

Maria Stella Calò Mariani

Monte Sant'Angelo

Il complesso monumentale di San Pietro
di Santa Maria Maggiore
e del battistero di San Giovanni

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).

Con la presente monografia continua il nostro cammino sui passi dei pellegrini diretti alla **montagna sacra**, con lo sguardo ammirato e di volta in volta stupito dinanzi ai segni della devozione e dell’arte disseminati con dovizia in

questa terra, luogo d’incontro fra culture e di dialogo. Nel cuore della città-santuario di Monte Sant’Angelo, a pochi metri dalla spelunca consacrata dall’Arcangelo Michele, quasi celato allo sguardo del viandante sorge il **complesso monumentale che lega in un nodo dal fascino impareggiabile i resti della chiesa di San Pietro, il Battistero di San Giovanni e la chiesa di Santa Maria Maggiore**, le cui pietre raccontano la storia di oltre un millennio.

Rivolgo il mio grazie cordiale al Presidente dell’Ente Parco del Gargano, all’Editore Mario Congedo e a quanti hanno nel tempo condiviso con me l’esperienza della ricerca: a cominciare da Mario Azzarone, che sin dagli anni ottanta mi ha guidato nella scoperta delle bellezze del Gargano e con generosità ha sempre risposto a ogni mia curiosità o richiesta d’aiuto. Oggi sono le sue gentili figliole, Ebe e Marilina, a tener vivo un legame che non si è mai attenuato. Ricordo con emozione il prof. Giovan Battista Bronzini, l’entusiasmo con cui accolsi l’invito a collaborare al suo bel volume *La Montagna sacra. San Michele Monte Sant’Angelo e il Gargano* (Ed. Congedo, 1991), le gioiose escursioni per sentieri montani spesso impervi, alla scoperta dei segni del sacro. Come sempre, la mia affettuosa gratitudine si rivolge ai giovani: a Giulia Civitano che ieri mi è stata accanto nelle prima redazione di questa monografia e nell’attività didattica presso l’Università di Foggia; e oggi, con particolare calore, a Francesco Cavaliere, collaboratore prezioso, prodigo del suo tempo nell’incalzante ritmo del lavoro.

Maria Stella Calò Mariani

Le immagini che illustrano il volume attingono fondamentalmente al materiale apprestato per la pubblicazione del saggio *L’arte medievale e il Gargano* (1991)



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

Monte Sant'Angelo

Il complesso monumentale di San Pietro,
di Santa Maria Maggiore e del battistero di San Giovanni

A Mario Azzarone

La città santuario e il territorio

Vi sono luoghi, come il Gargano, naturalmente eletti per favorire l'incontro fra l'uomo e il divino. Per millenni generazioni e generazioni ascесero alla montagna sacra e terribile, per raggiungere le vette e gli anfratti segreti "abitati" dalle divinità¹.

A partire dal V secolo per tutto l'arco del Medioevo e oltre, potente polo di attrazione, sulla vetta del monte, fu la spelonca sacra all'Arcangelo Michele: un celebre luogo di culto pagano trasformato in fulgido centro di religiosità cristiana; oggi, dopo mille e cinquecento anni, incluso dal Comitato UNESCO nel novero dei siti Patrimonio mondiale dell'umanità.

Secondo il racconto tramandato dall'*Apparitione*², il primo prodigio si compì sulla sommità della montagna nella cornice del paesaggio rupestre: protagonisti il toro smarrito, ritrovato all'ingresso della grotta misteriosa visitata dall'Arcangelo, e il ricco pastore sipontino di nome Gargano, colpito dalla freccia che egli stesso, adirato, aveva scoccato contro l'animale (fig. 1).

Per secoli la città nata sulla soglia della spelonca angelica fu attraversata dal flusso di uomini e di idee che in moto incessante collegava i paesi dell'Europa e il bacino orientale del Mediterraneo. L'abitato si sviluppò e crebbe in funzione del sacro luogo, fino ad essere arricchito di chiese e ospizi, munito di un castello e difeso da una cerchia di mura.

Il segno tangibile delle relazioni fra Oriente e Occidente, resta impresso nelle pietre dei monumenti: fra tutti emergono la grotta santuario dell'Arcangelo – più volte rinnovata nelle strutture e arricchita di arredi e suppellettili preziose – e a breve distanza, il complesso monumentale costituito dalla chiesa di San Pietro, dal battistero di San Giovanni e dalla chiesa di Santa Maria Maggiore.

Fuori del centro urbano, in un disegno ancora oggi avvertibile, la "occupazione cristiana del suolo" si propagò con la penetrazione nei luoghi impervi e montuosi, là dove culti precristiani perduravano tenacemente; con la diffusione di insediamenti eremitici in grotte; con la espansione del fenomeno monastico; con il moltiplicarsi di chiese e ospizi lungo le vie dei pellegrini, con la vitalità infine

¹ Le note bibliografiche non esauriscono la folta messe di studi sul tema trattato. Per un quadro più completo si rinvia a: *Aggiornamento dell'opera di Émile Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale*, a cura di A. Prandi, Roma 1978, vol. V; M. S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, in *La montagna sacra. San Michele, Monte Sant'Angelo, il Gargano*, a cura di G. B. Bronzini, Foggia 1991, pp. 9-95; P. Belli D'Elia, *Puglia romanica*, Milano 2003; i saggi corredati da un ricco apparato bibliografico di M. R. Rinaldi, G. Massimo, in "Arte medievale", n. s., anno IV, 2005/1, e di P. Piva, in "Arte medievale" n. s., anno V, 2006/1.

² Il testo agiografico fondamentale è il *Liber de apparitione sancti Michaelis in Monte Gargano*, che contiene i tre episodi del toro, della battaglia e della consacrazione della basilica. L'opera è attribuita da Otranto alla fine dell'VIII o all'inizio del IX secolo: cfr G. Otranto, *Il «Liber de apparitione» e il culto di S. Michele sul Gargano nella documentazione liturgica altomedievale*, in "Vetera Christianorum", 1981, pp. 423-442.



2 - Veduta prospettica della città di Monte Sant'Angelo (da Pacicchelli, 1703)

³ *Itinéraire d'Anselme Adorno en Terre Sainte* (1470-1471), texte édité par J. Heers et G. De Groer, (Sources d'histoire médiévale publiées par l'Institut de Recherche et d'histoire des textes), Paris 1978, pp. 396-398.

⁴ G. B. Bronzini, *La Puglia e le sue tradizioni in proiezione storica (con particolare riguardo al Gargano)*, in "Archivio Storico Pugliese", XXI, fasc. I-IV, genn.-dic. 1968, pp. 83-117; Id. *Il culto garganico di San Michele*, in *La montagna Sacra* cit., pp. 295-353.

della diocesi sipontina, di fondazione paleocristiana.

La montagna manifestava agli occhi dei pellegrini tutta la sua superba bellezza. Ai pascoli costellati di erbe profumate si avvicendavano boschi ombrosi di querce; la stessa rupe dove si apriva la grotta dell'Arcangelo ne era ammantata. Uno scenario naturale il cui fascino conquistò i pellegrini fiamminghi Anselmo e Giovanni Adorno nel loro viaggio di ritorno da Gerusalemme a Bruges, nel 1470:

«Sopra la caverna vi è un bellissimo bosco di grandi e maestosi alberi, che noi ammirammo a lungo [...]. Da questo amenissimo bosco si scorge la incantevole regione circostante fino al mare Adriatico» (*Itinerarium Terrae Sanctae*)³.

Il paesaggio verdeggiante era animato da armenti e pastori. Nei ritmi della civiltà agricolo-pastorale, il santuario di San Michele segnava il momento sacro, con le ricorrenze di maggio e di settembre a scandire le date fondamentali della transumanza delle greggi che si svolgeva tra Puglia e Abruzzo⁴.

Utili indicazioni circa l'assetto del territorio e la morfologia urbana, l'uno e l'altra ancora nel Seicento vistosamente segnati da opere architettoniche e da interventi di età medievale, si ricavano dalla veduta prospettica pubblicata nel 1703 dal Pacicchelli (fig. 2). Si rilevano così emergenze insediative e strutture territoriali quali: la via che conduce alla città (A) solcando il fianco della montagna;

ai piedi del promontorio, sulla riva dell'Adriatico, Mattinata (I) nella valle disseminata di torri; su una vetta dominante, Torre di Monte Saracino (K). Si precisano inoltre caratteri salienti del nucleo urbano, come la cerchia delle mura turrette (O) o il castello con la "torre del Gigante" (M-N) a proteggere l'a-

bitato e dominare il vasto paesaggio. La Sacra Basilica (Q), il complesso di San Pietro (B) e la chiesa di San Benedetto (A) presso le mura, scandiscono tappe fondamentali dell'edilizia sacra medievale, enucleando quelli che furono i poli principali nello sviluppo della città; prossimo al santuario, il campa-

3 - Santa Maria di Pulsano, vallone degli eremiti (foto M. Attademo)



4 - Abbazia della SS. Trinità su Monte sacro (Mattinata), veduta aerea (Centro Aerofotografico, Università degli studi di Bari)



nile svettante, percepibile da lontano come forma simbolica e fuoco prospettico.

Fuori delle mura è il paesaggio, costellato di chiese e romitori: Sant'Antonio Abate (L) e Santa Maria di Pulsano (H) materializzano due momenti importanti nella espansione della vita religiosa del centro, ancora nel Medioevo; la grotta di Sant'Aniello (P), fra i dirupi della costa del monte, perpetua il ricordo di uno fra i santi che scelsero di condurre vita eremitica nelle vicinanze della spelonca dell'Arcangelo. Della diffusa presenza di insediamenti rupestri nel Gar-

gano sono suggestiva testimonianza i rifugi segreti che i Padri pulsanesi elessero come luogo di studio e di preghiera negli anfratti del vallone degli Eremiti, aspro deserto verticale, dove solo il vento rompe il silenzio, impregnato dagli aromi della selva e del mare (fig. 3).

Nei pressi della strada di accesso alla città, nella veduta sono presentate le più tarde chiese della SS. Annunziata (E) e di Santa Maria del Carmine (C); altre sono enumerate nel testo. Altre ancora, edificate entro le mura o, ancora più numerose, *in silvis*, sono attestate dalle fonti.

Nel paesaggio scosceso, valloni e alture erano sovente consacrate da edifici di culto. Ancora oggi, incastonate in scenari di selvaggia bellezza, si scoprono nobili testimonianze monumentali quali il cenobio di Santa Maria di Pulsano, fondato da Giovanni da Matera nella prima metà del XII secolo, con lo sciamme dei rifugi scavati dagli eremiti nel fianco vertiginoso del valone (fig. 3), o le rovine dell'abbazia benedettina della SS. Trinità, arroccate sulla cima selvosa di Monte Sacro (fig. 4). Più vicina a Monte Sant'Angelo, la chiesetta di Santa Maria degli Angeli si staglia candida e solitaria, nella cornice di un ridente paesaggio. Altri edifici di culto, ormai in abbandono, s'incontrano percorrendo la valle Carbonara, un tempo ricca di vigneti.

