in Puglia*, Foggia 2010. Il Bambino, da tempo scomparso, è sostituito da una scultura moderna. Il corpo della Vergine è ridotto a un manichino, con rudimentali braccia snodate al posto di quelle originali.

³² Una riproduzione della statua è in M. D'Agostino, *Madonne da vestire. L'Inconronata di Foggia e l'Inconronata di Pescasseroli a confronto*, Foggia 2011.

le al 1140. L'affermarsi del culto mariano – verosimilmente di radice bizantina – va collegato alla presenza dei monaci verginiani (XII secolo) e a quella dei monaci cistercensi, che s'insediarono all'Inconronata nei primi decenni del XIII secolo²⁸. Oggetto di culto è una statua lignea della Madonna dal volto scuro.

Le leggende di fondazione, intrecciandosi e sovrapponendosi, narrano dell'apparizione della Vergine e del ritrovamento della sua statua fra i rami di una quercia, nel bosco ove sorge il santuario. La figura del mediatore è un nobile del luogo cui viene affiancato un umile contadino di nome Strazzacappa. Una tenace tradizione pone l'evento nel 1001²⁹.

L'edificio sacro dal Medioevo ad oggi è stato ampliato e riedificato più volte nello stesso luogo³⁰ (fig. 18). La statua lignea troneggia innalzata sull'altare maggiore, che i pellegrini raggiungono mediante due scale simmetriche; al piano inferiore del santuario è la cappella con i

resti della quercia dell'apparizione. Avvolta in vesti sontuose (fig. 19a) la Vergine siede su una frondosa quercia, incoronata dagli angeli. Allo stesso modo è raffigurata nelle incisioni, nei dipinti, negli ex voto e nelle innumerevoli riproduzioni scultoree disseminate tra Abruzzo e Molise (figg. 20a-b).

Da secoli abiti di stoffe preziose adorne di ricami sottraggono alla vista la statua, celandone le forme, passate attraverso pesanti rimaneggiamenti e restauri³¹. Nelle parti scoperte (il volto, le mani), non sono riconoscibili i caratteri originari (fig. 19b). Tuttavia, nell'acconciatura compatta che lascia scoperto l'esile collo e nell'ampio scollo della veste – visibile nonostante le mutilazioni³² – si può cogliere, pur attenuato, il ricordo di eleganze gotiche d'ascendenza cortese. Quanto alle testimonianze scritte, del colorito scuro si trova traccia soltanto a partire dagli inizi del Settecento.

Una vivida descrizione del pellegrinaggio all'Inconronata



s'incontra nel manoscritto settecentesco del canonico Gerolamo Calvanese, arciprete della collegiata di Foggia³³. Nel capitolo che tratta dei santi protettori della città – Guglielmo e Pellegrino, padre e figlio di origine antiochena – si narra che il giovane Pellegrino, giunto in Puglia (presumibilmente nel XII secolo) sulle tracce del padre, approdò a Bari dove visitò la tomba di san Nicola, per poi dirigersi verso la grotta dell'Arcangelo, sul Gargano.

«Giunse, in compagnia con altri Pellegrini, vicino il ponte sopra il Cerbero, volgarmente chiamato Cervaro, e vide che molti Pellegrini venivano da una via a man sinistra fuori dalla via larga battuta. Domandato egli, ad altri Pellegrini, la causa per che facevano quella via fuor di strada, risposero essersi ritrovata devota immagine di Santa Maria sempre vergine, di volto bruna, sopra d'una quercia, e si ricevevano grazie e miracoli in copia. Con che, curiosi di vedere questo luogo, s'avviarono per la medesima strada [...] dopo qualche distanza ritrovarono quantità di persone adoranti dell'Immagine di color bruno, posta sopra di grossa e frondosa quercia, et a' piedi di quella, pochi palmi in alto, una caldarola di rame piena d'oglio con dentro stoppino acceso, messa da un divoto pastore. Inginocchiati, adorano l'immagine».

Un indizio per stabilire la datazione della statua viene dall'esame del C14 effettuato su un campione del legno, dal quale sono risultati gli anni compresi

tra il 1280 e il 1320³⁴. Come altrove (ad esempio nella vicina Foggia), si può supporre l'esistenza di una immagine mariana più antica, plausibilmente un'icona bizantina³⁵.

Meta secolare di pellegrinaggi, dal santuario passarono oscuri e illustri devoti, quali s. Guglielmo da Vercelli, s. Vincenzo Ferrer, s. Antonio da Padova, s. Bernardino. Il 24 maggio 1987, un pellegrino d'eccezione, Giovanni Paolo II, durante una solenne cerimonia pose tra le braccia della Vergine un Bambino ligneo di recente fattura, in sostituzione del precedente, da tempo scomparso (fig. 19b).

Sui passi dei pellegrini e dei pastori, il culto dell'Incoronata si è diffuso lungo la rete dei tratturi, trapiantandosi in altri santuari nella stessa Capitanata, nel Molise e in Abruzzo³⁶. In Apricena, ad esempio, nel santuario di Maria SS. Incoronata già dedicata a S. Maria di Loreto, così come a Melfi, è venerata una immagine mariana che replica il modello foggiano. La fortuna del culto dell'Incoronata passò anche oltre Adriatico, dove lungo le coste dalmate si distende una grande isola chiamata Kornat (Incoronata).

Ancora una Madonna arborea è quella che si venera nel santuario della valle di Stignano, via privilegiata di accesso al promontorio del Gargano, frequentata dai pellegrini, costellata di luoghi di culto. Nel santuario di S. Maria di Stignano, ricostruito con l'annesso convento francescano nel XVI secolo, si venera una statua lapidea della Vergine, tarda ripresa di un modello medievale³⁷.

³³ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, Foggia 1931.

³⁴ Nel 1974 G. D'Onorio De Meo fece eseguire anche l'indagine archeometrica dei pigmenti.

³⁵ Ad esempio la Madonna dei Sette Veli o Iconavetere venerata nella ex collegiata di Foggia o la Odegitria della basilica di Santa Maria di Siponto

³⁶ R. Colapietra, *I luoghi e i culti da L'Aquila verso le Puglie*, in *La transumanza dei Santi. Luoghi, culti e metafore*, Comunità montana. Campo Imperatore, Sabuceto s.d.; D. Ivone, *Attività economiche, vita civile e riti religiosi della transumanza in età moderna*, Torino 1998.

³⁷ Sull'argomento si rinvia al saggio di A. Pepe.



Santa Maria di Siponto

La cattedrale di Santa Maria oggi appare improvvisa e isolata nella campagna (a 3 km da Manfredonia) là dove un tempo pulsava il cuore dell'antica Siponto (fig. 21). L'edificio che ci è pervenuto attraverso numerose vicissitudini si presenta come un cubo di pietra dorata (la bella pietra di Monte Sant'Angelo) dalle tre facce originali illeggiate da serie di arcatelle cieche su colonne e da losanghe ornate di sapore islamico, con due absidi, a ovest e a sud. Tutta la parete nord, invece, e la zona al di sopra delle arcate, coperture comprese, appaiono rifatte. Il tozzo volume esterno cela imprevedibilmente due chiese sovrapposte di eguale superficie ma di diverso impianto.

Ci sembra persuasiva l'ipotesi che l'attuale Santa Maria insista sull'area dell'antico battistero (del quale riecheggerebbe l'impianto centrico), in origine collegato da un quadriportico alla facciata della basilica paleocristiana. In verità l'edificio che abbiamo è il risultato enigmatico di iterate distruzioni e ricostruzioni che durarono fino al XVIII secolo.

La data di consacrazione del 1117, a lungo attribuita dagli studiosi alla fondazione romanica, grazie a recenti ricerche³⁸ va riferita alla basilica tardoantica i cui nobili resti si distendono a nord, lungo l'asse della nuova costruzione (fig. 22). Ancora nell'XI secolo la primitiva cattedrale fu oggetto di cure da parte dell'arcivescovo Leone (in cattedra tra il

21 - Siponto, basilica di Santa Maria Maggiore

³⁸ C. D'Angela, *Storia degli scavi nella basilica paleocristiana di Siponto*, in "Vetera Christianorum", 23, 1986, pp. 337-378; P. Belli D'Elia, *La chiesa medievale*, in *Siponto antica*, a cura di M. Mazzei, Foggia 1999, pp. 281-307.

22 - Siponto, basilica di Santa Maria Maggiore, l'edificio paleocristiano

³⁹ L'icona di Santa Maria di Siponto reca i segni dei danni causati da un incendio e risarciti da estese ridipinture ottocentesche. Verisimilmente nella stessa occasione la tavola (che oggi misura cm. 129x81) fu "ritagliata" lungo i lati brevi. Il restauro del 1964 ha riscoperto i santi dipinti lungo le cornici laterali, il fondo d'oro, la mano benedicente del Bambino, la stella del manto della Vergine; ha inoltre rilevato che l'icona in origine terminava con un profilo cuspidato.

⁴⁰ Il più remoto riferimento al colorito bruno risalente ai primi anni del Settecento, è nella descrizione di Serafino Montorio. Secondo la tradizione, nel colore scuro del volto della Vergine scolpita era il segno della sua origine orientale. Il rapporto e il legame indissolubile con il luogo di culto filtrano attraverso racconti meravigliosi raccolti all'inizio del Settecento da Serafino Montorio. In essi ritorna il topos del viaggio miracoloso – trafugata nel 1620 dai Turchi, «da se stessa tornossene a quelle spiagge» - del radicamento dell'immagine nel proprio santuario.

⁴¹ M. S. Calò Mariani, *Madonne lignee dal volto bruno nei santuari della Puglia e della Basilicata*; L. Sabbatini-I. Van Der Werf-R. Laviano, *Indagini archeometriche sulle Madonne lignee dal volto bruno nei santuari della Puglia e della Basilicata*, in *Nigra Sum. Culti, santuari immagini delle Madonne Nere d'Europa*, a cura di L. Groppo-O. Girardi, Atti del Convegno Internazionale (Santuario e Sacro Monte di Oropa-Santuario e Sacro



1023 e il 1050 circa). Ai suoi anni risale il sontuoso arredo liturgico – ciborio, ambone, cattedra – opera illustre dello scultore *Acceptus* e della sua bottega.

Sappiamo che tra il 1064 e il 1068 l'arcivescovo Gerardo, benedettino, cedeva all'abbazia di Santa Maria delle Tremiti una parte delle saline di Siponto, in cambio di una «icona deaurata» e di una «scaramagna bona» (abito di corte fatto di stoffa tessuta con fili d'oro): manufatti di gran pregio che confluirono ad arricchire il tesoro della cattedrale.

I pellegrini diretti alla grotta dell'Arcangelo sostavano in Santa Maria per venerare l'icona bizantina della *Odegitria* (fig.) e la bella statua lignea,

nota come la "Sipontina" (fine XII secolo) (figg. 24a-b)³⁹.

Una tenace tradizione attribuisce il dipinto della Vergine al pennello di San Luca e fa coincidere l'inizio del culto mariano con il primo sorgere della diocesi in età paleocristiana.

Su un fondo dorato, impregiato da un reticolo a losanghe lievemente inciso, la Vergine regge sul braccio sinistro il Bambino benedicente, secondo il modello bizantino dell'*Odegitria*. Lungo le cornici laterali a lieve rincasso, sono rappresentate quattro figurette di Santi di fine fattura. La datazione al XIII secolo fin qui proposta dagli studiosi può a nostro parere essere riveduta. I santini laterali, immuni da ritocchi,

consentono infatti di ancorare l'esecuzione dell'icona ad opere bizantine dell'XI secolo: suggestivi confronti si possono istituire con l'*Exultet* 1 di Bari, cercando tra i Santi entro clipei legati dal nastro a losanghe, che corre prezioso lungo i margini della pergamena.

Oggetto di ininterrotta devozione, fino agli anni Sessanta del secolo scorso sull'altare della chiesa inferiore era esposta la statua lignea della Vergine (figg. 24a-c), la più antica fra le *Madonne nere*⁴⁰ che nel Mezzogiorno medievale si concentravano nella Capitanata e nella vicina Basilicata, in Val d'Agri⁴¹.

La Vergine, seduta frontalmente, presenta il Bambino benedicente che troneggia sulle ginocchia materne. Il gruppo divino richiama l'impianto della bizantina *Nikopoia* e insieme mostra affinità con le celebri Madonne lignee della Francia e della penisola iberica, nelle quali si onora la *Sedes Sapientiae*. Più ligio a modelli di ascendenza orientale appare il Bambino, nella inconfondibile sigla iconografica, negli abiti solcati, nello svolazzo del mantto. La Vergine non ha corona e al trono consueto è sostituita una sedia dall'alto schienale; sul retro dell'amplissimo disco dell'aureola è dipinto l'*Agnello* apocalittico⁴².