La chiesa di San Pietro

Cuore pulsante della città era ed è la grotta dell'Arcangelo, ove confluivano intrecciandosi le strade e i sentieri percorsi dai pellegrini (fig. 5). Muovendo dal sagrato del Santuario – ai piedi del campanile ottagonale – giù per le scale che conducono al rione Iunno (fig. 6), si giunge in breve a una sobria facciata, dal cui rosone (datato 1605) traspare il cielo (figg. 7a-b). Oltrepassata la porta, si allarga vuoto e luminoso lo spazio un tempo occupato dalla chiesa di S. Pietro; sullo sfondo, in un complesso monumentale di rara suggestione, si assiepano la limpida cavità absidale della chiesa distrutta, il battistero di S. Giovanni a sinistra (fig. 8), la facciata di S. Maria Maggiore in posizione arretrata, a destra: edifici

sorti sul declivio roccioso del monte giunti sino ad oggi attraverso una intricata vicenda di rifondazioni, rovine e restauri.

Testimonianze sulla loro prima origine s'incontrano nel *Liber apparitionis sancti Michaelis* (opera agiografica databile alla metà circa del secolo VIII) in cui si narra che i Sipontini costruirono in prossimità della grotta una chiesa dedicata a S. Pietro, nella quale furono eretti un altare in onore della Vergine e uno in onore di S. Giovanni Battista⁵.

Più tardi, nella *Vita maior* (XI secolo) dedicata a Lorenzo, vescovo sipontino⁶, si parla della fondazione di tre basiliche dedicate alla Vergine, a S. Giovanni Battista e al principe degli Apostoli.

Vi si può leggere in filigrana il succedersi di importanti fasi nella vicenda costruttiva del complesso: quella tardo antica e quella medievale, dal Petrucci riferita all'opera del vescovo Leone (1023-1050).

La chiesa di San Pietro, di più antica fondazione, subì nel tempo ripetuti rifacimenti, come provano i frammenti lapidei scolpiti – databili al VI, all'VIII-IX, al XII secolo – risultanti dalle rovine dell'edificio (ora raccolti nel Museo lapidario del Santuario) e alcune tarde testimonianze scritte.

Prima che ragioni statiche ne imponessero nel 1894 la demolizione, la chiesa si presentava ad aula monoabsidata voltata a botte, con le pareti ancora ravvivate da qualche affresco consunto (nel catino absidale campeggiava un *Cristo in maestà*). In realtà si trattava di un tardo

⁵ Attraverso la lettura delle fonti agiografiche, Trotta e Renzulli giungono a proporre una primitiva edificazione di San Pietro nell'area poi occupata dal Battistero. M. Trotta-G. Renzulli, *I luoghi del Liber Apparitionis di San Michele al Gargano: l'ecclesia beati Petri*, in "Vetera Christianorum", 35, 1998.

⁶ *Vita Sancti Laurentii*, pervenutaci in due redazioni (AA. SS., Febr. 2, pp. 57-62); A. Campione, *Storia e santità nelle due "Vite" di Lorenzo vescovo di Siponto*, in "Vetera Christianorum", XXIX, 1992, pp. 169-213.



riadattamento dell' edificio medievale, ormai in avanzato degrado.

Nella Relazione *ad limina* del 1591, l'arcivescovo Domenico Ginnasio ne registrava lo stato precario⁷; subito dopo metteva in atto un radicale intervento, trasformando la chiesa in un'aula unica monoabsidata voltata a botte. Al compimento dei lavori si rapporta la data 1605 incisa nella cornice del rosone, adorno di sirene bicaudate, che domina la facciata insieme con lo stemma del prelato (fig. 7a). Venti anni dopo l'edificio rinnovato è così descritto nella Visita pastorale dell'arcivescovo Vincenzo Maria Orsini (1625):

«Questa chiesa, intitolata ai santi apostoli Pietro e Paolo, è lunga 16 passi, larga 6, alta 10. Fu eretta a modo di nave dalle fondamenta, veramente restituita [...] dal cardinale Domenico Ginnasio, arcive-

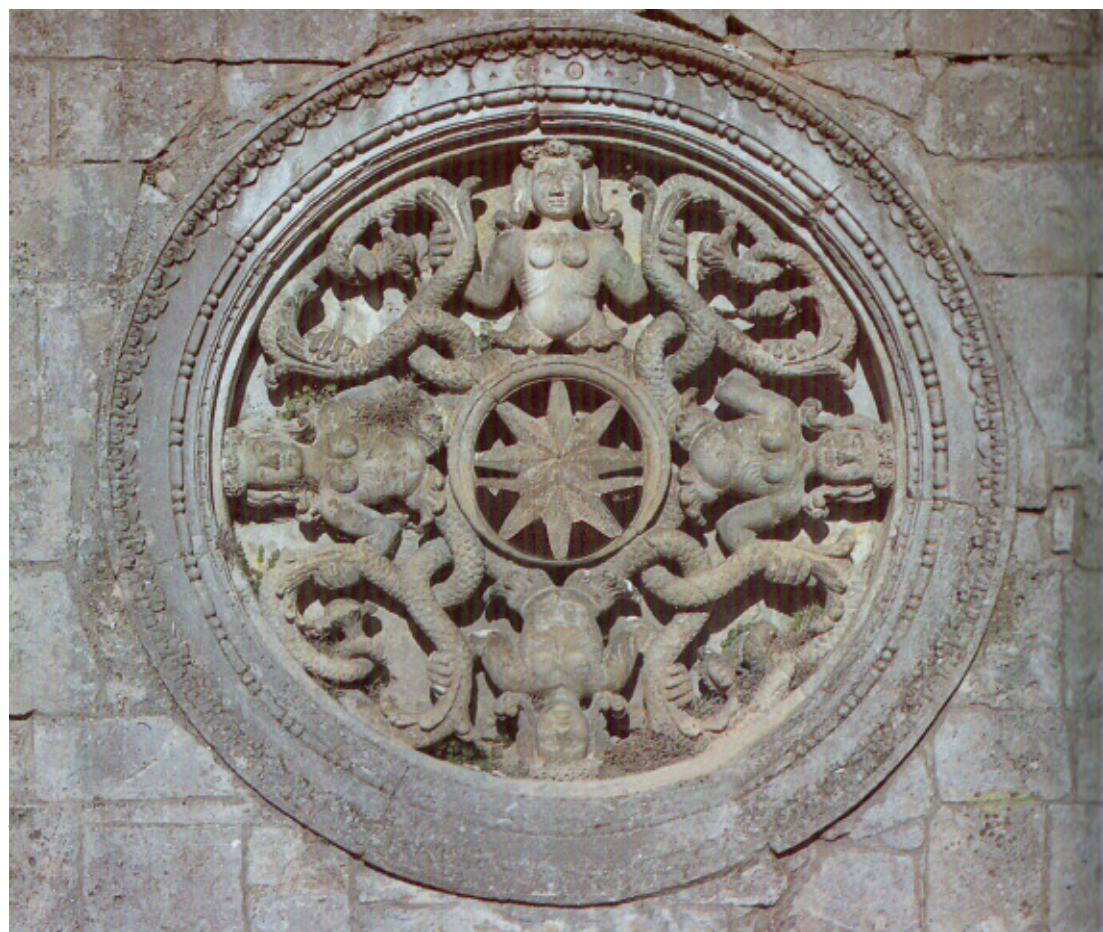


5 - Monte Sant'Angelo, veduta aerea del centro urbano, a sinistra il santuario di San Michele con il campanile ottagonono, a destra il complesso monumentale della chiesa di San Pietro, del battistero di San Giovanni e della chiesa di Santa Maria Maggiore (Centro Aerofotografico, Università degli studi, Bari).

6 - Monte Sant'Angelo, strada che dal santuario di San Michele Arcangelo discende al quartiere Iunno

7 a-b - Monte Sant'Angelo, chiesa di San Pietro, facciata con stemma dell'arcivescovo Domenico Ginnsio; rosone con sirene bicaudate (datato 1605)

⁷ Arcivescovo Domenico Ginnsio, *Relazione "ad limina"*, Manfredonia 1591 (Archivio Diocesano, Manfredonia), riportata in: M. Azzarone, *Intrecci di architetture. Santa Maria Maggiore, San Pietro e*







8 - Monte Sant'Angelo, l'abside della chiesa di San Pietro e il battistero di San Giovanni

9 - Monte Sant'Angelo, chiesa di San Pietro, basi di colonne

10 - Monte Sant'Angelo, Museo lapidario del Santuario di San Michele, pluteo con svastiche

11 - Monte Sant'Angelo, frammenti scultorei dalla chiesa di San Pietro (foto Tancredi)

scovo sipontino, di gloriosa memoria, e l'iscrizione sopra la porta maggiore, ricorda l'anno [...]. Si sale al campanile passando per il tempio, detto Tomba di San Giovanni Battista, questo consiste in una finestrella dello stesso con una campana [...]»⁸.

Degli altari presenti all'interno sono ricordati quello maggiore di Santa Maria di Loreto e

quelli della Purificazione della Beata Vergine e di San Francesco da Paola.

Frammenti di colonne e quattro basi di granito (fig. 9) riemerse nel corso di scavi compiuti negli anni 1967-1973⁹ stanno a indicare che la chiesa di San Pietro – prima della riedificazione promossa dall'arcivescovo Domenico Ginnasio – mostrava un impianto basilicale analogo a quel-

il battistero di San Giovanni in Tumba a Monte Sant'Angelo, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n. 54, 2010, pp. 75-82.

⁸ Arcivescovo Vincenzo Maria Orsini, *Visita pastorale*, Manfredonia 1675 (Archivio Diocesano, Manfredonia), riportata in M. Azzarone, *Intricci di architetture...*, cit.

⁹ L'attuale sistemazione in quadrilatero – quasi a suggerire l'impianto di un ambone – è fuorviante. Le dimensioni delle basi e il diametro del fusto delle colonne (40-42 cm) rispondono infatti alle proporzioni del colonnato dell'edificio demolito.



lo della cattedrale paleocristiana di Santa Maria di Siponto.

La facciata della chiesa fu completamente rifatta, la decorazione scultorea e gli arredi di età medievale irrimediabilmente distrutti. Di essi si era perduta ogni memoria, prima che riapparissero, in frantumi, nel corso dei lavori di restauro del secolo scorso. Per avere una visione del corredo plastico smembrato e disperso, sono impressionanti i cumuli di sculture frammentarie fotografati da Tancredi¹⁰ nel 1920 (fig. 11): colonnine tortili, capitelli e trabeazioni, stipiti e archivolti, frammenti di figure, che rimandano la memoria di arredi liturgici e programmi iconografici irrimediabilmente sconvolti. Per la gran parte tale materiale è stato raccolto ed esposto nel Museo lapidario del santuario di San Michele Arcangelo.

Tra i manufatti più antichi spiccano alcuni plutei marmorei, di ignota provenienza, decorati con motivi floreali inseriti in una trama di svastiche (fig. 10), della stessa fattura di quelli ritrovati nell'area della basilica paleocristiana sipontina e di altri conservati a Benevento.

Diffusi in ambiti culturali tributari della civiltà bizantina, tali manufatti sono stati correlati¹¹ con la produzione di maestranze costantinopolitane, attive nel corso del VI secolo. Per i plutei del Museo lapidario, è stato ipotizzata «l'esistenza di un edificio ecclesiastico di una certa importanza e grandezza», costruito nei pressi della grotta dell'Arcangelo¹².

È degna di attenzione l'ipotesi avanzata da Marilina Azzarone¹³, secondo la quale i

plutei citati avrebbero fatto parte della recinzione presbiteriale della primitiva chiesa di San Pietro: chiesa che avrebbe dunque presentato affinità con la cattedrale sipontina di Santa Maria sia nell'impianto a tre navate, sia nell'arredo marmoreo. Aver ritrovato un frammento di pluteo dello stesso tipo nell'area dell'abbazia di Santa Maria di Pulsano, amplia la nostra visuale, mettendo in luce quale fosse, in età tardo antica, la vivacità e il livello della cultura artistica nella diocesi sipontina, in diretta relazione con i modelli della civiltà bizantina.

La nitida struttura absidale scavata da undici nicchie, nei capitelli con foglie mosse dal vento bordate da fasce a intrecci viminei (fig. 12) dispiega il repertorio decorativo più diffuso nei secoli VIII-IX: il motivo a nastri intrecciati è lo stesso che ricorre in pilastri, architravi e archivolti ridotti in frantumi, esposti nel Museo Lapidario e trova ripetute rispondenze nei motivi ornamentali degli arredi di chiese altomedievali, sull'opposta riva dell'Adriatico: si guardi in particolare a recinzioni presbiteriali e stipiti (fig. 13) raccolti nel Museo di Spalato¹⁴.

Al disperso corredo scultoreo di S. Pietro pertengono anche due figure femminili, una *Vergine con il Bambino* e una *Orante* (figg. 14-15), che il Petrucci rese note, giudicandole premillennarie; le consonanze di stile con le sculture figurate del contiguo Battistero inducono invece a collocarle nello stesso giro di esperienze culturali, nei primi decenni del XII secolo¹⁵.

La *Vergine* (oggi acefala) con il *Bimbo benedicente* sulle gi-

¹⁰ *La fototeca Tancredi: gente e luoghi del Gargano nei primi anni del '900*, a cura di L. Roberti, Foggia 2002.

¹¹ C. Barsanti, *Una breve nota sui plutei di Siponto, Monte Sant'Angelo e Benevento*, in *Siponto antica*, a cura di M. Mazzei, Foggia 1999, pp. 225-229. Per i frammenti scultorei provenienti dall'area della chiesa di San Pietro, si veda: S. Mola - G. Bertelli (a cura di), *Fragmenta. Il Museo Lapidario del Santuario micaelico del Gargano*, Foggia, 2001.

¹² G. Bertelli, *Plutei marmorei (VI secolo)*, schede 8 e 9, in *L'angelo la Montagna il Pellegrino. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, Catalogo della Mostra, a cura di P. Belli D'Elia, Foggia 1999, pp. 58-59.

¹³ Muovendo dalla rilettura delle fonti d'archivio e sulla base di un nuovo rilievo, M. Azzarone, (*Intrecci di architettura...*, cit.) propone una analisi approfondita delle connessioni architettoniche delle varie parti del complesso e della loro vicenda costruttiva.

¹⁴ *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, Catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia - Museo della città, 9 settembre 2001 - 6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli et al., Milano 2001.

¹⁵ A tal proposito v. M. S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, cit., pp. 9-96.



12 - Monte Sant'Angelo, chiesa di San Pietro, abside, capitelli con foglie mosse dal vento e fasce a intrecci viminei

13 - Spalato, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, stipite di portale decorato con intrecci viminei

14 - Monte Sant'Angelo, Museo lapidario del Santuario di San Michele, *Madonna con il Bambino* (oggi priva della testa)

15 - Monte Sant'Angelo, Museo lapidario del Santuario di San Michele, *Orante*



16 - Pianta del Battistero di San Giovanni (arch. M. Azzarone)

17 - Battistero di San Giovanni, interno

nocchia e l'*Orante*, nel viluppo di pieghe solcate, nei bordi ricercati delle vesti, nelle incalzanti spezzature lineari, manifestano assonanze non superficiali con la Vergine del timpano di Autun: le curve concentriche disegnate sul petto da pieghe trisolcate, il velo a zig-zag percorso da striature parallele, il frangersi dell'orlo dei panni, la mano affusolata del Bimbo sollevata nel gesto benediciente.

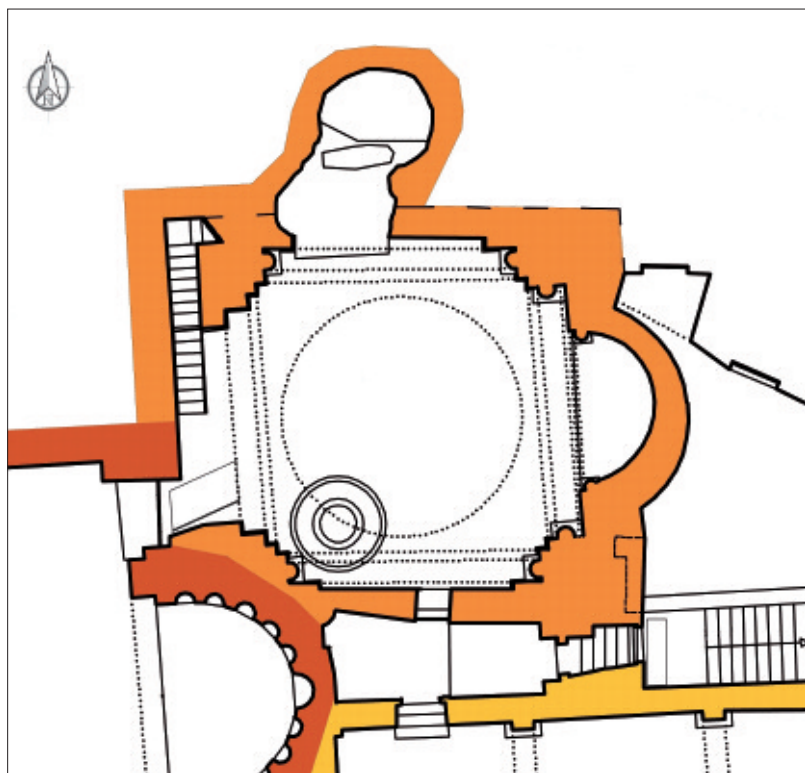
Prima del rifacimento promosso dall'arcivescovo Ginnaio, nella facciata della chiesa doveva aprirsi un portale adorno di sculture e all'interno dovevano ancora sussistere, almeno in parte, gli arredi risalenti al Medioevo. A nostro parere la *Vergine con il Bambino* verosimilmente trovava posto nella lunetta. La lastra lapidea, di maggiori

dimensioni, con le scene della *Schiodatura dalla croce* e la *Resurrezione*, oggi sull'ingresso del Battistero, avrebbe potuto far parte dello stesso portale.

Il battistero di San Giovanni

All'inizio del XX secolo la cosiddetta Tomba di Rotari (S. Giovanni in Tumba) (figg. 16-17) apparve al Bertaux come "le monument le plus mystérieux de l'Italie meridionale"¹⁶. Agli occhi dello studioso il "bizzarro edificio" si presentò come una torre campanaria, frutto di un affascinante mélange di modi borgognoni e garganici: «un clocher bâti par des maçons apuliens, sur les indications d'un maître d'oeuvre

¹⁶ E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1903, II, pp. 678- 682. Nel Seicento si incontrano ripetute menzioni della "Tomba di Rotari". Così ne scrive Bacco (*Il regno di Napoli diviso in dodici province*, Napoli 1671): «Giace in detta città [Monte Sant'Angelo] il corpo di Rotari Longobardo d'Italia sopra la porta della Real Tomba di San Giovanni che sta unita con la chiesa di San Pietro».







qui connaissait l'art bourguignon». Da allora, una copiosa letteratura ha dibattuto il problema della origine e della destinazione (campanile o battistero o mausoleo) della singolare costruzione: ormai è prevalsa l'ipotesi, introdotta da Schulz¹⁷ nell'Ottocento, che si tratti del battistero intitolato a S. Giovanni. Indagini archeologiche hanno rivelato sia una vasca circolare, ritenuta pertinente a un battistero altomedievale – sulla cui area venne a sovrapporsi l'edificio pervenutoci¹⁸ – sia tombe scavate nel banco roccioso¹⁹.

Pur soffocato da costruzioni di epoche diverse, l'edificio s'impone per la insolita mole. Sul lato occidentale e a nord vi si addossano abitazioni private; nella parete sud una porta, su cui si aprono due eleganti monofore, comunicava con la chiesa adiacente, intitolata alla Vergine, separata da un angusto passaggio; costretto presso l'angolo di sud-ovest, l'esiguo ingresso architravato (chiaramente ritessuto), costituiva il passaggio interno, a nostro parere in origine disadorno, tra il battistero e la chiesa di S. Pietro; a nord l'edificio si addossa alla roccia, in cui si apre la cavità di una piccola caverna; a est è la curva absidale in parte ricavata dal banco roccioso (figg. 18a-d).

A pochi passi è stata riscoperta un'altra grotta al di sotto della chiesa di Santa Maria Maggiore (figg. 19a-b). Sul declivio del monte, prossime al santuario, si aprivano altre cavità rupestri frequentate nell'alto Medioevo da santi eremiti.

Il pianterreno del Battistero consta di un ambiente cubico absidato, con le pareti scavate da robuste arcate concentriche a sesto acuto; al disopra si innalza una cupola di altezza e struttura inconsuete. La straordinaria spazialità ascendente nasce dall'innesto, l'una sull'altra, di più forme geometriche: al cubo di base si succedono via via assottigliandosi, un prisma ottagonale (mediato da trombe angolari ad arcatelle digradanti), due cilindri a sezione ellissoidale e infine la calotta della pseudo cupola, intessuta ad anelli concentrici. Due ordini di finestre, delle quali il primo cinto da una galleria esterna, e tre cornici ne scandiscono i vari livelli. Il sovrapporsi dei volumi e il loro rastremarsi verso l'alto, un tempo erano percepibili anche all'esterno.

Una teoria di archi ciechi cingeva forse le pareti del massiccio blocco basamentale, come sembra indicare l'arcatella ancora visibile all'esterno accanto all'abside; in corrispondenza del primo ordine di finestre correva, a cingere i quattro lati dell'edificio, una galleria a giorno voltata a botte (in parte conservata a ovest); seguiva il piano finestrato, ancora cubico ma di sezione ridotta; poi, per quel che si può dedurre da riproduzioni anteriori ai restauri del 1907, una zona di passaggio dal quadrato all'ottagono, preludeva al prisma ottagonale culminante nella cupola.