Un breve velo ricopre morbidamente il capo della Vergine. La veste, impreziosita da bordure ricamate, è disseminata di finte gemme. Nel mosso panneggio del Bambino (la cui figura è leggermente spostata a sinistra) tenui tracce dorate



fanno pensare alla crisografia che nelle icone di tradizione bizantina rabesca d'oro le vesti del gruppo divino. Pur serbando la ieratica fissità dei modelli bizantini, la Vergine ne ignora la inquieta grafia; la tornita politezza dei piani, il senso colmo del rilievo richiamano suggestioni tratte dal primo gotico.

Nell'ambito della ricerca condotta in collaborazione con la prof. Luigia Sabatini e con la sua équipe, l'analisi archeometrica rivolta allo studio degli incarnati ha evidenziato nella statua sipontina strati pittorici ripetuti nel tempo, fino al più antico che mostra un colore roseo.

23 - Manfredonia, cattedrale, icona di Santa Maria di Siponto

Alla pagina seguente:

24 a-c - Manfredonia, cattedrale, statua lignea della Madonna di Siponto

Monte di Crea, 20-22 maggio 2010), Centro di documentazione dei sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali, Regione Piemonte, 2012, pp. 35-54.

⁴² Sul tergo della statua è praticata una cavità rettangolare di notevoli dimensioni (cm. 47x19,5), un tempo chiusa da uno sportello, evidente custodia per un reliquiario o per l'eucarestia.



Santa Maria di Pulsano

L'abbazia di Santa Maria di Pulsano sorge solitaria a circa 8 km. da Monte Sant'Angelo, su un massiccio selvaggio che sovrasta il golfo di Manfredonia⁴³. Vi conduce una strada che muore dinanzi alla cinta abbaziale, dopo aver corso sul ciglio di impervi valloni, tagliando il fianco di alture segnate da muretti a secco, con cui mani infaticabili cinghiarono campicelli a fitte terrazze digradanti, per coltivare la vite e l'ulivo (fig. 25).

La leggenda di fondazione dell'abbazia muove dall'apparizione mariana a Giovanni da Matera, giunto pellegrino alla grotta garganica nel 1129, dopo aver maturato aspre esperienze di vita eremitica tra la terra natia, la Calabria e la Sicilia. Al santo monaco raccolto in preghiera nella spelonca dell'Arcangelo la Vergine apparve per additargli il luogo dove fondare la nuova famiglia monastica. A far da guida sulla montagna impervia sino al sito di Pulsano intervenne lo stesso san Michele.

Anche a Pulsano, a una millenaria continuità di insediamenti corrisponde una remota stratificazione di miti: se era questo, come si racconta, il sito del tempio dedicato a Calcante, se qui Annibale svernò durante la seconda guerra contro i Romani (v. i resti della cosiddetta "Torre di Annibale"), se nel VI secolo nel medesimo luogo sorgeva un monastero dei padri di San Equizio e, più tardi, vi si insediava una comunità cluniacense.

Ma i nobili resti che ci sono pervenuti si riferiscono alla badia di Santa Maria, "virorum illustrium receptaculum", fondata nel 1129 da Giovanni da Matera, primo abate della Congregazione degli Eremiti Pulsanesi, e ampliata in seguito dai suoi successori.

Entro la cinta muraria, i resti monumentali degli edifici monastici inglobano cavità rupestri. Sul fianco della montagna, quasi deserto verticale, nelle rocce del "vallone dei Romiti" si annidano le celle degli eremiti.

La stessa chiesa, a navata unica coperta a botte su archi trasversali, si addossa a una grotta, che funge da abside (figg. 26a-b): qui sull'altare era venerata l'icona di *Santa Maria* (trafugata nel 1966), attribuibile al XIII secolo e prosima, per caratteri iconografici e stilistici, ad altre icone di area pugliese (fig. 27) (v. ad esempio *La Madonna con il Bambino* di Giovinazzo, ora nella Pinacoteca Provinciale di Bari).

Riteniamo che immagini mariane (affreschi e icone) fossero venerate anche prima nell'abbazia pulsanesi. Le stesse scene che decorano il *Martirologio Pulsanese III* (Biblioteca Nazionale di Napoli, cod. VIII c 13) databile al 1180-1190⁴⁴, parlano della protettiva amorosa presenza di Maria nella vita dell'abbazia. Sulle pagine miniate essa appare accompagnata da due angeli in volo per accogliere in cielo il Santo (che muore nel luglio del 1139)(fig. 28a), e si mostra a Gioele (abate dal 1145 al 1177) nel-

Alle pagine seguenti:

25 - Abbazia di Santa Maria di Pulsano (Monte Sant'Angelo), veduta aerea (Centro Aerofotografico, Università degli studi di Bari)

26 a-b - Abbazia di Santa Maria di Pulsano, interno della chiesa

⁴³ L. Mattei Cerasoli, *La congregazione benedettina degli eremiti pulsanesi*, Badia di Cava 1938; C. Angelillis, *Pulsano e l'ordine monastico pulsanese*, in "Archivio Storico Pugliese", 6, 1953, pp. 420-466; M. Milella Lovecchio, *S. Maria di Pulsano. Monte Sant'Angelo*, in *Insedimenti benedettini in Puglia*, a cura di M. S. Stella Calò Mariani, II, 1, Galatina 1981, pp. 51-64; M. S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, cit.; G. Bertelli, *Il monastero di Santa Maria di Pulsano sul Gargano. Nuovi dati sulla origine e sulle fasi insediative*, in *Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano*, a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis 1999, pp. 45-55; F. P. Maulucci Vivolo, *Il Gargano alle luci dell'Alba*, Foggia 2002. E inoltre A. Cavallini, *Santa Maria di Pulsano. Il santo deserto monastico garganico*, Foggia 1999.

⁴⁴ E. Aurisicchio, *Martirologio del Monastero di Santa Cecilia a Foggia (Cod. VIII C 13 della Biblioteca Nazionale di Napoli)*, in *Foggia medievale*, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1997, pp. 184-189.





27 - Santa Maria di Pulsano, *Madonna con il Bambino* (trafugata)

28 a-b - Napoli, Biblioteca Nazionale, cod. VIII C13, Martirologio di Santa Cecilia: *La Madonna appare a Giovanni da Matera; La Madonna appare a Gioele.*

⁴⁵ C. Tancredi, *Folklore garganico*, Manfredonia 1938. Dal 20 dicembre 1997 una comunità monastica è presente in Santa Maria di Pulsano, che è ritornata a splendere come centro di spiritualità e di cultura.

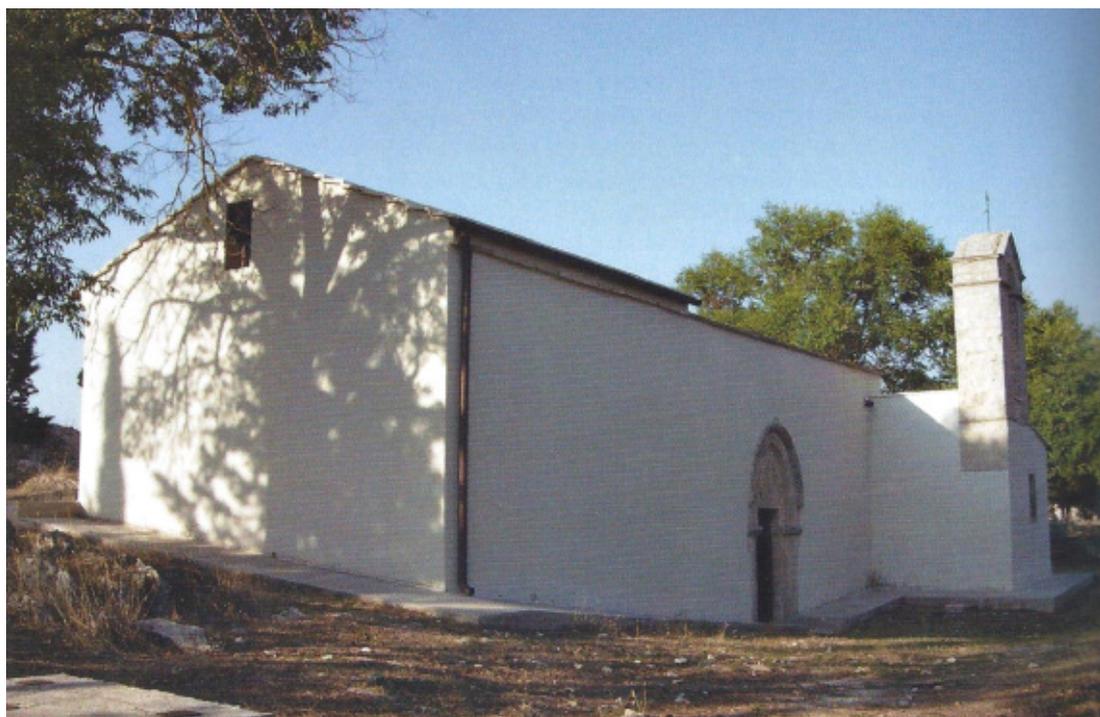


l'atto di ricevere il modellino del monastero (fig. 28b).

La devozione alla Madonna di Pulsano è continuata, anche dopo il declino dell'abbazia e l'abbandono seguito al terremoto del 1646.

Ancora nel 1938 Tancredi⁴⁵ descrive i pellegrinaggi sulla montagna e il rituale dei sette sabati che si svolgeva nell'arco dei mesi tra marzo e settembre, a tenere vivo il racconto leggendario del santo che aveva edificato il monastero in sette settimane.





Alla pagina precedente:

29 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria degli Angeli, esterno (foto M. Azzarone)

30 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria degli Angeli, lunetta del portale

31 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, statua della Madonna degli Angeli

Santa Maria degli Angeli

Prossima alla città, lungo una delle vie che conducono alla grotta, la chiesetta di Santa Maria degli Angeli lega la sua fondazione al passaggio di San Francesco, pellegrino al Gargano.

Il piccolo edificio reca i segni di ampliamenti e rifacimenti (fig. 29). Nel portale, smontato e ritessuto, si possono riassumere le principali fasi costruttive. Vi sono reimpiegati infatti della prima redazione gli stipiti, l'archivolto, le estremità

dell'architrave, elementi che nella fattura e nel repertorio decorativo (il profilo cordonato, il fogliame dei girali) richiamano i portali di Sant'Antonio Abate a Monte Sant'Angelo e di San Ciro a Carpino, databili ai primi decenni del XIII secolo. Nel Trecento, nella rinnovata intelaiatura del portale fu inserita la delicata lunetta, con la Vergine rapita nella sfera celeste fra cori angelici (fig. 30). Le figure rispecchiano la cultura di corte d'ascendenza francese, diffusa nel Mezzogiorno attraverso manufatti

⁴⁶ M. S. Calò Mariani, *La pittura medievale in Capitanata* (collana Piccole monografie della Puglia. La Capitanata), Galatina 2013.

⁴⁷ M. De Grazia, *Appunti storici sul Gargano*, Napoli 1913.

⁴⁸ G. Vitolo, *Insediamenti cavensi in Puglia*, Galatina 1985, pp. 64-65.

⁴⁹ L. Donvito, *Le istituzioni benedettine di Capitanata e di terra di Bari dal '400 al '600. Tra anacronismi, «nuova religione cittadina e centri di culto extra-urbani»*, in *L'esperienza monastica benedettina e la Puglia*, Atti del convegno di studio organizzato in occasione del XV centenario della nascita di San Benedetto (Bari-Noci-Lecce-Picciano, 1980), a cura di C. D. Fonseca, Galatina 1984, vol. II,



preziosi (oreficerie, avori, codici miniati)

All'interno restano pochi brani della veste pittorica, ma tali da rivelare la qualità raffinata del frescante, certamente in rapporto con artisti attivi per la corte angioina, della tempra di Roberto d'Oderisio⁴⁶.

Scomparse le immagini risalenti al Medioevo, oggetto di culto resta una statua processionale settecentesca con la Vergine fra le nubi in un coro di angeli, custodita nella chiesa urbana di Santa Maria Maggiore (fig. 31).

Numerose immagini mariane sono andate perdute, a seguito dell'abbandono e della rovina degli edifici sacri che le accoglievano. Di alcune tuttavia si può rintracciare la memoria scritta.

Nella chiesa dell'abbazia benedettina di Santa Maria di Calena, si adorava «un quadro di pennello greco bizantino»⁴⁷; scomparsa l'icona a testimoniare il culto tributato alla Vergine restano tuttavia la statua lignea databile al XIII secolo e, murato all'esterno degli edifici monastici, un bassorilievo con una delicata *Vergine orante* trecentesca.