All'esterno e all'interno s'impone lo sviluppo turriforme della costruzione. Nella calotta della cupola estradossata si avverte una nota islamica,

18 a-d - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, pareti laterali

¹⁷H.W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860.

¹⁸B. M. Apollonj Ghetti, *La cosiddetta Tomba di Rotari sul Gargano ed i suoi rapporti con le chiese di S. Pietro e di S. Maria Maggiore*, in *Storia e arte della Daunia meridionale*, Atti della I settimana sui Beni Storico-artistici della chiesa in Italia. Area culturale della Capitanata (Foggia 1981), a cura di G. Fallani, Foggia 1985, pp. 161-177.

¹⁹G. Tancredi, *La Tomba di Rotari in Monte Sant'Angelo*, Manfredonia 1941.

²⁰A. Petrucci, *Cattedrali di Puglia*, Roma 1960, p. 53. Per il documento cavense di Lucera v. F. Carabelliese, *L'Apulia e il suo Comune nell'Alto Medioevo*, Bari 1905, pp. 351-352.



19 a-b - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno; piccola caverna con tracce di affresco raffigurante l'Annunciazione; soccorpo della chiesa di Santa Maria Maggiore

non estranea al panorama dell'architettura pugliese del XII secolo: da Bari (nella cattedrale di San Sabino) a Lecce (nella elegantissima chiesa dei SS. Nic-

colò e Cataldo, nutrita di apporti d'Oltremare).

Il giustapporsi di volumi e cornici, il corredo scultoreo di diverso timbro stilistico, hanno indotto al-



cuni studiosi a immaginare tempi diversi nella vicenda costruttiva: da un iniziale edificio cubico cupolato, a una prima elevazione, sino all'innalzamento finale concluso dalla cupola. Se ogni verifica sulle strutture – passate nel tempo attraverso drastici interventi di restauro – non è risolutiva, indicazioni meno sfuggenti possono derivare dall'esame della decorazione scultorea.

Pur dando per certa la prima fondazione nel VI secolo, le sculture in opera non appaiono tuttavia più antiche dei secoli XI - inizio XII: periodo che segnò un imponente programma di rifondazione e rinnovamento per l'intero complesso.

Fra XI e XII secolo la diocesi sipontina era attraversata da un fervore di imprese edilizie di forte rilevanza. La stessa grotta-santuario, già ampliata in età longobarda, negli anni del vescovo Leone venne impreziosita con arredi marmorei (l'ambone di *Acceptus* è datato

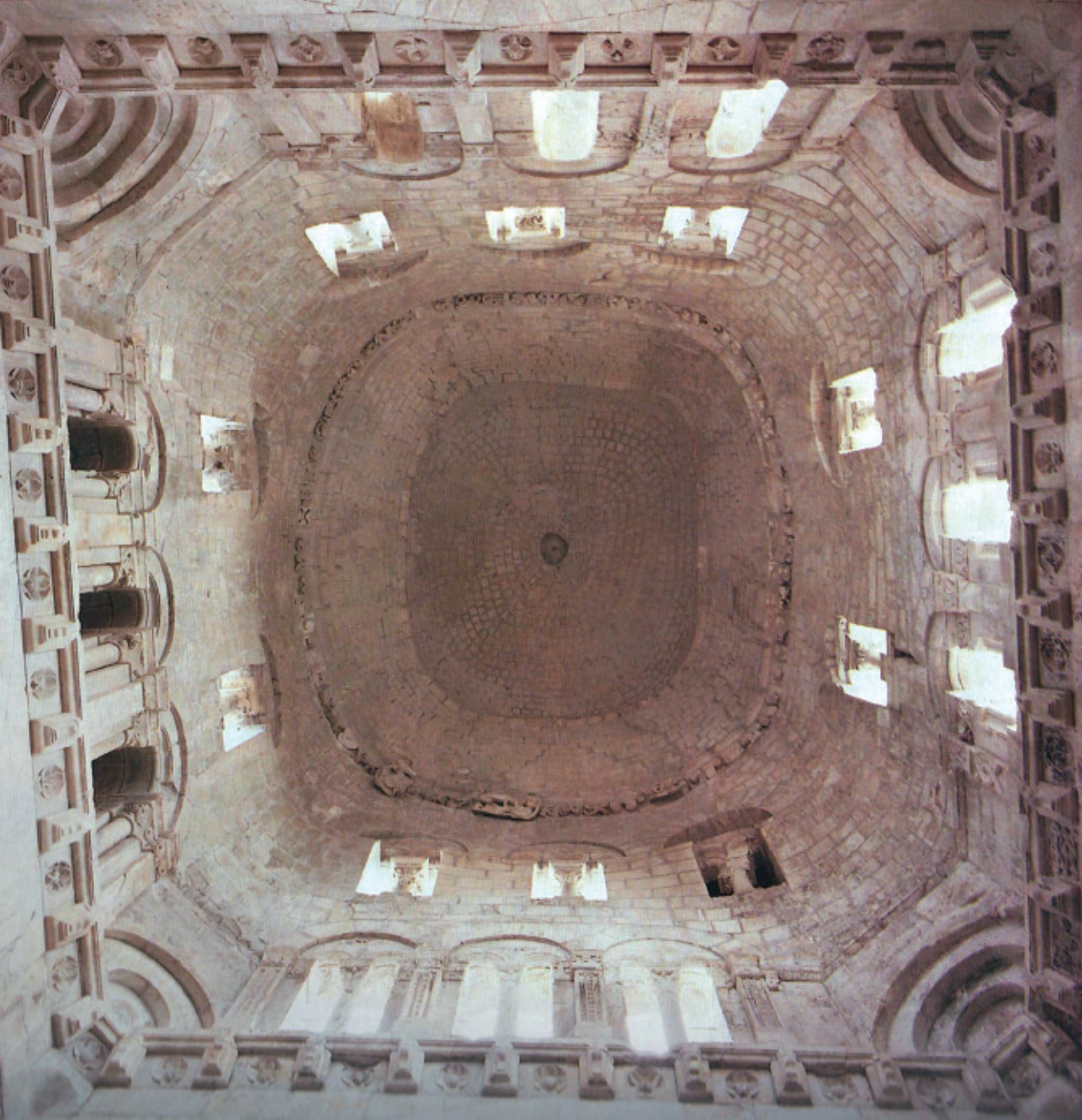
1041); la porta bronzea fu eseguita a Costantinopoli nel 1076; nel 1098 fu edificato all'ingresso della città un ospizio per accogliere i pellegrini. A Siponto nel 1117 era riconsacrata la cattedrale di Santa Maria; negli stessi anni nasceva la cella benedettina di San Leonardo sul ciglio della via diretta alla grotta di San Michele; sulle balze della montagna fiorivano gli insediamenti monastici di Santa Maria di Pulsano e della SS. Trinità sul Montesacro.

All'interno del Battistero di S. Giovanni una iscrizione – dal Petrucci collegata a modelli della scrittura cancelleresca – è murata sulla porticina d'accesso alla scala, che conduce alla tribuna (fig. 20); essa informa che a fondare l'edificio, *tumbam pulchram*, furono un certo Pagano, originario di Parma e cittadino di Monte S. Angelo, e un Rodelgrimo nativo del Gargano²⁰. In una carta di Lucera del 1109 appartenente alla Badia di Cava, Petrucci ha rintrac-

20 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, iscrizione in versi leonini

²¹ R. Krautheimer, *Introduzione a un'iconografia dell'architettura sacra meridionale* (1942), in Id., *Architettura sacra paleocristiana e medievale*, Torino 1993, pp. 98-150.





21 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno

ciato un Pagano la cui sorella Augessa aveva sposato un Rodelgrimo: tale rispondenza sembra conciliabile con una datazione del Battistero ai primi decenni del XII secolo.

L'accentuata verticalità (figg. 17 e 21), il succedersi nell'edificio di loggiati, teorie di finestre e chiuse superfici murarie poté ri-

chiamare agli occhi di E. Bertaux le massicce torri campanarie che svettano sulle chiese del Poitou, del bacino della Loira, dell'Alvernia; ma alla memoria e allo sguardo del pellegrino che aveva visitato i Luoghi Santi doveva evocare la solenne spazialità dell'*Anastasis* di Gerusalemme (fig. 22) la cui immagine "turriforme"

era veicolata in Occidente sia dalle descrizioni contenute negli itinerari di pellegrinaggio, sia da sigilli, avori, raffigurazioni miniate (fig. 23).

Al clero gorganico e ai devoti committenti, potremmo dunque attribuire una intenzionale imitazione in chiave simbolica del Sepolcro di Cristo; scelta che ben si concilierebbe con la destinazione battesimale e sepolcrale dell'edificio gorganico²¹.

In tale direzione, convincente e suggestiva insieme, si sono mossi negli ultimi anni più studiosi²². In uno studio recente²³ una analoga interpretazione è

stata proposta per la Jerusalemkerk che la famiglia Adorno edificò a Bruges, come memoria dei Luoghi Santi: un edificio turri-forme che nella struttura, nell'articolazione degli spazi, nel corredo di sculture, ripropone il venerato modello del Sepolcro di Cristo.

Nel linguaggio dei *magistri* che realizzarono sul Gargano l'imponente costruzione si collegano i segni d'esperienze diversificate, che in stupefacente sintesi abbracciano il panorama culturale europeo e mediterraneo.

Edifici a pianta quadrata con cupola estradossata e arconi sca-

22 - Gerusalemme, Basilica del Santo Sepolcro, Anastasis, interno

²² M. L. Testi Cristiani, *Pisa tra I e II Crociata. I protagonisti e le sacre memorie gerosolimitane. Linee di una ricerca*, in *Il Cammino di Gerusalemme*, Atti del II Convegno Internazionale di studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maggio 1999) a cura di M. S. Calò Mariani, Bari 2002, pp. 581-606; *Le rotonde del Santo Sepolcro. Un itinerario europeo*, a cura di P. Pierotti, C. Tosco, C. Zannella, Bari 2005; M. R. Rinaldi, *San Giovanni in Tumba a Monte Sant'Angelo*, in "Arte Medievale", a. IV, 2005/1, pp. 51-69; G. Massimo, *Il rapporto fra il santuario micaelico di Monte Sant'Angelo e il polo culturale di S. Pietro, S. Maria e S. Giovanni nel Medioevo*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), a cura di C. A. Quintavalle, Milano 2006.

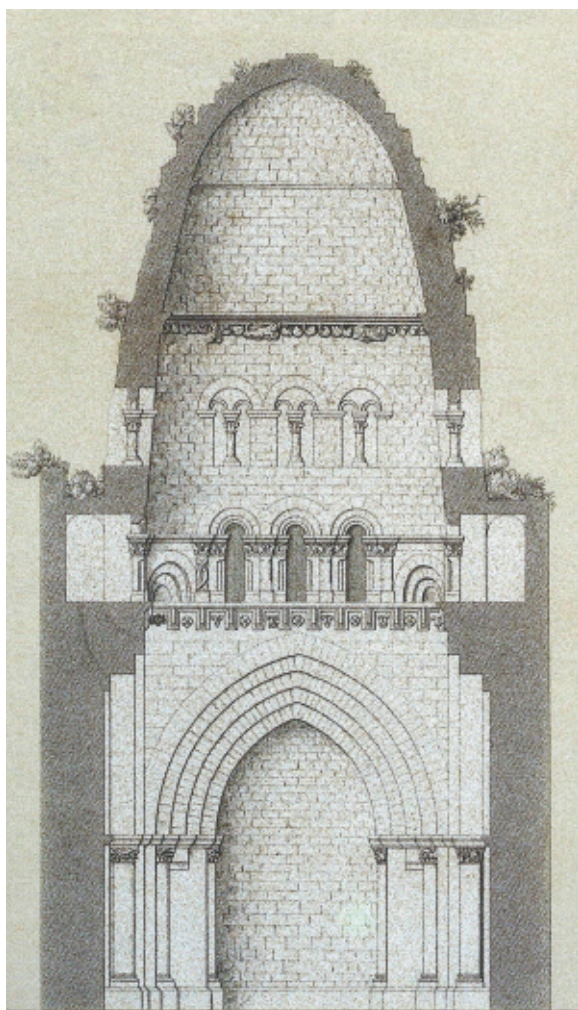
²³ Ci riferiamo alla tesi di dottorato di A. Federico, *Attraverso la Puglia del XV secolo. Il viaggio di Anselmo Adorno, pellegrino da Gerusalemme a Gerusalemme*, Dottorato di ricerca in Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi mediterranei, supervisore M. S. Calò Mariani, Università degli Studi di Bari, 2012.





23 - Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. 4456, *Sacramentario di Enrico II*

24 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, sezione (da Schultz, *Atlante* 1860)



La decorazione scultorea all'interno

vati nello spessore di ciascuna parete, si propagano durante il Medioevo in Oriente e in Occidente. È difficile distinguere il sovrapporsi dei modelli culturali in un edificio come quello garganico, in cui si fondono suggestioni diverse – dai mausolei fatimidi alle cube siciliane, dai minareti islamici al Santo Sepolcro e ai battisteri delle chiese crociate di Terrasanta –, e in pari tempo risuona l'eco di esperienze borgognone e alverniate diffuse Oltralpe nella prima metà del XII secolo.

All'interno, la decorazione scultorea si dispiega copiosa sui capitelli e lungo le cornici.

Mentre gli ornamenti della prima cornice e i capitelli della galleria (fig. 25a-b) sono conformi ai capitelli a volute del pianterreno a sinistra dell'abside (figg. 26-27), comprovando una omogeneità di esecuzione non estranea a modi sperimentati nella cattedrale troiana, i capitelli istoriati di soggetto biblico che



25 a-b Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, prima cornice e galleria; esterno, lato sud-ovest della galleria (volta a botte crollata) (foto M. Azzarone)





26 a-c Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, galleria e prima cornice, particolare (foto M. Monti)

si dispongono in fascia continua lungo le pareti (a destra dell'ingresso) appartengono a una maestranza diversa: la stessa che operava nella contigua chiesa di S. Pietro, anch'essa oggetto di un importante rifacimento.

Malgrado le lacune, le sculture rispecchiano un organico programma iconografico, di notevole ricchezza e articolazione, che abbraccia episodi dell'Antico Testamento (svolti sui capitelli del piano inferiore), scene delle Vita di Cristo (*l'Annunciazione ai pastori*); allegorie dei vizi (nel capitello raffigurante *l'Avarizia*).

L'azione sacra si svolge animata rivelando un accentuato senso del racconto e del dramma e attestando un rinnovato rapporto tra edificio sacro e fedeli. Nella sequenza narrativa filo conduttore è la presenza salvifica degli angeli.

Gli episodi biblici si snodano a guisa di nastro continuo, oggi interrotto da estese scheggiature (fig. 28). Una misteriosa figura femminile velata, con ricche vesti e un grande disco nella destra, è accanto a una porta serrata (fig. 29a); a lei sembra rivolgersi un personaggio barbuto, del quale si conserva soltanto la testa. Segue una estesa lacuna, dalla quale affiorano a brani tre figurette (di ciascuna è riconoscibile solo il passo danzante di una gamba) e le ali dispiegate di angeli (fig. 29b). Si è pensato²⁴ alla rappresentazione – in verità insolitamente animata – di Abramo e i tre Angeli: episodio raffigurato sulla porta bronzea di fattura costantinopolitana (datata 1076) che accoglie il visitatore all'ingresso della grotta dell'Arcangelo.

Delle due scene successive, meglio conservate, la prima potrebbe riferirsi a *Balaam e l'asin* (fig. 29c) (episodio presente anche a Siponto sul porta-



27 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, capitello

28 Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, sequenza dei rilievi con scene bibliche

²⁴ S. Mola, *L'iconografia della salvezza sulle strade dei pellegrini*, in *Fra Roma e Gerusalemme nel Medioevo. Paesaggi umani ed ambientali del pellegrinaggio meridionale*, a cura di M. Oldoni, tomo II, Salerno 2005, pp. 489-527, in part. pp. 511-516.

²⁵ F. Aceto, *Dalla leggenda al testo figurativo: l'iconografia dell'arcangelo Michele a Monte Sant'Angelo e l'«enigma» di San Giovanni in tumba*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Parma, 27-30 settembre 2000), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2003, pp. 170-184.

le della chiesa di S. Leonardo), ovvero, secondo una interessante rilettura iconografica²⁵, al viaggio di Abramo e Isacco

verso il luogo del sacrificio; la seconda, più integra, racconta l'episodio del *Sacrificio d'Isacco* (fig. 29d) che culmina





29 a-d Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, capitelli con scene bibliche: *Figura femminile, figure angeliche frammentarie, Balaam e l'asina, ovvero Abramo in cammino, Il sacrificio di Isacco*



30 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, capitello con l'Annuncio ai pastori

31 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, capitello con l'Avvaro, tormentato da rettili e figure demoniache

32 - Vézelay, chiesa di Santa Maria Maddalena, interno, capitello, demone con la raffigurazione della Lussuria





nella grande figura dell'Angelo accorrente. Il passaggio dall'Antico al Nuovo Testamento è segnato dalla scena agreste dell'Annuncio ai pastori sulla semicolonna accanto all'abside (fig. 30), con la scritta incisa: NUNTIO VOBIS GAUDIUM MAGNUM.

L'assalto di rettili e demoni costituiscono il tormento cui è condannato l'Avaro su un semicapitello a destra dell'abside²⁶ (fig. 31). Il registro espressivo ricorda un capitello della chiesa di santa Maria Maddalena a Vézelay²⁷ (un altro celebre santuario lungo il cammino di Santiago), dove un diavoleto scapigliato e ghignante minaccia la infelice Lussuria, avvolta da serpenti (fig. 32). Anche il motivo "a quadripetali accartocciati" che

corre lungo la cornice è lo stesso che impreziosisce molti portali dell'area garganica; quasi a ribadire, ove mai fosse necessario, quale vasta e penetrante circolazione di linguaggi e di repertori iconografici investisse l'Europa nei secoli dopo il Mille.

L'organicità e l'estensione dei temi rappresentati costituiscono un *unicum* in area pugliese: salvo il caso del portale del San Leonardo di Siponto, non s'incontrano altrove in Puglia capitelli istoriati, come invece è spettacolo consueto all'interno di edifici sacri della Borgogna o della Linguadoca.

Lungo la seconda cornice, tra le mensole ornate con motivi vegetali e testine, sono sospesi tre rilievi raffiguranti tormenti infernali (fig. 33-34): due immagini femminili assalite da mostuosi

33 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, seconda cornice, particolare, figure femminili assalite da rettili mostuosi

34 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, cornice, figura diabolica che artiglia una figura femminile a testa in giù

²⁶ A proposito della rilevanza che i vizi dell'Avarizia e della Lussuria ebbero nei costumi del clero, v. A. Fliche, *La réforme grégorienne et la reconquête chrétienne*, Paris 1940, p. 47.

²⁷ B. Rupperecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, München 1984, fig. 161.



35 a-b - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, cornice, prima figura femminile (foto M. Azzarone)

36 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, cornice, seconda figura femminile (*Lussuria*) (foto M. Azzarone)

serpenti (figg. 35-37) e la figura diabolica che artiglia una figurina femminile, a testa in giù (figg. 34, 38).

Donne assalite da serpenti, a significare il vizio della *Lussuria*, demoni avvolti da rettili mostruosi che ghermiscono dannati nell'universo romanico



stavano a raffigurare i tormenti infernali (fig. 39). Come monito per i peccatori, l'Inferno era collocato all'esterno delle chiese d'Oltralpe²⁸: basti ricordare le rappresentazioni del Giudizio Universale nel timpano del portale di Conques, nella Rouergue francese, o nel timpano di Saint-Lazare di Aulnay: la minaccia terribile del castigo eterno era inoltre affidata a immagini isolate (figg. 40a-b) che descrivevano i supplizi riservati a quanti si erano macchiati dei vizi più ricorrenti, la *Lussuria* e l'*Avarizia*.

La decontestualizzazione dei tre rilievi potrebbe risalire alla fine del Cinquecento, al momento cioè della demolizione della chiesa di San Pietro. Delle sculture "salvate" in quella occasione potrebbero aver fatto parte la lastra riadattata al fine di "monumentalizzare" l'accesso al Batti-





37 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, cornice, seconda figura femminile (*Lussuria*) (foto M. Azzarone)

38 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, cornice, figura diabolica (foto M. Azzarone)

39 - Monopoli, cattedrale, architrave del portale medievale, particolare con la *Lussuria* e la *Discesa agli Inferi*

²⁸ *Le Jugement dernier entre Orient et Occident*, a cura di V. Pace, Paris 2007. Nel nostro caso, il rettile mostruoso chiude in un cerchio invincibile la vittima, che inutilmente si difende calpestandone il capo attorto e afferrandone la lunga coda.

²⁹ Ma purtroppo non sfugite alle depredazioni che si sono susseguite durante il lungo abbandono del complesso abbaziale. Sono inoltre state divelte dalla muratura elementi scultorei di notevole qualità: dall'interno della chiesa l'architrave a fiori di iris, già parte di un ambone, e dal piano superiore dell'edificio che precede la chiesa, due losanghe e un





oculo dal fondo fiorito, ancora in situ al momento della nostra pubblicazione su *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino, 1984, fig. a p. 52.

stero e le immagini infernali sospese lungo la seconda cornice. Possiamo citare a tal proposito un caso che ci sembra analogo: sull'ingresso esterno dell'abbazia di Santa Maria di Pulsano – restaurata dallo stesso arcivesco-

vo Domenico Ginnasi – accanto allo stemma del prelado (con la data 1597), furono murate in funzione ornamentale formelle scolpite (rosoni, simboli degli Evangelisti) (fig. 42), scampate alla rovina degli arredi medievali²⁹.