Nel territorio di Rocchetta Sant'Antonio, era il monastero e il casale di Santa Maria di Giuncarico, dipendente dall'abbazia della SS. Trinità di Cava. Nella chiesa oggetto di venerazione erano un quadro della Vergine «pulchritudinis singularis» e una «pulchram deauratam statuum gloriosae Mariae Virginis a qua plures gratias se recepit testabantur»; lungo le pareti gli ex voto dei fedeli parlavano delle grazie dispensate da Maria⁴⁸.

Nella chiesa di Sant'Egidio, nel territorio di San Giovanni Rondo, ancora nel XVII secolo era una «devotissima Imago Beatis-

simae Virginis, ubi adest magnus Populi concursus cum devotione»⁴⁹. Un'antica venerabile immagine della Vergine era dipinta sul muro del più antico santuario di Santa Maria di Stignano⁵⁰.

Come nella basilica di Siponto, anche nel santuario diruto di Santa Maria della Rocca, presso Apricena, erano oggetto di venerazione, una icona e una statua lignea della Vergine con il Bambino.

Santa Maria della Rocca, Apricena

In cima ad un'altura cinta da selve, a 6 miglia da Apricena, del santuario mariano di Santa Maria della Rocca restano soltanto rovine; intorno, il vasto panorama abbraccia la vista del lago di Lesina e dell'Adriatico⁵¹. L'edificio sacro, da tempo scoperciato, reca i segni di più fasi costruttive. Il primitivo impianto a navata unica coperta a tetto fu modificato in tempi diversi con un prolungamento in direzione della facciata e l'aggiunta di una sorta di transetto; inoltre fu attuata la sopraelevazione della navata e il riassetto dell'area absidale⁵². Nella incerta sequenza cronologica di tali interventi, un punto fermo deriva dalla recinzione presbiteriale che certamente sta a segnare una importante fase nella vita del santuario. La recinzione precedeva l'alta abside a duplice livello: qui la statua della *Madonna delle Grazie* era sull'altare inferiore e in quello superiore un'antica icona su tavola, verisimilmente bizantina. Entrambe le immagini sono da tempo scomparse nella generale rovina⁵³, ma la devozione del popolo di Apricena non si è spenta⁵⁴. Sulle pareti resistono po-

⁵⁰ G. Tardio, *Il casale di Stignano. L'apparizione della Madonna di Stignano nel 1213. La portentosa trasudazione dell'Effigie*, San Marco in Lamis 2006.

⁵¹ Nell'area corrispondente al feudo di Belvedere tra il 1220 e il 1226 è documentata una *domus* teutonica; nell'aprile del 1221 Federico II fece costruire a *Bello videri* una *domus*, ove dedicarsi al diletto della caccia

⁵² R. Giuliani-F. Stoico, *Il complesso di Santa Maria di Selva della Rocca a Belvedere. Un'analisi archeologica*, in *Federico II e i cavalieri teutonici in Capitanata. Recenti ricerche storiche e archeologiche*, Atti del Convegno internazionale (Foggia-Lucera-Pietramontecorvino, 10-13 giugno 2009), a cura di P. Favia, H. Houben, K. Toomaspoeg, Galatina 2012, pp. 333-368.

⁵³ N. Pitta, *Apricena nella cronaca e nella vita popolare con documenti storici e letterari*, Apricena 1921, 1960, II, pp. 250-257; G. Di Perna, V. La Rosa, M. Violano, *Santa Maria di Selva della Rocca. Studi e ricerche per una ipotesi di recupero*, Apricena 1997; M. S. Calò Mariani, *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo*, cit., pp. 33-66, in part. pag. 37, fig. 5.

⁵⁴ N. Pitta, *Apricena nella cronaca...*, cit.

⁵⁵ M. S. Calò Mariani-N. D'Amico, *Santa Maria di Ripalta sul Fortore (Lesina). Dalla fondazione cistercense alla rinascita celestina* (Collana Piccole monografie della Puglia. Sezione Capitanata), Galatina 2013.

32 - Apricena, santuario di Santa Maria della Rocca, abside a due livelli (foto R. Pasquandrea)

33 a-b - Disegni del santuario di Santa Maria della Rocca (da N. Pitta)

34 a-c - Frammenti scultorei dal Santuario di Santa Maria della Rocca Apricena (foto F. Stoico)

35 a-c - Frammenti scultorei del Santuario di Santa Maria della Rocca Apricena

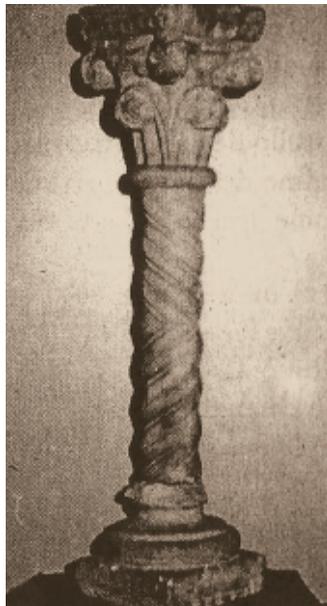
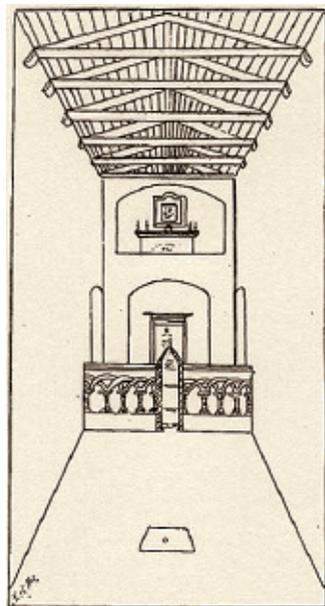
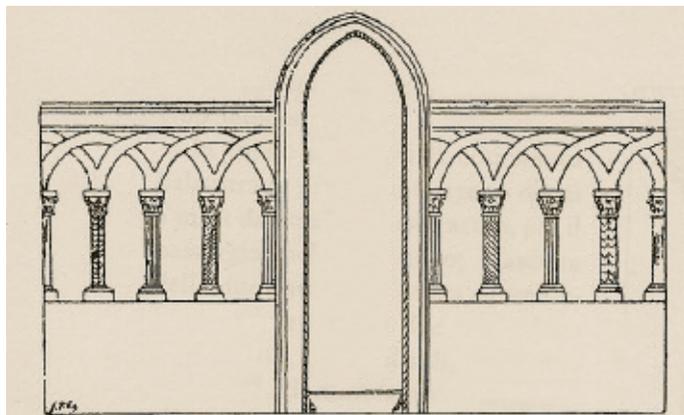


veri lacerti di affresco; della recinzione presbiteriale, grazie a un di-

segno tracciato da Nicola Pitta, conosciamo la scansione degli archi incrociati su colonnine dal fusto elaborato (figg. 33a-c). I frammenti superstiti – capitelli a crochet (figg. 34a-c), basi di colonne, profili di arcatelle (figg. 35a-c) – richiamano opere d'ambito cistercense, quali la nobile chiesa abaziale di Santa Maria di Ripalta sul Fortore⁵⁵.

Nei primi decenni del Duecento toccò a una nuova generazione monastica, quella cistercense, farsi veicolo di modalità e tecniche costruttive di matrice borgognona. La loro opera magistrale, riconoscibile nei restauri del coro della chiesa benedettina di Santa Maria delle Tremiti, nella seconda chiesa di Santa Maria di Calena, presso Peschici, s'intrecciò, fino a confondersi, con quella delle maestranze attive nei grandi cantieri federiciani.

Assimilata dalle maestranze locali, la loro impronta si avverte anche in fabbriche diffuse nel territorio, dai santuari mariani dell'Incoronata, di Bovino, di Apricena, agli insediamenti di San Matteo di Sculcola e Sant'Angelo di Orsara, dove restano interessanti frammenti della decorazione duecentesca.





Le grotte dell'Angelo

⁵⁶ J.-M. Martin, *Le culte de Saint Michel en Italie méridionale d'après les actes de la pratique (VI-XII siècles)*, in *Culto e insediamenti micaelici...* cit., pp. 375-403; G. Otranto, *La diffusione del culto di san Michele del Gargano nell'Italia meridionale in epoca medievale*, in *Segni del francescamesimo in Bitonto e in Puglia*, Atti del Convegno di Studi (Bitonto, 3-5 giugno 2011), a cura di N. Pice e F. Moretti, Bari 2012, pp. 117-145, in part. pp. 137-139.

⁵⁷ G. Otranto, *La tradizione micaelica del Gargano in un bassorilievo medievale del castello di Dragonara*, in "Vetera Christianorum", 22 1985, pp. 397-407. Sui villaggi medievali abbandonati della Capitanata, si veda: *Fiorentino, Ville désertées nel contesto della Capitanata medievale*, a cura di M.S. Calò Mariani, F. Piponnier, P. Beck, C. Laganara [Collection de l'École Française de Rome - 441], Roma 2012.

⁵⁸ R. Hiestand, *San Michele in Orsara. Un capitolo dei rapporti pugliesi-iberici nei secoli XII-XIII*, in "Archivio Storico Pugliese", 44, 1991, pp. 67-79; E. Bellomo, *Tra storia locale e ambizioni internazionali: gli ordini monastici militari di origine iberica in Capitanata (secolo XIII-XIV)*, in *Federico II e i cavalieri teutonici in Capitanata*, cit., pp. 241-259, in part. paragrafo: *Calatrava e S. Angelo di Orsara*, pp. 250-258. E inoltre I. Aulisa, *Orsara di Puglia. San Michele Arcangelo*, in *Santuari d'Italia*, Puglia, a cura di G. Otranto-I. Aulisa, Roma 2012, pp. 266-268.

Della diffusione del culto di san Michele in Capitanata è viva testimonianza nella intitolazione di chiese, cappelle, grotte e in numerosi toponimi⁵⁶. La cattedrale di Fiorentino – uno dei *villages désertés* fortificati subito dopo il Mille dal Catapano bizantino Basilio Boioannes lungo il confine occidentale della Daunia – era dedicata a Sant'Angelo; in Troia, anch'essa città di rifondazione bizantina, era la chiesa di Sant'Angelo *de monte sancto*; a Dragonara erano due chiese intitolate all'Angelo: di esse resta suggestiva memoria nel rilievo con l'*episodio del toro*, incastonato nella cortina esterna del castello che sorge sul ciglio della città scomparsa⁵⁷.

Le grotte dedicate all'Arcangelo erano quasi sempre in posizione elevata. In area garganica il culto si perpetua ancora nella grotta di Orsara (presso Troia) e in quella di Cagnano, sul lago di Varano.

E' ancora Basilio Boioannes a citare in un privilegio del 1024 la *spelunca Ursarie*, accanto alla quale fu edificata la primitiva chiesa del monastero di Sant'Angelo, già ricordato nel 1025 (fig. 36). La floridezza raggiunta dall'insediamento benedettino nel XII secolo si misura alla luce delle ripetute donazioni e dei privilegi.

Già nel corso di questo secolo il monastero intratteneva rapporti con la penisola iberica⁵⁸. Nel 1147 Alfonso VII di León donava la villa Bamba, nella diocesi di Zamora, a Martino abate di Sant'Angelo di Orsara, che aveva affrontato il viaggio fino alla corte reale, forse sul cammino di Santiago. Altri possedimenti furono concessi da Ferdinando II di León nel 1164.

Negli stessi anni nasceva a Bamba un priorato italo ispanico alle dipendenze di Sant'Angelo. Nel 1225 l'abate Giovanni denunciava una grave crisi e nel 1229 chiesa e monastero venivano concessi da Gregorio IX all'Ordine religioso cavalleresco di Calatrava⁵⁹. Il monastero di Orsara fu casa madre dei Cavalieri in Italia, fino agli ultimi anni del secolo, quando la comunità ritornò in Spagna.⁶⁰

La chiesa dell'Angelo detta dell'Annunziata, contigua alla grotta conserva il primitivo impianto a navata unica coperta da due cupole in asse, con una volta a botte nella campata centrale, secondo modi diffusi in Puglia tra XI e XII secolo, in ambito benedettino⁶¹. Il complesso reca oggi i segni di stratificazioni e ampliamenti succedutisi dal XIII secolo – al quale risale la torre svettante (fig. 37) – all'età moderna. Nel XVI secolo il palazzo dei Guevara, inglobò in parte l'edificio di culto; i frammenti scolpiti provenienti dalle rovine del complesso monastico, reimpiegati nelle cortine esterne del palazzo (figg. 38a-b), i reperti lapidei, di recente ritornati alla luce, sono chiara testimonianza della fase costruttiva protoromanica (fig. 39) e di quella duecentesca, riconducibile alla presenza della comunità spagnola; in particolare due capitelli a crochet e un'acquasantiera manifestano caratteri propri della produzione svevo cistercense (figg. 40-41).