Frammenti della decorazione pittorica

Al pari della vicina chiesa di S. Maria e della scala monumentale che conduce alla grotta micaelica, una veste pittorica ricopriva le pareti del Battistero, riproponendo un suggestivo intreccio di modelli e di culti di matrice orientale e occidentale³⁰. Nella curva dell'abside si dispiegavano finti *velaria* (come nel più tardo coro duecentesco di Torre Alemanna, presso Cerignola); al sommo verisimilmente appariva il Cristo in

trono fra Maria e il Battista (la *Deësis* di tradizione bizantina).

Sulla parete sud si conserva a sinistra una *Crocifissione* (fig. 43) ispirata a modelli di matrice giottesca; a destra, dove si accampavano figure di Santi entro arcatelle concluse da una finta cornice su mensole in prospettiva, resta solo un frammento dell'immagine di *San Leonardo* (fig. 44) colto nell'atto di afferrare per un braccio uno dei tre prigionieri in catene, reclusi all'interno di un'alta torre. È il «beato Leonardo di Limoges, il confessore, la cui virtù potentissima ha

40-41 - Foggia, ex collegiata, esterno, cornicione, mensole angolari con uomini assaliti da rettili mostruosi

42 - Santa Maria di Pulsano (Monte Sant'Angelo), ingresso dell'abbazia, particolare (con lo stemma dell'arcivescovo Domenico Ginnaio e rilievi di reimpiego) (Archivio Soprintendenza BAAS della Puglia)

43 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, affresco, *Crocifissione*

³⁰ M. S. Calò Mariani, *La pittura medievale in Capitanata*, [Collana Piccole monografie della Puglia, sezione Capitanata], Galatina 2013.





44 Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, interno, affresco, San Leonardo che libera i prigionieri chiusi in catene in una torre

45 Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, San Leonardo con una coppia che offre il figlioletto



³¹ *Guida del pellegrino di Santiago, Libro quinto del Codex Calixtinus, secolo XII*, a cura di P. Caucci von Saucken, Milano 1989, cap. VIII.

³² M. S. Calò Mariani, N. Cicerale, *San Leonardo di Siponto «iuxta stratam peregrinorum»*, [Collana Piccole monografie della Puglia, sezione Capitanata], Galatina 2013.

³³ G. Kaftal, *Iconography of the Saints in central and south Italian Schools of*

tratto fuori dalle prigioni innumerevoli migliaia di carcerati [...]» (Guida del Pellegrino di Santiago)³¹, la cui fama, con il favore dei Normanni, aveva raggiunto la Puglia settentrionale già all'inizio del XII secolo, quando presso Siponto, lungo la strada dei pellegrini diretti alla grotta dell'Arcangelo, gli fu dedicato un luogo di culto³².

A pochi passi, su un pilastro della chiesa di Santa Maria Maggiore, benché “decapitato”, è ancora riconoscibile un altro *San Leonardo* (fig. 45): nella sinistra regge una lunga catena, con la destra stringe il polso di una figurina in parte abrasa. Questa volta a scioglie-

re il voto è una coppia – un uomo barbuto e la sua sposa – che offrono al Santo il loro figlioletto. Nel novero dei miracoli rappresentati nei cicli della vita di Leonardo – accanto al battesimo per mano di San Remigio e alla liberazione dei prigionieri – entra quello dell'assistenza data alla regina Clotilde, sposa di Clodoveo, durante un difficile parto³³. Alla protezione del Santo ricorrevano, infatti, con i prigionieri e i viandanti, anche le donne in attesa di un figlio.

Una larvata *Annunciazione* sulla parete della piccola grotta, che si apre sulla parete settentrionale, chiude la breve rassegna dei dipinti superstiti.

Le scene cristologiche all'esterno

All'esterno, due lastre in rilievo (di materiale diverso) acciaccate a forza nell'esiguo campo di un'arcata cieca³⁴, adornano il portale in funzione di duplice architrave (figg. 46). È ben chiaro che in origine facessero parte di altri contesti.

Sull'architrave inferiore (in marmo) (fig. 47-48) figurette di eguale altezza convergono con moto quasi danzante verso il centro, dove campeggia la figura di Cristo: due personaggi armati di bastone lo afferrano a una spalla e a un polso, evocando il dramma della *Cattura*; ma la scena si amplia, adombrando un dettato iconografico più complesso: a destra, due figure recano i simboli della *Passione* (una gran croce e i chiodi); a sinistra, si dispongono altre due figure, nella prima delle quali – con un libro aperto nella destra – si può riconoscere uno degli Evangelisti.

È ipotesi plausibile che il rilievo facesse parte degli arredi interni³⁵. A una originaria collocazione all'esterno fa pensare, invece la lastra superiore (in calcare) di forma irregolare. Conficcata a forza nella rozza muratura, mostra una estesa frattura lungo il margine superiore e a sinistra sembra decurtata. Vi si accampano scene cristologiche assiegate di personaggi. La scena dominante – la *Crocifissione/Schiodatura dalla croce* (fig. 49) – sembra tematicamente e mensuralmente predisposta per costituire il fulcro di una composizione bilanciata, della quale è venuta a mancare la parte sinistra: si può supporre

che vi fosse raffigurata un'altra scena cristologica, forse, come nell'architrave della cattedrale romanica di Monopoli, la *Discesa agli Inferi* (fig. 39). Il volo obliquo dei due angeli ai lati della croce parrebbe alludere ai margini spioventi di una lastra tagliata a guisa di frontone, come nei "linteaux en bâtière" peculiari dei portali nelle chiese di Alvernia (v. in particolare la collegiata Notre-dame-du Port, a Clermont-Ferrand)³⁶.

La croce grandeggia al centro della scena in cui sono riassunti gli episodi della Crocifissione e della Schiodatura (preludio alla Deposizione); i personaggi tratti dal racconto evangelico si affollano quasi spinti da un moto centripeto: sotto la croce Nicodemo e Giuseppe di Arimatea, da un lato Maria e l'Evangelista Giovanni, dall'altro tre figure accorrenti, due delle quali, di maggiori dimensioni, recano un recipiente (contenente l'aceto?) e un'asta (della quale resta una labile traccia sul fondo della lastra).

Il Cristo riecheggia Crocifissi bronzei eseguiti in Germania nel XII secolo nella ferma silhouette frontale, con le ginocchia e i piedi paralleli, nel volto impenetrabile, nell'anatomia del torace con le costole segnate da solchi paralleli ad accento circonflesso, nel perizoma annodato: si confronti il Crocifisso nel Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino, ma anche la *Deposizione* della porta bronzea di San Zeno a Verona, da Francovich giustamente riportata alla cultura germanica.

A destra il comporsi dei gruppi sembra assecondare il margine obliquo: figurette minuscole interpretano in primo piano l'epi-

Painting, Firenze 1965, coll. 688-689; Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, trad. dal latino di C. Lisi, Firenze, 1990, pp. 702-707.³⁴

³⁴ Si rinvia alla bibliografia citata nella nota 1.

³⁵ P. Belli D'Elia, *Puglia romanica*, Milano, 1986, pp. 216-222, fig. 79

³⁶ B. Rüpprecht, *Romanische Skulptur*, cit., fig. 123. Per il confronto con il portale di Clermont-Ferrand v. M. S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, cit., pp. 38, 41. Un'opinione diversa è nello studio iconografico svolto da A. Trivellone, *L'iconographie de deux bas-reliefs de Saint-Jean-in-Tumba à Monte Sant'Angelo (Pouilles). Narration de la Passion et liturgie de l'Eucharestie*, in "Cahiers de Civilisation Médiévale", XLV, 2002, pp. 141-164.



46 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, esterno, portale, lastre con scene cristologiche

³⁷ Si può pensare all'apparato scultoreo di una edicola/sepulchrum (v. l'edicola di S. Stefano a Bologna); P. Piva, *Le «copie» del Santo Sepolcro nell'Occidente romano. Varianti di una relazione problematica*, in *Il Mediterraneo e l'arte nel Medioevo*, a cura di R. Cassanelli, Milano, 2000, pp. 97-117. Una interpretazione in chiave eucaristica è proposta da A. Trivellone, *L'iconographie de deux bas-reliefs...*, cit.

sodio delle *Marie al Sepolcro* con l'Angelo (fig. 51); a sinistra è un piccolo uomo barbato che avanza sorreggendo una figura acefala di grandi dimensioni, della quale s'intravede il giro ampio dell'aureola: gruppo inusuale interpretato come Giuseppe da Arimatea che accompagna Cristo al Sepolcro; a destra è il *Cristo risorto*, riconoscibile per il grande nimbo crucifero, con la mano protesa verso il sepolcro vuoto ispirato all'edicola gerosolimitana (fig. 52). Il luogo santo per eccellenza è rappresentato dal sarcofago aperto da tre oculi e sormontato dall'edicola (mutila nella parte superiore) dalla quale pendono tre lampade. Il

racconto della Resurrezione assume enfasi particolare nella scena bilanciata e conclusa con i personaggi di grandi dimensioni ai lati del Sepolcro e in basso le figurine minuscole delle Marie accorrenti con le ampolle dei profumi verso l'Angelo crucifero, che veglia sulla tomba vuota.

Come in un dramma sacro sono messi in scena i momenti pregnanti dei riti liturgici pasquali³⁷.

È degna di attenzione l'insistita presenza della croce in punti diversi della narrazione: nel grande rilievo istoriato, dove domina nella scena principale della *Crocifissione*; nelle mani dell'Angelo a guardia del Sepolcro;



sul rilievo marmoreo, dove un personaggio posto sulla destra reca una gran croce; nel semicapitello accanto all'abside del Battistero, l'Angelo dell'*Annuncio ai pastori* ne regge un'altra. Ciò può significare un culto particolare nei confronti della Croce, forse alimentato da una reliquia del Santo Legno³⁸.

A questo punto è lecito ritenere che nel primo XII secolo un programma vasto e unitario coinvolgesse sia la chiesa di S. Pietro sia il rifondato Battistero; che cioè alla rinnovata siste-

mazione dei due edifici presiedesse una programmatica adesione al modello gerosolimitano, non soltanto nell'impianto del nuovo San Giovanni – ispirato all'*Anastasis* – ma anche nella scelta dei temi raffigurati nei rilievi.

Essi ripropongono, infatti, soggetti sacri che i pellegrini giunti Oltremare alla meta agognata, contemplavano con devozione in pitture, mosaici, sculture. A tal proposito sono utili le descrizioni puntuali contenute, a volte, negli itinerari di viaggio.

47 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, esterno, portale, lastra inferiore, particolare

48 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, esterno, portale, lastra superiore



³⁸ La reliquia conservata nella stauroteca in cristallo di rocca presso il santuario di San Michele Arcangelo, secondo una secolare tradizione viene attribuita a Federico II, che ne avrebbe fatto dono al rientro dalla crociata.