Nel versante settentrionale del Gargano al culto di san Michele è dedicata una grotta di origine carsica (fig. 42), di notevoli dimensioni (lunghezza 50 m. ca. larghezza da 6 a 16 m. ca.), che si apre nel territorio di Cagnano Varano, in vista del lago⁶². Il ridente paesaggio



36 - Orsara, abbazia di San Michele

37 - Orsara, abbazia di San Michele, torre



⁵⁹ Istituito nel 1158 dall'abate Raimundo dei monaci cistercensi, il nuovo ordine ebbe da Sancio III, re di Castiglia, il compito di difendere Calatrava dai Mori.

⁶⁰ Nel 1295 Bonifacio VIII concesse all'arcivescovo di Trani i beni dell'Ordine di Calatrava in Puglia. Nel 1300 il maestro dell'Ordine cedeva gli stessi a Ferdinando IV di Castiglia e nel 1304 all'infante Giovanni, figlio di Giacomo di Aragona: cf. E. Bellomo, *Tra storia locale e ambizioni nazionali... cit.*

⁶¹ M. Milella, *S. Angelo di Orsara*, in *Insedimenti benedettini in Puglia*, Catalogo della Mostra a cura di M. S. Calò Mariani, II, 1, Galatina 1981, pp. 65-72.

⁶² M. Villani, *Le vie e la memoria dei padri*, cit.; I. Aulisa, *Cagnano Varano, San Michele Arcangelo*, in *Santuari d'Italia. Puglia*, cit., pp. 248-251.



abbraccia la visione dei boschi, del lago pescoso, dell'Adriatico.

Testimonianze materiali provano che il culto fiorì nella grotta sul lago già nel Medioevo, anche se mancano conferme scritte anteriori al Seicento. Sono infatti Marcello Cavaglieri e Pompeo Sarnelli a farne esplicita menzione nelle loro opere⁶³.

Oggetto nel tempo di ampliamenti e rimaneggiamenti, nelle basole del pavimento (in parte ritessuto) presenta graffiti con scritte frammentarie e il disegno inciso di piedi e di mani: inequi-

vocabile indizio del passaggio di pellegrini, sul cammino che portava alla grotta dell'Arcangelo.

Dopo aver costeggiato la laguna di Lesina e di Varano, una via conduceva a San Giovanni Rotondo, per poi risalire la valle di Stignano, prima di raggiungere Monte Sant'Angelo.

Le analogie con la grotta garganica sono ripetute: la profonda cavità rupestre, lo stillare dell'acqua che si raccoglie nella "pila di Santa Lucia", l'impronta lasciata dall'ala dell'Angelo⁶⁴, e ancora, il passaggio di San Francesco, giunto pellegrino al Gargano.

38a-b - Orsara, Palazzo Guevara, esterno, frammenti di archivolto (foto N. Perrella)

39 - Orsara, Museo Palazzo Guevara, frammento di archivolto (foto N. Perrella)

40-41 - Orsara, Museo annesso alla chiesa dell'Annunziata, capitelli (foto N. Perrella)

42 - Cagnano Varano, grotta di San Michele (foto L. Laterza)





Gli affreschi superstiti sulle scabre pareti – benché in condizioni di scarsa leggibilità e svistati da ingenui ritocchi – sono preziosi testimoni della frequentazione della grotta tra Medioevo ed età moderna. Sulla parete destra, nei tre Santi – chiusi in un'unica cornice a bande rosse e bianche e orlata da un leggero motivo ad arcate (fig. 43) – si coglie, pur tenue, il riflesso di modelli trecenteschi, ben altrimenti documentati in Capitanata, in opere d'ambito angioino, quali gli affreschi in San Francesco a Lucera e in Santa Maria degli Angeli a Monte Sant'Angelo⁶⁵.

Un'immagine mariana, dal modulo espanso, interpreta in forme ormai cinquecentesche, una *Madonna della tenerezza*.

Ci sembra proponibile l'ipotesi che fosse dedicata a San Michele anche la grotta di Jazzo Ognissanti, un complesso rupestre con grotte su vari piani collegate da sentieri scoscesi e scalette, con recinti, pozzi e canalizzazioni: un vero e proprio villaggio aggregatosi intorno al luogo di culto, punto di sosta nel tratto finale dell'aspro cammino verso l'Arcangelo, oggi ricovero di greggi di capre nere e pastori.

La chiesa rupestre intitolata a Ognissanti conserva sulle pareti affreschi consunti (fig. 44) (San Michele, l'Odegitria, una Crocifissione) e numerosi graffiti, fra i quali si riconoscono firme e scudi lasciati a ricordo del passaggio di prelati e oscuri devoti, cavalieri e crociati. La maggiore frequentazione del sito sembrerebbe coincidere con l'età angioina.

Le croci viarie

In prossimità dei santuari e lungo i percorsi dei pellegrini croci figurate, innalzate su colonne, segnavano punti di aggregazione e di sosta, trasmettendo un messaggio di forte carica simbolica. In Spagna sorgono ancora nel luogo originario ad Ochagavia e a Lèon, dinanzi allo "spedale del re"⁶⁶ (fig. 48).

In Capitanata, terra solcata dalle vie della fede, se ne incontrano alcune in corrispondenza dei principali nodi nella rete degli itinerari sacri: a Troia, a Foggia, a Orsara, un piccolo centro dell'Appennino dauno. Qui nel transetto della chiesa di San Nicola si conserva un *Calvario* in pietra (in origine dipinta), a due facce (h. m. 1,39 x 0,88), il Crocifisso fra i dolenti (figg. 45a-c) da un lato, la Vergine seduta ai piedi della croce, con il Bambino in grembo dall'altro (fig. 46)⁶⁷.

Il gruppo interpreta con toni delicatissimi il tema del *Presagio della Passione*: la giovane Madre mesta, avvolta nel gorgo del manto siede ai piedi della nuda croce incombente; sulle sue ginocchia il Bambino, impaurito, si ritrae alla visione dello strumento del martirio; al collo reca una breve collana con un rametto di corallo.

Nel *Calvario* di Orsara affiorano cadenze di radice borgognona, sulla linea che conduce alla cerchia attiva nella corte digionese. Alla metà del secolo l'esperienza sluteriana si irradiava dalla Borgogna in tutta l'Europa, raggiungendo il regno meridionale⁶⁸. In particolare sembrano prevalere alcune

43 - Cagnano Varano, grotta di San Michele, affreschi (foto L. Laterza)

44 - Monte Sant'Angelo, chiesa rupestre di Jazzo Ognissanti, affresco, San Michele (foto A. Azzarone)

⁶³ M. Cavaglieri, *Un pellegrino al Gargano* (1680); P. Sarnelli, *Cronologia de' Vescovi et Arcivescovi sipontini* (1680).

⁶⁴ Secondo una leggenda la grotta fu visitata dall'Arcangelo, che vi lasciò una sua impronta. L. Crisetti Grimaldi, *La grotta di San Michele. Itinerari lungo la laguna di Varano*, Manfredonia 1999, pp. 62-75.

⁶⁵ M. S. Calò Mariani, *La pittura medievale in Capitanata*, cit..

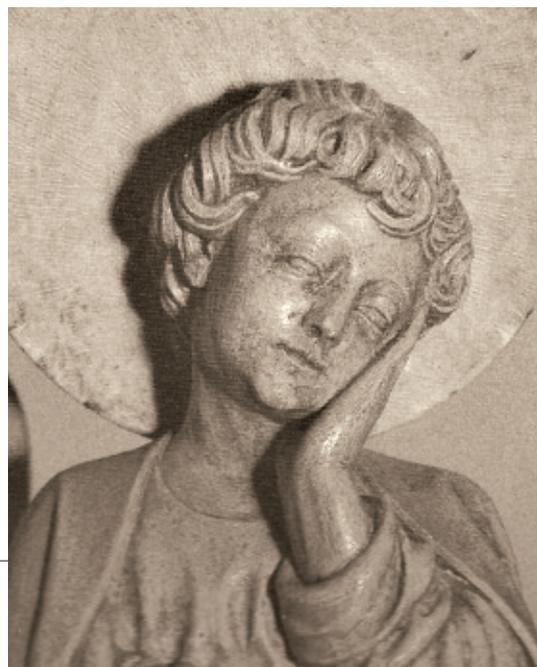
⁶⁶ R. Stopani, *Il "cammino" italiano per Santiago de Compostela. Le fonti itinerarie di età medievale*, Firenze 2001, figg. 12 e 20.

⁶⁷ M. S. Calò Mariani, *La scultura lapidea*, in *Capitanata medievale*, cit., pag. 171, fig. 27.

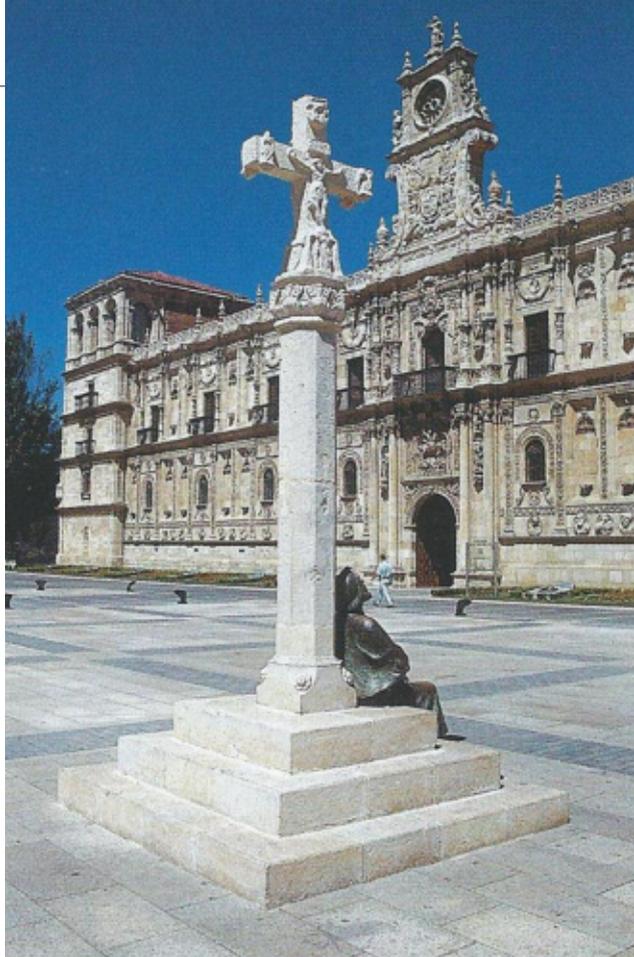
⁶⁸ La Borgogna è assegnata da Carlo V a Filippo l'Ardito, suo fratello. Il matrimonio del duca di Borgogna con Margherita, figlia del conte di Fiandra, segna l'avvio di una penetrazione nei Paesi Bassi, che favorì un fecondo apporto da parte degli artisti del Nord. Nel 1389 è attivo a Dijon Claus Sluter, originario dell'Olanda. A lui si deve la tomba celebrissima di Filippo l'Ardito, morto nel 1404.

45a-c - Orsara, chiesa di San Nicola, Croce viaria, Calvario (foto B. Gernone)

46 - Orsara, chiesa di San Nicola, Croce viaria, Madonna con il Bambino









47 - Troia, Museo Diocesano, Giovanni da Casalbore, *Vergine con il Bambino* (1449)

48 - Léon, croce viaria dinanzi allo "spedale del re" (da Stopani)

49a-b Troia, viale Kennedy, Croce viaria

50 - Foggia, Piazza Piano della Croce, Croce viaria (1544)

affinità con la produzione del quinto decennio del secolo XV, che fa capo a Juan de la Huerta. L'artista originario di Daroca in Aragona, che Philippe le Bon chiamò a Digione nel 1443 per eseguire la sepoltura di Giovanni senza Paura.

Il duca impose allo scultore di eseguire una tomba «aussi bon ou meilleur» e delle stesse dimensioni di quella di Philippe le Hardi, opera mirabile di Claus Sluter.

Nelle figure di Orsara le ondulazioni dei bordi e la caduta dei panni interpretano con levità la foga e l'opulenza dei drappaggi dei *pleurants* di Digione, di ascendenza sluteriana. I personaggi, con la fresca grazia della giovinezza rivelano un misto di dolcezza e passione. Opere come la *Vergine col Bambino* di Pesme e quella di Autun possono essere accostate ai dolenti di Orsara; così come il volto ad occhi chiusi,

51 - Biccari, Municipio, croce viaria.

dai lineamenti finissimi ed estenuati del *San Dionigi* a Moutier-Saint-Jean, uscito dalla cerchia digionese, mostra sorprendenti affinità con il Cristo Crocifisso del *Calvario* pugliese⁶⁹.

Alla datazione dell'opera offre un solido appiglio un'altra scultura lapidea dipinta, raffigurante la *Vergine con il Bambino*, sulla quale con la firma dell'autore, Giovanni da Casalbore⁷⁰, si legge la data 1449. L'opera si trova a un passo da Orsara, nella città di Troia (fig. 47). È possibile riconoscerci la libera e alquanto irrigidita interpretazione del gruppo ai piedi della Croce di Orsara.

Non va tuttavia trascurato il fatto che nel 1442 Alfonso di Aragona si asserragliava a Orsara, durante la lotta con Rena-

to d'Angiò; e che tutta la Capitanata era il teatro principale di un'altra iniziativa regia: quando col diploma del 1° agosto del 1447, dal campo di Tivoli, Alfonso I emanava la prammatica della *Dogana Menae Pecudum Apuliae*, confermando le consuetudini relative alla transumanza fra Abruzzo e Puglia.

Altri *Calvari* ancora oggi presenti in Capitanata provano che l'opera straordinaria di Orsara costituì un punto di riferimento nella cerchia degli scultori locali ancora nel Cinquecento. Ne sono prova la croce viaria innalzata nel 1544 su una colonna nel piano della Croce a Foggia (fig. 50) e quella, un tempo collocata all'esterno della chiesa della Mediatrice, a Troia, e oggi visibile sul ciglio di Viale Kennedy⁷¹ (figg. 49a-b).

⁶⁹ Cfr. P. Quarre, *Höhepunkte burgundischer Bildhauerkunst in späten Mittelalter*, Fribourg-Paris 1978, pp. 59-60, figg. 19-22; 25-27; p. 119, figg. 62-63.

⁷⁰ Giovanni da Casalbore fu attivo nel XV secolo fra la Capitanata e il Molise in qualità di scultore e architetto. Il campanile della cattedrale di Larino reca sul basamento un'iscrizione con il nome del maestro e l'anno di esecuzione 1451.

⁷¹ A Biccari una croce viaria datata e firmata: magister Antonius de Troia, 1473, era nell'ingresso della città, fuori della cinta muraria. Oggi si conserva nell'Ufficio Anagrafe del Municipio di Biccari (fig. 51). Croci varie scolpite si innalzano ancora su colonne (a volte di reimpiego) a Rocchetta Sant'Antonio, Roseto Valfortore, Sannicandro Garganico, Faeto.





Santa Maria di Stignano

Adriana Pepe

«Il giovedì a' 27 di Settembre, [...] partimmo alla Procina, et al nono miglio, nell'entrata del Monte Santo Angelo, trovammo Santa Maria di Stignano, devozione che ottanta anni sono si scoperse: e sessanta che fu data ai padri Zoccolanti. I quali usano a tutti i viandanti che qui arrivano la charità, se però la chieggono e la vogliono. E ci narrò il Vicario di detto luogo, come una botte di vino, solita durare un mese, per i meriti della gloriosa Vergine, dandone a i devoti peregrini era durata due mesi. Da Stignano [...], partimmo, et sa-

lendo per quella valle trovammo al terzo miglio San Marcuccio, Terra picciola e murata, abbondante di pomi e di castagne. E più alto un altro miglio trovammo San Matteo: Badia del signor Giovan Vincenzo Caraffa, cavaliere di Malta, e priore di Ungheria. Ove sono liberati gli Indemoniati, e coloro che sono morsi da i cani arrabbiati sono sanati. E cinque altre miglia più avanti, trovammo San Giovanni, Terra posta alle radici del monte più interno di Santo Angelo, verso oriente [...]. Il Venerdì mattina a' 28 di settembre 1576 le-

1 - Santa Maria di Stignano, veduta aerea.



vando di buon' hora e camminando da San Giovanni dodici miglia per una valle, e per colline, giungemmo in compagnia di molti altri pellegrini, dopo una terribile salita fatta nell'ultimo, alla desiderata città di Santo Angelo. E così stanchi, e sudati andammo a visitar la Sacra Spelonca...»¹.

Nel suggestivo diario del suo pellegrinaggio al santuario micaelico, il padre domenicano Serafino Razzi -nel 1576 priore a Vasto- restituisce la natura dei luoghi e la sacralità dell'itinerario, segnato nelle soste principali dalla fama di prodigi e da radicate devozioni, ancora oggi assai vive. Secondo una pia tradizione garganica, lungo lo stesso percorso Francesco di Assisi, pellegrino alla grotta dell'Arcangelo Michele, si sarebbe fermato ad ammirare la severa bellezza della valle di Stignano e a benedirne i frutti². All'ingresso della valle, da cui inizia l'erta salita della Montagna Sacra, i pellegrini sono accolti dalla venerata immagine della Vergine, custodita nella bella chiesa eretta con l'annesso convento (figg.1-3) nel XVI secolo dai frati Minori Osservanti e oggetto di un culto rimasto sempre intenso nel corso dei secoli: "Questo luogo solitario e boscoso, adatto alla contemplazione, dai devoti circonvicini è molto stimato per i frequenti miracoli che lì avvengono per un'immagine della gloriosissima Vergine"³.

Ancora oggi i fedeli giungono numerosi al Santuario dai centri limitrofi per l'annuale festa della Vergine (ultima domenica di aprile o prima di maggio) e trova il suo clou nella processione della

venerata statua mariana sino a S.Marco in Lamis e nella benedizione dei campi.

Dopo circa un secolo e mezzo di semiabbandono a seguito della soppressione postunitaria degli Ordini religiosi⁴, il complesso di Stignano, accuratamente restaurato in occasione del Giubileo del 2000, ha rinnovato la sua antica tradizione di accoglienza, con la trasformazione delle strutture conventuali in Oasi gestita da una cooperativa laica.

Le leggende di fondazione

L'origine del Santuario è incerta, avvolta in un alone di pie leggende che moltiplicano i luoghi e i momenti delle apparizioni mariane e si sovrappongono alle scarse notizie documentarie. Una chiesetta dedicata alla Vergine, all'imbocco del vallone di Stignano, è ricordata nel 1176, insieme ad un piccolo casale, fra le pertinenze dell'abbazia di San Giovanni in Lamis. Ne indicherebbe il sito una vecchia cappella che sorge a breve distanza dall'attuale complesso, un poco più a valle. È qui che la Vergine sarebbe apparsa una prima volta nel 1213, ad un pastore che pascolava il suo gregge fra le rovine del casale ormai abbandonato, e gli avrebbe chiesto di restaurare la chiesetta diruta, assicurando la sua protezione dalla peste che infuriava in quel tempo⁵. È probabilmente questa la *S.Maria in valle Stiniano* che viene citata in un documento del 1231 fra le carte dell'abbazia di S.Leonardo di Siponto⁶ e che poi, passata fra le dipendenze della chiesa matrice

2 - Santa Maria di Stignano, veduta.

3 - Santa Maria di Stignano in una veduta degli inizi del XX secolo.

¹ S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a cura di B.Carderi, L'Aquila 1968, Parte settima, *Viaggio a Santo Angelo nel Monte Gargano l'anno 1576*, pp.159-160.

² M. Vocino, *Pellegrini all'Arcangelo*, in "Rassegna Pugliese", 1912-13, pp.437-451.

³ F. Gonzaga, *De origine seraphicae religionis eiusque progressibus*, Romae 1587, p.428.

⁴ Il complesso fu venduto dal Demanio nel 1866 alla famiglia Centola di S.Marco in Lamis che dal 1878 vi promosse nuovamente il culto della Vergine e nel 1953 lo donò ai frati Minori i quali dettero corso ai primi restauri: N. Pitta, *Apricena nella cronaca e nella vita popolare con documenti storici e letterari*, Apricena 1921, pp.271-276; P. Soccio, T. Nardella, *Stignano*, Bari 1975; T. Nardella, *Un'oasi francescana garganica Santa Maria di Stignano*, in "Archivio storico Pugliese", a.XXXVI, fasc.I-IV, 1983, pp.187-192; G. Tardio, *Il santuario della Madonna di Stignano sul Gargano tra storia, fede e devozione*, San Marco in Lamis 2008, pp.95-115.

⁵ G. Tardio, *Il casale di Stignano. L'apparizione della Madonna di Stignano del 1213. La portentosa trasudazione dell'Effigie*, San Marco in Lamis 2006; Id., *La "vallis heremitorum" a Stignano nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis 2007.

4 a-b - Santuario di S.Maria di Stignano, *Il sogno di Leonardo di Falco*; *Processione da Castelpagano al luogo del rinvenimento della statua della Vergine*, dipinti votivi.

5 - Foggia, Santuario di Santa Maria dell'Incoronata, cripta, *Apparizione della Vergine*, dipinto, XIX secolo.

⁶ F. Camobrec, *Regesto di S. Leonardo di Siponto*, Roma 1913, doc.182.

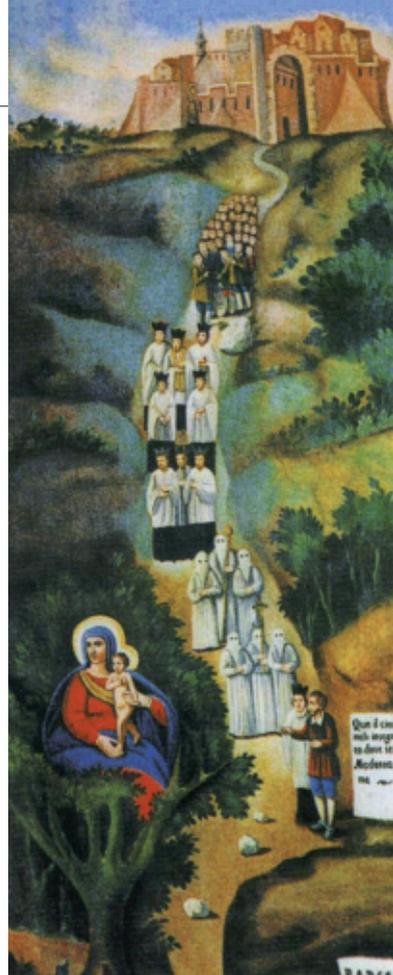
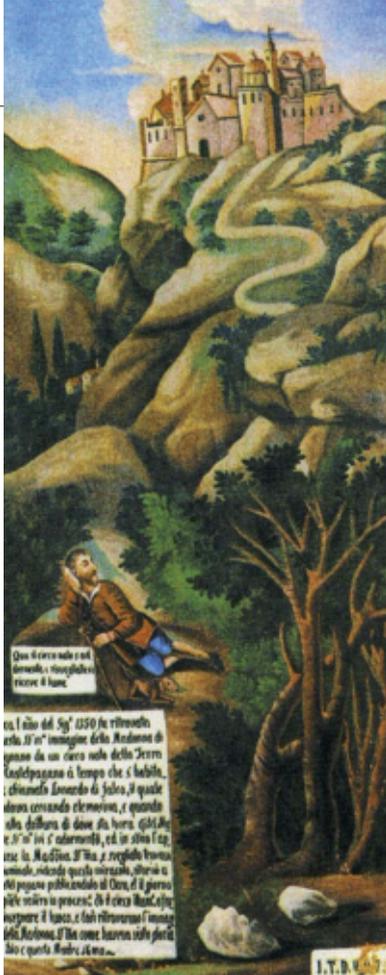
⁷ G. Tardio, *Il santuario della Madonna di Stignano* cit., pp.42-44.

⁸ È quanto tramanda fr. Agostino Mattielli da Stroncone nella relazione della sua "visita" alle comunità francescane di Capitanata (1683): T. Nardella, *La Capitanata in una relazione per visita canonica di fine seicento*, in "Rassegna di studi dauni", III, 1976, pp.71-93.

⁹ M. Fraccacreta, *Teatro topografico storico-poetico della Capitanata, e degli altri luoghi più memorabili e limitrofi della Puglia*, III, Napoli 1834, raps. IV, p.75.

¹⁰ S. Montorio, *Zodiaco di Maria ovvero le Dodici Provincie del Regno di Napoli*, Napoli 1715, p.700.