49 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, esterno, portale, lastra superiore, scena della *Crocifissione/Schiodatura dalla croce*

50 - Monopoli, cattedrale, architrave del portale medievale, con *Le Marie al Sepolcro* e la *Crocifissione/Schiodatura dalla croce*

³⁹G. Marella, *Gerusalemme crociata e le immagini sacre: exempla, notazioni estetiche e accenti devozionali nelle fonti medievali*, in *Crusades*, vol. 9, 2010, pp. 69-85.

Ci riferiamo in particolare all'igumeno russo Daniele (1106-1107) e a due pellegrini tedeschi: Giovanni di Würzburg e Teodorico (1160 circa)³⁹.

Secondo il racconto di Teodorico, dopo le immagini musive che rivestivano le pareti dell'*Anastasis*, il pellegrino contemplava con devozione, sulla porta della piccola camera funeraria, le scene a mosaico della *Deposizione* e delle *Pie donne al Sepolcro*, accorse

«cum aromatum vasculis». Nella cappella del Calvario ai lati dell'altare, erano illustrate la *Crocifissione* e la *Deposizione* – «descensio Domino nostri Iesu Christi de cruce» – con Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. Nel chiostro dei Canonici un Cristo Crocifisso ricordava a ciascun pellegrino la Passione, con una epigrafe ammonitrice: «aspice qui transis, quia tu michi causa doloris».





Per la facciata della distrutta chiesa di San Pietro abbiamo altrove suggerito una intavolazione prossima a quella visibile nella collegiata di Notre-Dame -du-Port a Clermont Ferrand (fig. 53), immaginando un portale con timpano figurato (v. la lastra maggiore ora all'esterno del

Battistero), accompagnato da immagini murate sia nel campo della lunetta (v. la *Vergine con il Bambino* e la figura dell'*Orante*), sia sulla parete, dove forse trovavano spazio i rilievi di soggetto infernale sospesi tra le mensole della seconda cornice, all'interno del Battistero.

51 - Monte Sant'Angelo, Battistero di San Giovanni, esterno, portale, lastra superiore, *Le Marie al Sepolcro e Cristo Risorto*

52 - Lione, Bibliothèque Municipale, ms. 828, f. 83, *Goffredo di Buglione prega sul Santo Sepolcro*, particolare



53 - Clermont-Ferrand, collegiata di Notre-Dame-du-Port, portale meridionale (B. Rüpprecht, 1975)



Nelle sculture fin qui esaminate le relazioni con fatti d'Oltralpe sono ben riconoscibili: l'esperienza delle forme aquitaniche, pur attutita da riecheggiamenti di segno borgognone e iberico, affiora nell'angoloso ritmo tracciato dalle figure che affollano l'architrave maggiore (la *Crocefissione*, le *Marie al Sepolcro*, *Cristo risorto*), e ancor più

sull'architrave minore e sui capitelli figurati, per il moto danzante delle figure, le pieghe cordonate a onde rade, i piani meglio distesi delle vesti. È il frutto aspro e vigoroso di una cultura ricettiva fiorita nel cuore della montagna garganica, per secoli luogo di incontri e di inedite fecondazioni fra Occidente europeo e Oriente mediterraneo.

La chiesa di Santa Maria Maggiore

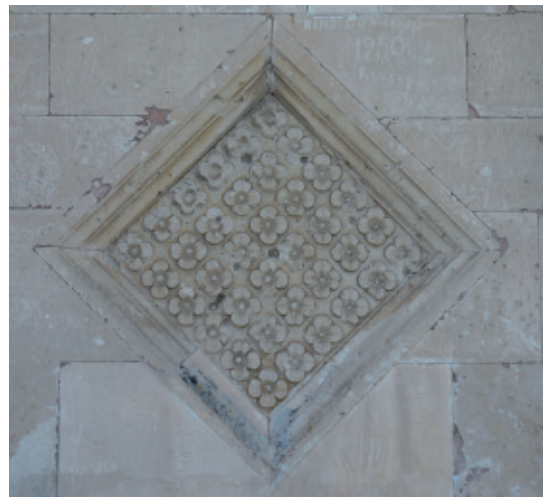
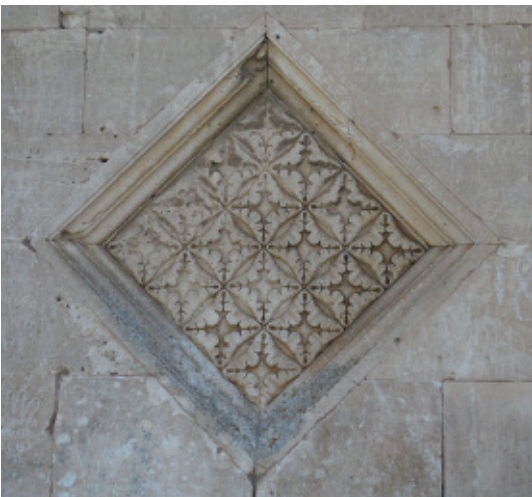
Gli anni Settanta del XII secolo registrano per il Gargano un interessante nodo di eventi: nel 1172 il normanno Guglielmo II giungeva in pellegrinaggio al Santuario dell'Arcangelo; nel gennaio 1177 anche Alessandro III attraversava la montagna garganica, sostando a S. Maria di Pulsano (casa madre della Congregazione degli Eremiti pulsanesi) per la consacrazione della chiesa abbaziale, ampliata dall'abate Gioele. Intanto, nel febbraio dello stesso anno il re sposava Giovanna, figlia di Enrico II

d'Inghilterra, cementando il rapporto tra il regno normanno meridionale e quello d'Oltremarica. In occasione delle nozze, Guglielmo II concedeva "in dotarium" alla giovane principessa l'*Honor Montis Angeli*, il comitato cioè di Monte S. Angelo che da questo momento diveniva feudo particolare delle regine.

Negli stessi anni la "montagna sacra" sembra conoscere un notevole rigoglio: s'intraprendono opere di costruzione, o di ricostruzione, i tesori votivi si arricchiscono di offerte regali, le comunità monastiche di donazioni e privilegi. Al decadere del XII secolo sono in fervida atti-

54 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, facciata







55 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, facciata, losanghe

56 - Santa Maria di Pulsano (Monte Sant'Angelo), losanghe

57 a-b - Siponto, basilica di Santa Maria, losanghe

58 a-b - Il Cairo, moschea di Al-Hakim, losanghe

59 - Troia, cattedrale, fianco settentrionale



60 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, semifacciata superiore

61 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, semifacciata superiore, particolare della cornice del marcapiano (foto M. Azzarone)

vità il cantiere di S. Maria di Pulsano e quello della vicina chiesa di San Leonardo di Siponto⁴⁰; al tempo dell'imperatrice Costanza (m. 1198) la chiesa di Santa Maria Maggiore è oggetto di un radicale rifacimento.

Al punto d'innesto delle prime esperienze sveve sul robusto ceppo del romanico dauno la rinnovata chiesa di Santa Maria Maggiore si colloca come esempio illustre⁴¹ (fig. 54). Nel timpano del portale è murata una iscrizione dalla quale si apprende che il 10 giugno 1198, regnando Costanza imperatrice con il figlio suo Federico, un sacerdote di nome Benedetto diede inizio a questa fabbrica in onore della Vergine: «[...] *ego Benedictus secundus sacerdos et prelatus [...] huius ecclesie hanc fabricam ad honorem Dei et beate Marie semper virginis incepi*». Gli studiosi hanno di volta in volta riferito tale data all'intero edificio o al portale: ma è ormai opinione condivisa che nell'anno indicato il sacerdote Benedetto ponesse mano alla ricostruzione di un edificio preesistente.

Un'altra iscrizione, relativa all'altare maggiore (disperso), fatto erigere dal canonico Luca, reca una data – 1225 – conciliabile con una fase avanzata dei lavori, quella cioè in cui si andavano eseguendo le sculture ornamentali e gli arredi interni: “A.D. MCCXXV (...) *Ego Lucas Garganicae Ecclesiae Canonicus Hoc Altare Fieri Feci Ad Honorem Domini*”.

Alle cattedrali di Troia, di Foggia, di Termoli rinvia la facciata a due piani (fig. 54), scandita in quello inferiore da cinque arcate cieche su lesene, d'incon-

suetto slancio verticale. Tra le lesene si accampano preziose losanghe, il fondo colmato da motivi floreali e a intreccio (figg. 55a-b), simili a quelle presenti nel complesso abbaziale di Santa Maria di Pulsano (fig. 56) e sulle pareti esterne dell'ex cattedrale di Santa Maria di Siponto (figg. 57a-b).

Le losanghe ornamentali incastonate all'esterno di edifici sacri costituiscono una delle caratteristiche precipue del romanico di Capitanata. Tradizionalmente rapportate a esperienze toscane, in realtà a una lettura meno sommaria rivelano di aver attinto a più fonti⁴². Nel lieve rincasso del fondo, ornato da trame geometriche e scacchiere fiorite riecheggiano ascendenze fatimidi, che E. Kühnel⁴³ aveva individuato seguendo la rotta che porta al Cairo, nella moschea di al-Hakim (900-1013) (figg. 58a-b). In verità tali motivi non erano rari nei cantieri e negli atelier pugliesi del primo XII secolo: basti guardare ai clipei incastonati sul fianco settentrionale della cattedrale di Troia (fig. 59), senza trascurare la porta bronzea del mausoleo di Boemondo a Canosa, opera di *Rogierius Melfie campanarum*, in cui si fondono mirabilmente modelli di cultura islamica e latina.

Nella cattedrale di Troia, le losanghe tagliate a forti rincassi nella parete, con il fondo piatto privo di ornati, si mostrano, invece, affini alle architetture romaniche pisane e sarde.

Oltre la cornice marcapiano – su mensole ornate da rosoncini dall'intaglio elegante – la semifacciata superiore ha dimensioni ridotte rispetto a quella inferiore

⁴⁰ M. S. Calò Mariani, N. Cicerale, *San Leonardo di Siponto «iuxta stratam peregrinorum»*, cit.

⁴¹ M. S. Calò Mariani, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino, 1984; Ead. *L'arte medievale e il Gargano*, cit.

⁴² Sull'argomento si rinvia a: M. S. Calò Mariani, *Archeologia, storia e storia dell'arte in Capitanata, Prefazione*, in A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, ediz. italiana a cura di M. S. Calò Mariani, Bari 1992, pp. I–XCIC, in part. pp. XLVII–XLVIII. In un ottica comparative con l'architettura armena, georgiana, dell'Azerbajan, della Toscana e della Sardegna: Ead. *Aspects de l'art roman dans les Pouilles. Présence et diffusion des losanges décoratives*, IV Symposium internazionale sull'arte georgiana, Tbilisi, maggio 1983.

⁴³ E. Kühnel, *Das Rautenmotiv an romanischen Kirchenfassaden in Italien*, in Edwin Redslob zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, pp. 83–89.