¹¹ M.S. Calò Mariani, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia: la Capitanata*, in *Santuari cristiani d'Italia*, Atti del IV Convegno nazionale (Perugia, Lago Trasimeno, Isola Polvese, 11-13 settembre 2001), Roma 2003, pp.3-43; Ead., *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo*, in *Atti del 24° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia* (San Severo, 29-30 novembre 2003), a cura di A.Gravina, San Severo 2004, pp.34-66.



di San Marco in Lamis, viene ricordata in carte di quella Universitas del XV e XVI secolo. Sul piccolo altare, un'antica immagine della Madre di Dio dipinta sulla parete - forse un'Odigitria, secondo il modello di numerose icone su tavola sparse nelle chiese di Capitanata (S.Maria di Pulsano, S.Maria di Siponto ecc.) - diventa essa stessa oggetto di particolare devozione dopo il prodigioso, ripetuto trasudamento dall'immagine di un liquido dal potere taumaturgico (1715).

Nel confinante territorio di Castel Pagano (Apricena), ai primi del XIV secolo, vi è traccia documentaria di un'altra cappella dedicata alla Vergine, curata da

eremiti, presumibilmente nel sito dell'attuale santuario⁷.

Ma lo sviluppo di un culto concentrato sull'*inventio* della miracolosa statua della Madonna fra i rami di una quercia - o, secondo un'altra versione, in una cappella sotterranea nascosta dai rovi⁸ - è fissato dalla tradizione alla metà del XIV secolo, in un'epoca di particolare fervore mariano. Questa seconda e più nota leggenda⁹, che colloca gli avvenimenti nel 1350, narra di un mendicante di Castel Pagano nato cieco, tale Leonardo di Falco - un eremita, secondo una variante del racconto - che, addormentatosi sotto una quercia nel bosco di Stignano, sogna la Vergine e ne è miracolosamente risanato; tornato in quel luogo il giorno successivo, in processione con il clero e il popolo di Castelpagano, rinviene la statua della Vergine e il feudatario autorizza la costruzione di un oratorio sul luogo del ritrovamento. Il miracolo e la scoperta della sacra immagine sono illustrati con il tratto vivace e popolare degli ex voto in due dipinti conservati nel Santuario (fig.4 a-b). Un'altra tradizione tramanda che la statua della Madonna con il Bambino, un tempo sull'altare maggiore, "siede in una sedia formata dal legno della stessa quercia, su la quale fu ella trovata"¹⁰ (figg.6-7). I particolari della bella leggenda rinviano ad un ambiente agro-pastorale e coincidono con gli elementi salienti di numerose altre *inventio*nes di miracolose immagini mariane, fiorite fra Abruzzo, Molise e Capitanata lungo le vie erbose della transumanza¹¹. Una leggenda che trova un diretto *pendant* in quella della Vergine dell'Incoro-



nata, la Madonna dell'Albero venerata nei pressi di Foggia (fig.5), il cui santuario - meta devota dei pastori che a Foggia giungono al termine dei lunghi percorsi della transumanza - segna l'altro capo dell'itinerario dauno della *Strata peregrinorum*, il tratto che raggiunge la Sacra spelonca attraverso l'impervia salita da Siponto.

6 - Santuario di Santa Maria di Stignano, statua lapidea della Vergine.

7 - Santa Maria di Stignano, statua vestita (da Pitta, 1921).



8 a-b - Santuario di Santa Maria di Stignano, fianco meridionale, resti di rosone gotico; lapide con iscrizione dedicatoria.

¹² F. Gonzaga, cit., p.42; L. Wadding o.f.m., *Annales Minorum*, Ad Claras Aquas 1931-1964, t.XV, p.566. Sull'espansione minorita in Capitanata e in partic. su fr.Salvatore cfr. D. Forte, *Testimonianze francescane nella Puglia dauna*, S. Severo 1967, pp. 135-138.

¹³ D. Forte, cit., pp.135-138.

¹⁴ G. Zander, *Appunti sull'architettura religiosa in Capitanata: la chiesa e il convento francescano di Stignano presso San Marco in Lamis*, dal taccuino di un architetto, in *Storia e Arte nella Daunia medievale*, a cura di G.Fallani, Foggia 1985, pp.261-276; A. Pepe, *Architettura e arte figurativa rinascimentale in area garganica. S.Maria di Stignano*,

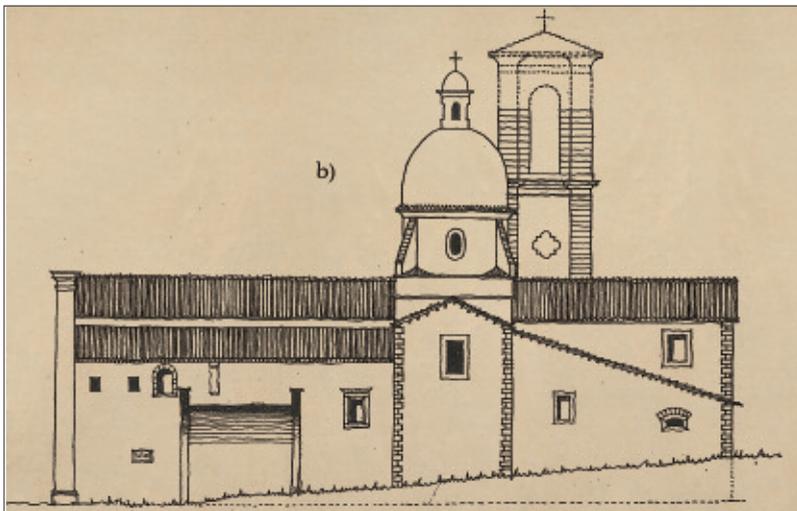
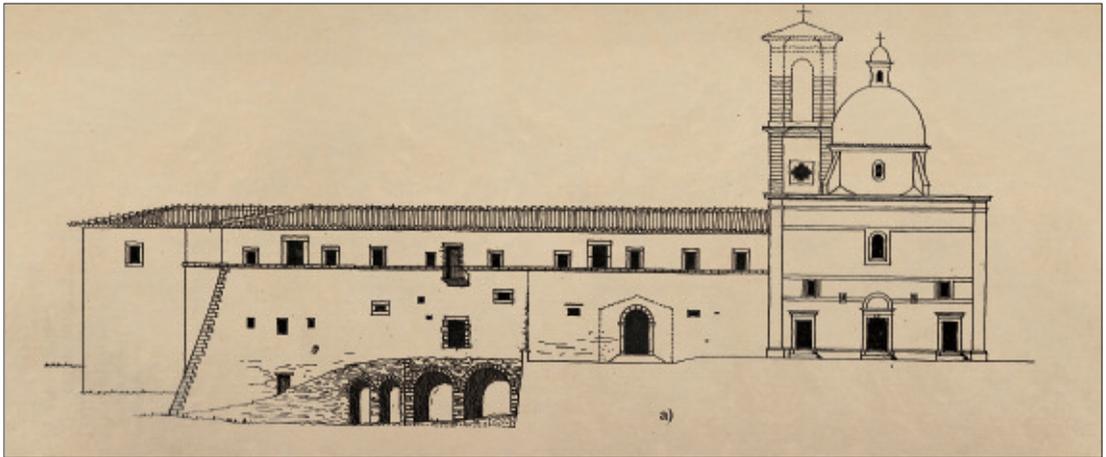
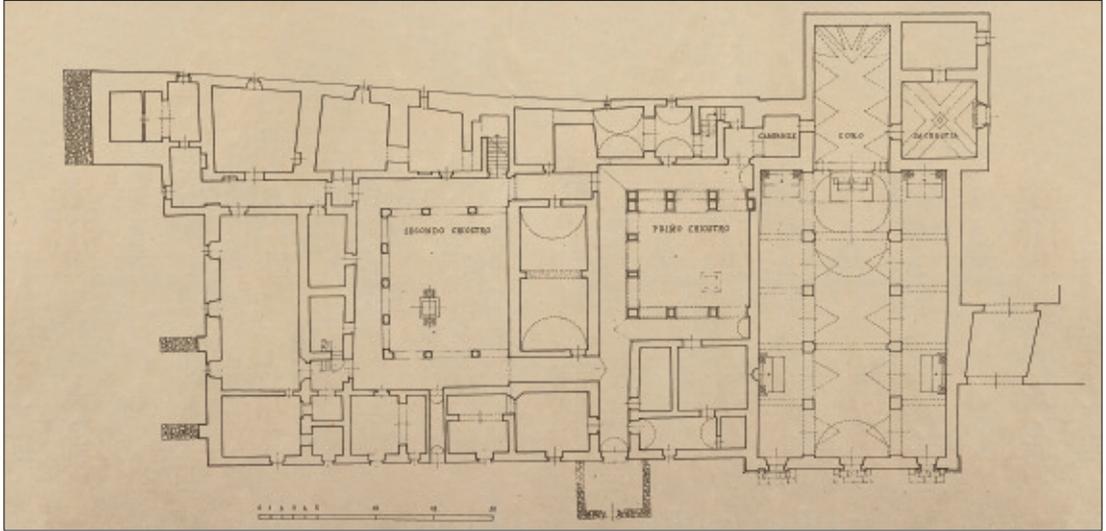
L'insediamento cinquecentesco dei Minori Osservanti

Notizie storiche sul santuario di Stignano si trovano all'inizio del XVI secolo quando un fr.Salvatore *discalceatus* (scalzo) - un minorita seguace della "strettissima osservanza" proveniente dall'Umbria dove piccole comunità di Discalceati vivevano in luoghi selvaggi e boscosi¹²- tenta di fondare un convento presso il santuario mariano. In tale circostanza il nobile napoletano Ettore Pappacoda, signore di Castelpagano, il 3 novembre 1515 *de elemosinis hanc ecclesiam Divae Mariae de Stignano recondere fecit*, come recita l'epigrafe apposta sul fianco destro della chiesa. Fallita l'iniziativa di fra Salvatore, nel conventino modestissimo,

data l'estrema povertà e il quasi eremitismo dei Discalceati, si stabilirono intorno alla metà del secolo i Minori Osservanti, che nel 1560 furono confermati nel possesso dell'insediamento da papa Pio IV, con la bolla *Iustus petentium desideriiis*¹³.

Nonostante l'epigrafe attribuisca al Pappacoda la rifondazione della chiesa, si può supporre che egli abbia promosso solo una ristrutturazione del santuario medievale, perché i recenti restauri hanno messo in luce sulla parete destra tracce dell'edificio trecentesco: i resti di un piccolo rosone gotico, in origine lobato, al di sotto del quale si colloca, perfettamente in asse, la lastra con l'iscrizione, (fig. 8a-b) segnalano l'originario ingresso dell'edificio medievale, che la tradizione vuole aperto su questo lato, di fronte al luogo del miracoloso ritrovamento della statua della Vergine.

Si deve agli Osservanti la riconfigurazione della chiesa e l'edificazione del complesso conventuale (figg.9-10a-b), in un attenuato linguaggio rinascimentale di severa eleganza¹⁴. L'ampiezza della chiesa a tre navate, in luogo del più diffuso tipo minorita ad aula unica di dimensioni contenute¹⁵, la presenza di due chiostri, insolita nei conventi dell'Ordine, rispondono ad un programma di rilancio del pellegrinaggio mariano nell'ambito dell'itinerario all'Arcangelo, in concomitanza con l'espansione dell'Ordine lungo la Via Sacra, che si compirà pochi anni più tardi (1578) con l'inserimento dei frati anche nell'antica abbazia di S.Giovanni in Lamis, da essi consacrata al culto di una reli-



9 - Santa Maria di Stignano, planimetria del complesso (da Zander, 1985).

10 a-b - Santa Maria di Stignano, prospetto e fianco meridionale della chiesa (da Zander).

no in *La Via Sacra Langobardorum* Atti del Convegno di Studi, Monte Sant'Angelo, 27-28-29 aprile 2007, a cura di Pasquale Corsi, Foggia 2012, pp.261-279; R.Starace, *Santa Maria di Stignano nel Cinquecento. I francescani in Capitanata*, Manfredonia 2009.

¹⁵ G.Villetti, *Quadro generale dell'edilizia mendicante in Italia*, in *Lo spazio dell'umiltà*, Atti del Convegno di studi sull'edilizia dell'Ordine dei Minori (Fara Sabina 3-6 novembre 1982), pp.225-274.

quia di San Matteo. Dal secondo Quattrocento gli Osservanti si irradiano nella Provincia di Sant'Angelo (Molise e Capitanata),

lungo le direttrici dei percorsi pastorali, con il sostegno delle famiglie feudali interessate all'economia della transumanza.



11 - Locatione di Arignano, dall'Atlante di Antonio e Nunzio Michele di Rovere, fine XVII secolo, Foggia, Archivio di Stato.

12 - Civitaretenga, Santa Maria delle Grazie.

13 - Castel di Sangro, convento di Santa Maria Maddalena.

¹⁶ A. Michele-N. Michele, *Atlante delle locationi della Dogana delle pecore di Foggia*, Cavallino di Lecce 1984.

¹⁷ I.C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Milano 1926, II, pp.309-310; inoltre M. Moretti, *Architettura medioevale in Abruzzo (dal VI al XVI secolo)*, Roma 1971, pp.828-833.

¹⁸ L. Bartolini Salimbeni, *Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, Roma 1993.

la chiesa

Al pellegrino e al pastore -Stignano è compresa nella *Locatione di Arignano* (fig.11), ed è sfiorata da un tratturello¹⁶ - la chiesa di S.Maria offre un'immagine di misurata armonia, in qualche modo familiare. La distesa facciata a terminazione rettilinea in pietra calcarea dalla calda tonalità dorata (fig.2) riprende un tipo diffuso nell'architettura abruzzese, in particolare aquilana, tra Medioevo e Rinascimento¹⁷: esempi coevi, la chiesa di S.Maria dei Centorelli a Caporciano (1558), nella piana di Navelli, luogo di devozione e di sosta lungo il Regio tratturo L'Aquila-Foggia; le chiese di S.Maria delle Grazie (fig.12) e di S.Antonio da Padova a Civitaretenga (Navelli), sul medesimo tratturo. Il convento di S.Maria Maddalena a Castel di Sangro (fig.13), fonda-

zione degli stessi Osservanti (1487), conferma un comune lessico architettonico all'interno dell'Ordine, che di consueto impiega proprie maestranze (fig.14)¹⁸. A esempi aquilani (es. i parati murari policromi della duecentesca S.Maria di Collemaggio a L'Aquila) si richiama anche il delicato gioco cromatico dei tre corsi orizzontali in breccia corallina, che suggeriscono le partizioni di cornici marcapiano. La direttrice orizzontale è ripresa dai portali architravati. Quello centrale sormontato dalla lunetta (fig.15) conserva una lontana eco di modelli toscani quattrocenteschi, filtrati in aree provinciali adriatiche e replicati sino a tutto il Cinquecento con sobria eleganza. Numerosi compaiono anche in Abruzzo (i portali delle già citate chiese di Civitaretenga e Castel di Sangro; di S.Pietro Martire a Castel Castagna, di



S. Egidio a Cerqueto (figg. 16-17)...) e alla penetrazione in area garganica di tali forme do-

vettero contribuire gli stessi frati. Al centro dell'architrave, un bassorilievo con una paffuta Ma-



14 - L'Aquila, Museo Nazionale, Maestro delle Storie di San Giovanni da Capestrano, *Predica di San Giovanni da Capestrano a L'Aquila*, particolare di polittico, seconda metà del XV secolo.

15 - Santuario di Santa Maria di Stignano, facciata, portale maggiore.

16 - Castel Castagna, chiesa di San Pietro Martire, portale.

17 - Cerqueto, chiesa di Sant'Egidio, portale.



donna con il Bambino (fig.18b): la Vergine si accampa entro un clipeo su un fondo di raggi, ispirandosi ad una iconografia cara a S.Bernardino e agli Osservanti, che colloca al centro del disco raggiato le iniziali del Nome di Gesù (fig.14). L'intreccio del tema mariano con quello cristologico si precisa con l'immagine di Cristo Pantocratore, resa con un intaglio più secco e decorativo, nella soprastante lunetta (fig.18a).

Lungo gli stipiti generazioni di devoti e pellegrini hanno lasciato testimonianza del proprio percorso di fede con innumerevoli graffiti: croci, monogrammi di Cristo, ani-

mali simbolici, figure geometriche (fig.19a-b) cui sono stati attribuiti significati trinitari e cosmici¹⁹.

Lo stemma dell'Ordine, apposto alla destra del portale, reca la data 1605 e segna la conclusione della parte più cospicua dell'edificazione della chiesa, cui dovette contribuire in qualche misura la famiglia Brancia, a quel tempo feudataria di Castelpagano, il cui stemma si colloca simmetricamente sul lato sinistro del portale (fig.20a-b).

All'interno, suddiviso in tre navate da semplici pilastri quadrangolari e sequenze di arcate a tutto sesto (figg.21-22), si dovette lavo-

¹⁹ F.P. Maulucci Vivolo, *Il Gargano alle luci dell'alba. Indagini di archeologia cristiana*, Foggia 2002; Id., *Stignano. Segni di devozione e di comunicazione sulle vie dell'Angelo*, Atti del 27° Convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia a cura di A.Gravina, San Severo 25-26 novembre 2006, San Severo 2007, pp. 217-232.







18 a-b - Santuario di Santa Maria di Stignano, portale maggiore, particolari.



19 a-b - Santuario di Santa Maria di Stignano, portale maggiore, graffiti sugli stipiti.

20 a-b - Santuario di Santa Maria di Stignano, facciata, stemma francescano; stemma della famiglia Brancia.





21 - Santuario di Santa Maria di Stignano, interno.

22 - Santuario di Santa Maria di Stignano, interno, volta del coro.

rare ancora per qualche tempo, perché sull'arco di imposta della cupola, che si eleva sulla campata che introduce al coro (fig.23a-b), si legge la data 1613. Le volte fu-

rono rifatte dopo il violento terremoto del 1627 che colpì Sansevero e larga parte dell'area garganica; dopo i restauri, la chiesa poté essere consacrata nel 1679 dal vescovo





23 a-b - Santuario di Santa Maria di Stignano, veduta della cupola e del campanile; interno della cupola, prima dei restauri.

di Manfredonia, mons. Vincenzo Maria Orsini di Gravina, il futuro papa Benedetto XIII. Ai lavori seicenteschi si devono anche la sacrestia, un ampio ambiente quadrato

con una bella volta a padiglione, cui si accede da una porta nella parete destra del coro e, dal lato opposto, il campanile rimasto incompiuto, che reca la data 1615.





24 - Santuario di Santa Maria di Stignano, portale con reimpiego di pannelli lignei quattrocenteschi (da Zander)



25 - Santuario di Santa Maria di Stignano, Vergine con Bambino, pannello ligneo del portale quattrocentesco (da Zander).

L'arredo

Le navate oggi appaiono spoglie. Non vi è traccia degli affreschi, probabilmente ottocenteschi, che decoravano la cupola, di cui in vecchie foto d'archivio si scorgono alcuni frammenti, con gli Evangelisti nei pennacchi (fig.23b).

Domina lo spazio sacro, su un altare moderno, la venerata statua lapidea di S.Maria di Stignano. La Vergine in trono, seduta su una cattedra lignea che la tradizione vuole ricavata dal legno della quercia dell'apparizione, regge sul braccio sinistro il Bimbo benedicente. Nella sua festa viene vestita con un abito bianco ricamato d'oro e con un mantello azzurro trapunto di stelle (figg.6-7). "Di modello antichissimo"²⁰, è un manufatto di incerta cronologia, tarda

ripresa di un modello medievale²¹ di cui maldestre ridipinture e la sgarbiante policromia ottundono le forme dense e i volti paffuti, alterandone la qualità esecutiva. Nel solco della produzione lignea di area molisano-dauna del primo XV secolo, si poneva la Madonna stante, con il Bimbo sgambettante fra le braccia, scolpita con inflessioni tardogotiche su un pannello (perduto) proveniente dal portale della chiesa tardomedievale²² (figg.24-25).

Nulla è rimasto degli arredi lignei registrati da fra Agostino Mattielli nella sua Visita canonica (1683): l'altare maggiore "di legno indorato" che ospitava nell'edicola centrale la venerata statua della Vergine, e ai lati le statue di S.Giuseppe, S.Domenico, S.Francesco e S.Antonio; il "coro grande et ben lavorato di noce

²⁰ S. Montorio, cit., p.700.

²¹ M.S. Calò Mariani, *Icone e statue lignee* cit., p.24

²² Ead., *Santa Maria Patrona di Lucera. Devozione e arte*, in *Santa Maria Patrona di Lucera. Storia-Arte-Devozione*, a cura di M.Monaco, Foggia 2008, p.83. Alcuni pannelli, allora sistemati nel portale dell'attuale santuario, furono pubblicati da Zander, cit., p.277.

²³ T. Nardella, *La Capitana in una relazione per visita canonica* cit., pp. 81-82. N. Pitta, *Apricina nella cronaca e nella vita popolare con docu-*



con l'organo dietro l'altar maggiore in alto"²³. Dell'arredo settecentesco²⁴ restano l'altare in marmi mischi intarsiati (fig.26), che ha sostituito l'originario altare maggiore ligneo e, in capo alle navate laterali, i due altari lapidei con colonnine tortili intagliate a motivi vegetali (fig.28), che rielaborano modelli di altari barocchi salentini, penetrati e diffusi nel repertorio delle mae-

stranze francescane. Nella cappella a destra, l'altare dedicato al Crocifisso reca nel paliotto il blasone del barone di Rignano (fig.29); a lato, sul muro perimetrale, la lastra tombale del nobile lucerino Gaetano Iasozzi (1661), su cui la figura a bassorilievo del giovane defunto è distesa in una posa disinvolta di dormiente (fig.30). Nella cappella a sinistra sull'altare dedicato a S.Diego,

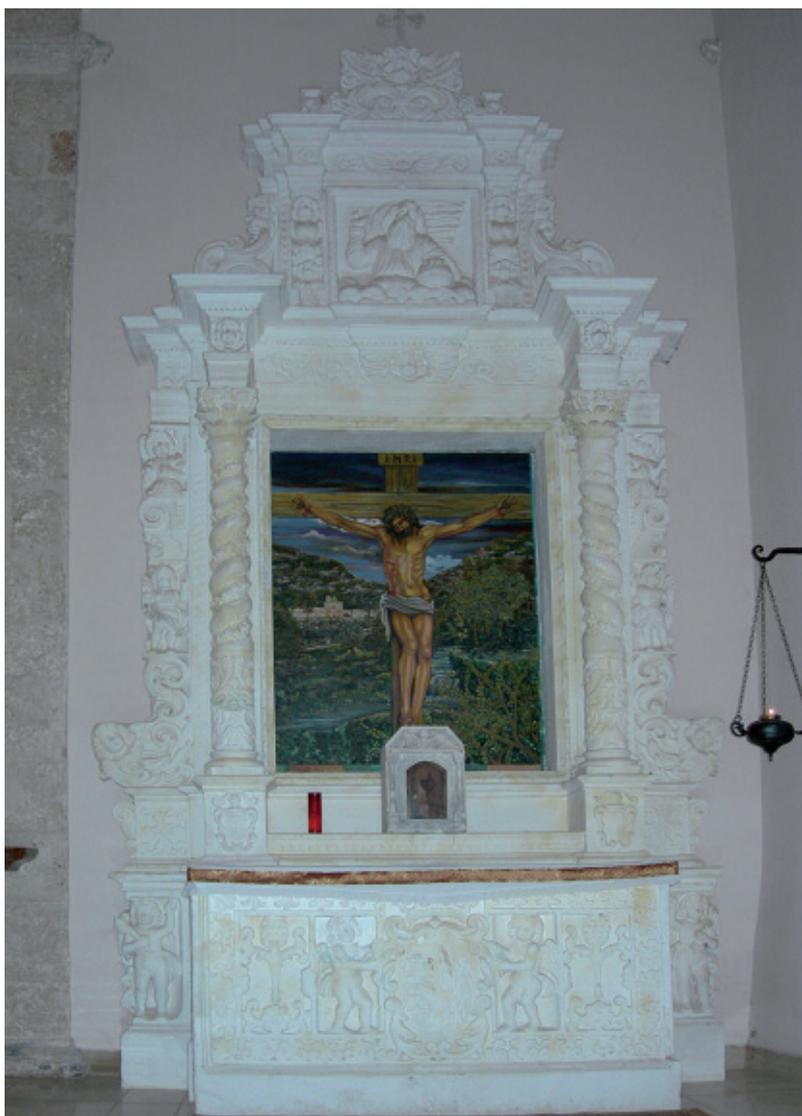
26 - Santuario di Santa Maria di Stignano, interno, altare maggiore.

27 - Convento di Santa Maria di Stignano, sala congressi, cattedra con riempio di pannelli dipinti della distrutta cantoria.

menti storici e letterari, Apricina 1921, pp.275-276, pubblica frammenti del coro settecentesco, intagliati a mascheroni e testine angeliche.

²⁴ K. Ferrara, *Il convento di S.Maria di Stignano*. Vicen-

28 - Santuario di Santa Maria di Stignano, interno, altare del Crocifisso.



da artistica in età barocca, in *Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano*, a cura di P.Corsi, S.Marco in Lamis 1999, pp.133-139.

²⁵ N. Pitta, cit., p.265; M. Menduni, *Santa Maria di Stignano*, Foggia 1954, p.17.

fatto erigere dai fratelli Giuseppe e Tommaso Morcaldi di S.Marco in Lamis (1707), come recita l'epigrafe sulla cimasa, si elevava una pala raffigurante la *Sacra Famiglia e S.Diego*, firmata dal pittore foggiano Nicola Tesone, 1714. Sono scomparsi gli altari, anch'essi in pietra, di S.Francesco e di S.Pasquale (quest'ultimo nel sito del ritrovamento dell'immagine mariana) che ancora negli anni Cin-

quanta del secolo scorso si addossavano alle pareti delle navatelle, all'altezza della seconda campata²⁵. È andato distrutto anche l'organo (1710) che sovrastava l'ingresso della chiesa, mentre alcuni riquadri della cantoria lignea, dipinti con *Storie della Vergine* e con i santi Agostino, Rocco e Cecilia, sono stati reimpiegati in una cattedra (fig.27), nell'odierna sala congressi del convento.



29 - Santuario di Santa Maria di Stignano, interno, altare del Crocifisso, paliotto.



30 - Santuario di Santa Maria di Stignano, interno, monumento funebre di Gaetano Iasozzi.



31 - Convento di Santa Maria di Stignano, chiostro piccolo.

Le fabbriche conventuali

Sul fianco destro della chiesa un ampio fornice (1628) collega il Santuario ad un palazzetto sede estiva dei baroni di Rignano, mentre a sinistra si sviluppano le ampie fabbriche del convento eretto dagli Osservanti (fig.2). Sulle lisce pareti esterne intonacate spicca l'elegante cornice marcapiano che ripropone il delicato gioco cromatico della breccia corallina, il bel materiale estratto dalle vicine cave di Apricena impiegato anche per le mostre delle finestre, delle porte interne e nel piano inferiore del chiostro grande. Gli ambienti si distribuiscono su due piani intorno ai chiostri, i locali di servizio al piano terra "4 camere pe' cereali, per l'olio, pe' salumi e pel mulino [...], il Refettorio a lamia dipinta [...] ove son tre finestre con cancelli sul giardino..."²⁶; le celle dei frati e dei novizi, con una biblioteca, al

piano superiore (fig.9). I lavori di costruzione dovettero essere conclusi a breve distanza di tempo dall'insediamento dei frati, entro il 1576, secondo la data incisa sulla vera del pozzo che campeggia al centro del chiostro grande (fig.32). L'androne di accesso al convento conduce al piccolo chiostro dei novizi adiacente al fianco sinistro della chiesa; quadrangolare, scandito dal grave ritmo delle arcate su bassi pilastri rettangolari rinforzati da contropilastri sul lato est (fig.31), potrebbe rispondere ad un primo momento di costruzione del convento osservante, di cui si dovette sentire subito l'esigenza di ampliamento. Dipinti ottocenteschi ne decoravano le pareti con scene bibliche, l'Annunciazione, l'Assunzione della Vergine, un S. Antonio²⁷, ma non ne è rimasta traccia. Un vasto ambiente voltato a botte lo separa dall'altro chiostro più arioso: sugli ambulacri inferiori

²⁶ M. Fraccacreta, cit., p.76.

²⁷ N. Pitta, cit., p.269. Posteriori all'incendio che nel 1814 danneggiò quest'ala del convento, comportando il rifacimento delle volte, furono eseguiti dal sanseverese G.De Palma nel 1851.



32 - Convento di Santa Maria di Stignano, chiostro grande.
33 - San Marco in Lamis, Convento di S. Matteo, chiostro.





34 - Chiesa abbaziale di Santa Maria delle Tremeiti, facciata.

35 a-b - Chiesa abbaziale di Santa Maria delle Tremeiti, chiostro cinquecentesco; particolare delle arcate.

²⁸ A. Pepe, *Sulle relazioni artistiche tra la Puglia e la Dalmazia: Andrea Alessi da Durazzo e Niccolò Fiorentino a S.Maria delle Tremeiti*, in *L'Adriatico e il Gargano*, Atti del V Convegno storico (Rodi Garganico 1986), Rodi Garganico 1988, pp.21-38.

²⁹ A. Pepe, *Architettura in Capitanata fra Quattro e Cinquecento. Gli interventi rinascimentali in S.Maria*

ritmati da pilastri quadrangolari a spigoli smussati in breccia corallina e archivolti della medesima pietra, s'apre per tre lati una elegante loggia a colonnette (fig.32), secondo uno schema che a fine Cinquecento gli stessi frati riproporranno nel chiostro del vicino convento di S.Marco in Lamis (fig.33). Al centro del giardino, il pozzo, nell'articolata struttura ad arco che echeggia schemi di portali cinquecenteschi, e nell'apparato decorativo classicheggiante a bugne e lacunari con rosette, conferma l'aperta adesione degli Osservanti al linguaggio rinascimentale. Un linguaggio che fra Quattro e Cinquecento in Capitanata, come in tutta la Puglia, giunge attenuato e tutta-

via aperto alla ricezione di molteplici stimoli che si muovono soprattutto lungo le direttrici adriatiche, con qualche infiltrazione dalla capitale napoletana. Gli Ordini Regolari in fase di espansione, in particolare i Francescani Osservanti, se ne fanno interpreti, come dimostra il limpido esempio di S.Maria di Stignano. Ancora in area garganica i Canonici Regolari di S.Agostino, stanziatisi dal 1412 nell'antica abbazia di S.Maria delle Tremeiti, negli imponenti lavori di restauro e ampliamento del complesso monastico e delle fortificazioni esprimono una più ampia gamma di riferimenti culturali: se nella facciata della chiesa (fig.34), rinnovata in chiave rinascimentale da Andrea Alessi da Durazzo e dal suo "compagno" fiorentino Niccolò di Giovanni (1473) la componente toscana è interpretata alla luce dell'esperienza veneto-dalmata dei due *magistri*²⁸, il monumentale chiostro fatto edificare dai Canonici entro il 1546 evoca suggestioni urbinati insieme ad echi lombardi di gusto bramantesco, ben consoni alle consuetudini vivise dei Priori committenti, quasi tutti di provenienza padana²⁹ (fig.35a-b).

Le storie francescane del chiostro

Lungo le pareti del porticato, un frate pittore ha affrescato nel XVIII secolo gli episodi salienti della vita di San Francesco e alcuni dei più popolari miracoli. Le lunette sono intervallate da medaglioni che ritraggono eminenti prelati appartenenti all'Ordine. Su tre lati dell'ambulacro si snodano: *Le stimmate di San Francesco; L'approvazione della Regola; Il calzo-*







36 - Convento di Santa Maria di Stignano, chiostro grande, lunette con Storie di S.Francesco: Le stimmate di San Francesco.

37 - L'approvazione della regola.

38 - Il calzolaio convertito.

39 - Il miracolo dei soldi mutati in serpe.

40 - Il lupo di Gubbio.



delle Tremiti, in *La Capitanata tra medioevo ed età moderna (secc.XIII-XVII)*, 18° Convegno Nazionale sulla Preistoria -Protostoria - Storia della Daunia (San Severo 29-30 novembre 1997), a cura di A.Gravina, San Severo 1999, pp.123-146; Ead., *Architettura e arte figurativa in Capitanata fra Quattro e Cinquecento*, in 31° Convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia, San Severo 13-14 novembre 2010, a cura di A.Gravina, San Severo 2011, pp.155-182.

41 - *L'Indulgenza della Porziuncola.*

42 - *Il Capitolo delle stuoie.*

43 - *San Francesco in preghiera.*



laio convertito; il miracolo dei soldati mutati in serpe; il lupo di Gubbio; l'Indulgenza della Porziuncola; il Capitolo delle stuoie; San Francesco in preghiera; San Francesco ammalato e Jacova dei Sottesoli; la morte di San Francesco; la santificazione di San Francesco (figg.36-46). Nonostante le vaste lacune, il restauro recente ha restituito al ciclo una buona leggibilità. Il frescante traduce in un linguaggio ingenuo ma vivacemente narrativo il racconto tratto dalle più diffuse fonti francescane, con sapide notazioni sugli ambienti e i costumi settecenteschi dei personaggi laici. Nel *Capitolo delle stuoie* (fig.44) il frate pittore segue puntualmente la pagina dei *Fioretti* (cap.XVIII): in lontananza Assisi fa da sfondo alla piana di S.Maria degli Angeli, disseminata di tetti di graticci e di stuoie, apprestati per accogliere i frati riuniti in Capitolo generale; nella folla dei francescani, divisi per gruppi, si distingue per l'abito bianco anche San Domenico che assistette all'evento. Il frescante ha colto il momento in cui, con meraviglia degli astanti, giungono le genti di Assisi e delle città vicine, ispirate da Cristo a rifornire di vettovalie i frati adunati:

«Ed eccoti subitamente venire delle predette terre uomini con somieri, cavalli, carri, carichi di pane e di vino, di fave, di cacio e d'altre cose buone da mangiare, secondo ch' a poveri di Cristo era di bisogno»³⁰.

Altrettanto vivace il racconto del *Lupo di Gubbio* (fig.41), in cui alla serena compostezza di Francesco che predica al lupo di-

grignante, fa da riscontro sul lato destro della lunetta il gruppo dei "molti cittadini i quali erano venuti a vedere cotesto miracolo"³¹, che si stringono con gesti di spavento e stupore, appena fuori una porta della città. Fra le meglio conservate, la lunetta con il *Miracolo dei soldati mutati in serpe* (fig.40), il cui soggetto dovette essere privilegiato dal frescante, fra i tanti miracoli del Santo, perché rievocativo della presenza in Puglia di Francesco. Se la tradizione del pellegrinaggio garganico di San Francesco non trova conferma nelle fonti più antiche e sembra essersi sviluppata non prima della fine del XIV secolo³², il miracolo *De pecunia in columbrum* viene menzionato da Tommaso da Celano a due decenni dalla morte del Santo e ripreso da san Bonaventura nella *Legenda maior*³³, più tardi da Jacopo da Varagine nella *Legenda aurea*. L'episodio è ambientato in Puglia e narra della borsa di denaro trovata da Francesco e da un suo compagno lungo la via; avendola il frate raccolta, nonostante il parere di Francesco,

«incontanente ne saltò fuori uno grande serpente. E disse il Santo "La pecunia a' servi di Dio non è altro che diavolo e serpente velenoso"»³⁴.

La lunetta è di particolare felicità visiva, con le figure che si muovono su un prato fiorito, e una città costiera, forse Bari, sullo sfondo.

Proposte all'edificazione dei frati, le storie del Santo di Assisi continuano ad arricchire la serena spiritualità di questo luogo, ancora oggi aperto all'accoglienza dei pellegrini.

³⁰ *I Fioretti di San Francesco*, Milano 1993, p.41.

³¹ *I Fioretti*, cit., p.45

³² R. Rusconi, *Francesco, gli Angeli e l'Arcangelo, in Segni del francescanesimo a Bitonto e in Puglia*, Atti del Convegno di Studi (Bitonto, 3-5 giugno 2011), pp.97. La tradizione fu definitivamente accolta da M. Cavaglieri, *Il pellegrino al Gargano ragguagliato dalla possanza beneficante di San Michele nella sua celeste basilica*, Macerata 1680.

³³ Tommaso da Celano, *Memoriale in desiderio animae de gestis et verbis sanctissimi patris nostri Francisci*, XXXVI, 68; Bonaventura, *Legenda maior*, cap.VII; Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, ed. Firenze 2000, vol.II, p.214.

³⁴ Jacopo da Varagine, cit. Ringrazio padre Mario Villani del convento di San Matteo a San Marco in Lamis per la sua cortese disponibilità.

44 - *San Francesco ammalato e Jacova dei Sottesoli.*

45 - *Morte di San Francesco.*

46 - *La santificazione di San Francesco.*



Indice

	Presentazione
2	<i>Stefano Pecorella</i>
3	<i>Maria Stella Calò Mariani</i>
5	Il cammino
11	Il culto mariano in Capitanata
13	Il culto mariano a Foggia
18	Cantiga 136
19	Cantiga 294
20	Nicola Cicerale, Versi e musica lungo le vie della fede
22	Le Madonne Nere
22	La Madonna dell’Incoronata di Foggia
27	Santa Maria di Siponto
31	Santa Maria di Pulsano
36	Santa Maria degli Angeli
37	Santa Maria della Rocca, Apricena
38	Le grotte dell’Angelo
39	Le croci viarie
51	Adriana Pepe, Santa Maria di Stignano



CONGEDO EDITORE 2013 - Galatina (LE)
ISBN 9788867660568
Stampa: Artebaria - Martina Franca (TA)