(figg. 60-61). La percorrono tre arcate cieche su colonnine, con capitelli a crochet che sembrano frutto della fase più avanzata dei lavori del cantiere. Nella cortina muraria, di accurata tessitura, so-

no inserite formelle dal lieve intaglio, con motivi ornamentali di sapore islamico (forse di reimpiego?).

Sull'ingresso secondario, nel lato sud della chiesa è murato un



62 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale

63 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale, lunetta

64 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale, lunetta, particolare, figura di offerente

65 - Berna, Biblioteca civica, cod. 120, Liber ad honorem Augusti, La regina Sibilla prostrata in preghiera ai piedi dei SS. Pietro e Paolo

rilievo dal profilo lievemente arcuato, raffigurante la *Madonna con il Bambino*, proveniente dalla lunetta del portale della precedente costruzione. Trasposizione plastica di una icona bizantina – verisimilmente venerata nella stessa chiesa – partecipa del linguaggio scultoreo che nel maturo XII secolo produrrà i frutti migliori fra terra d'Abruzzo e Capitanata.

Il portale

La ricca decorazione del portale (fig. 62), si collega al

fecondo filone scultoreo che nell'ultimo quarto del XII secolo matura fra Capitanata ed Abruzzo, con aperte connessioni con l'area occidentale della Francia, con la costa dalmata, con il Regno di Gerusalemme. Evidenti convergenze conducono ai lapicidi attivi a Santa Maria e a San Leonardo di Siponto, a San Clemente di Casauria, e soprattutto alla ex collegiata di Foggia⁴⁴.

Nella lunetta domina il gruppo divino fra due angeli turiferari, avvolta in un manto ricamato di inconsueta ricchezza



⁴⁴ Per un diffuso esame della ex collegiata di Foggia nel quadro delle relazioni culturali fra Oriente e Occidente si rinvia a: *Foggia medievale*, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1997.





e cinta da una grande aureola gemmata, regge il Bambino benedicente replicando l'impianto solenne di una Odegitria (fig. 63). Fanno ala i simboli degli evangelisti, due per lato; in basso sono ritratti i minuscoli offerenti, in gesto supplice.

Nella figurina di sinistra si può riconoscere l'imperatrice Costanza (fig. 64): l'atteggiamento umile, la foggia orientale dell'acconciatura e la sobrietà dell'abito ricordano l'immagine di un'altra regina siciliana, Sibilla, sposa di Tancredi, pro-



strata in preghiera ai piedi dei SS. Pietro e Paolo, così come appare su una pagina del *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli (Berna, Biblioteca Civica, cod. 120) (fig. 65). Nel fanciullino ritratto a destra, elegante nell'accurata pettinatura e avvolto nel mantello, vedremo invece Federico *puer*.

Nei girali che si snodano sull'architrave, partendo dalle fauci di due piccoli draghi (fig. 66), nel tralcio di fogliette accartocciate lungo l'abaco sullo stipite di sinistra, nei capitelli dal calato spezzato e dal foglia-

me tagliente (fig. 67) – come nella ex colleggiata di Foggia e nella cattedrale di Termoli – riecheggiano modi dei *magistri* attivi nella spianata del Tempio a Gerusalemme (e altrove in Terrasanta), fino al 1187, anno della vittoria di Saladino sull'esercito crociato. Sono note le consonanze, a volte stupefacenti, tra i modelli d'Oltremare e opere eseguite sullo scorcio del XII secolo in centri della costa adriatica, dall'Abruzzo alla Puglia. In particolare il mihrab della moschea al-Aqsa a Gerusalemme, i capitelli di a

66 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale, architrave

67 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale, capitelli dello stipite sinistro

68 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale, capitelli dello stipite destro



69 - Foggia, ex collegiata, facciata, bifora

70 - Termoli, cattedrale, facciata, capitello

⁴⁵ Della ormai folta bibliografia sull'argomento basti ricordare: Z. Jacoby, *The Workshop of the Temple Area in Jerusalem in the Twelfth Century: its Origin, Evolution and impact*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 45, 1982, 4 pp. 325-394; V. Pace, *Italy and the Holy Land: import-export, in Crusader art in the twelfth century*, Oxford 1982, pp. 245-269; Ead., *Sculture della Terra-*

Latrum (conservati nel Museo archeologico di Istanbul) si offrono a ripetute comparazioni con sculture di Foggia (fig. 69) e Termoli (fig. 70), di Barletta e Brindisi⁴⁵.

Dal capitello sullo stipite di destra si affaccia un re seduto, che potrebbe raffigurare l'Ascensione di Alessandro Magno (si vedano i resti di due grifi simmetrici ancora visibili ai suoi piedi) (fig. 68).

L'intavolazione del portale con lunetta architravata, gli ornati distesi lungo gli archivolti dal profilo (lievemente accennato) a ferro di cavallo vengono



fedelmente riproposti in chiese dell'area garganica edificate a cavallo fra XII e XIII secolo: nella stessa Monte Sant'Angelo in Sant'Antonio Abate (fig. 71), e a Carpino, nella chiesa di S. Ciro le somiglianze sono palesi (fig. 72)⁴⁶; con insistita fedeltà vi ricorrono gli stessi motivi ornamentali: l'attorto cordone, i tralci racchiudenti fiori e frutti, i girali con foglie spinose, e ancora il nastro a motivi quadrangolari (con lobi ripiegati all'interno) presente nell'apparato decorativo di Siponto (nei portali di Santa Maria Maggiore e di San Leonardo), a Santa Maria di Pulsano, in Torre Alemanna (presso Cerignola). Vi si può leggere un segno ulteriore della circolazione di maestranze orbitanti intorno ai centri di maggiore importanza: nel panorama garganico, infatti, erano Monte Sant'Angelo e Siponto a ricoprire il ruolo preminente sul piano della vita religiosa e culturale.

A un attento esame i simboli degli Evangelisti collocati ai lati della lunetta si rivelano disomogenei tra loro. La lastra con il leone di S. Marco mostra





71 - Monte Sant'Angelo, chiesa di sant'Antonio abate, portale, lunetta

72 - Carpino, chiesa di San Ciro, portale, lunetta (foto L. Laterza)



*santa e sculture europee, in Le crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II San Luigi. 1096-1270, a cura di M. Rey-Deloqué, Catalogo della Mostra (Roma, 14 febbraio – 30 aprile 1997), Milano 1997, pp. 291-297; M. S. Calò Mariani, *Due cattedrali del Molise. Termoli e Larino*, Roma 1979; M. S. Calò Mariani, *Puglia e Terrasanta. I segni della devozione e dell'arte*, in *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata. Oltre Federico II e dopo la caduta di Acri*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Bari-Matera-Barletta, 1994), Bari 2001, pp. 3-82.*

⁴⁶ L'assenza in entrambi i casi del protiro avvalorava l'ipotesi che all'inizio anche il portale di S. Maria Maggiore ne fosse privo. Ma certo non per lungo tempo.



73 a - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, portale, particolare, grifo

73 b - Chiesa di San Leonardo di Siponto, portale, grifo

il margine destro spezzato a viva forza, mentre il blocco lapideo da cui emerge il toro di Luca è di diverso taglio e spessore (fig. 63). Ciò induce a pensare

al reimpiego e alla ricontestualizzazione di plutei provenienti da un arredo liturgico smembrato, verisimilmente un ambone, già collocato nella chiesa risalente al secolo XI.

Ai lati della lunetta le lastre di imposta degli archivolti esterni appaiono sbrecciate, i grifi sono mutilati delle zampe e conficcati rozzamente nella parete (fig. 73a); gli stipiti – di consueto decorati – sono spogli e poggiano su basi di reimpiego⁴⁷: si direbbe il risultato di una rabberciatura in seguito a un qualche danno subito dal portale; portale che a questo punto potremmo anche immaginare non diverso da quello di San Leonardo di Siponto (fig. 73b), fiancheggiato da grifi su colonne.

Interno

L'interno di S. Maria Maggiore (figg. 74-75) è a tre navate separate da slanciati pilastri compositi, collegati con archi a sesto acuto; sulla nave mediana, priva di finestre, le due prime campate presentano una volta a botte lunettata (rifatta), la terza una cupola su pennacchi; le navate laterali, invece, hanno alte volte a crociera ed a vela. In luogo delle absidi originarie, la zona presbiteriale ampliata, di profilo trapezoidale, risale a un tardo intervento, riferibile al XVIII secolo.

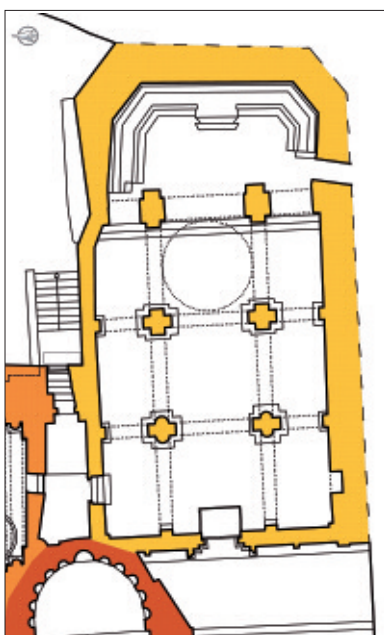
Nel corso dei restauri⁴⁸ la stonatura delle pareti ha rivelato nella cupola una esecuzione risalente al Medioevo, da collegare ai pilastri cruciformi della navata. Nel tamburo della cupola (figg. 76a-b), sul lato orientale è



riemerso un oculo schermato da un'elegante transenna paragonabile nel lieve disegno d'ispirazione islamica, alla monofora sul fianco settentrionale della chiesa di San Leonardo a Siponto⁴⁹ (fig. 77).

I lavori di scavo hanno consentito interessanti verifiche: nel banco roccioso originario, in forte pendenza, sono venute alla luce tredici tombe (con monete databili ai secoli VIII-IX), riferite a un'area cimiteriale, preesistente rispetto a Santa Maria, connessa all'antica chiesa di S. Pietro.

Al di sotto dei gradini dell'attuale presbiterio, nella navata destra è riemersa la parte basamen-



74 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, pianta

75 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno



⁴⁷ Nei lavori eseguiti nel 1924 mentre era soprintendente l'arch. Carlo Calzecchi, erano compresi « stipite sagomato alla porta della chiesa di S. Maria in pietra da taglio in sostituzione di quello rotto. Raschiatura delle losanghe della facciata della chiesa » (G. Tancredi, *La tomba di Rotari in Monte Sant'Angelo*, cit. p. 99)

⁴⁸ G. De Tommasi, *Monte Sant'Angelo (Fg). Chiesa di Santa Maria Maggiore*, in *Restauri in Puglia 1971-1983*, II, Fasano 1983, pp. 331-339. Per le tombe databili all'VIII-IX sec. cfr. De Tommasi, *I restauri della chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo*, in *Storia e Arte nella Daunia*, cit., pp. 179-196.

⁴⁹ M. S. Calò Mariani, N. Cicerale, *San Leonardo di Siponto*, cit.



76 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, cupola e oculo con transenna (foto M. Azzarone)

77 - Siponto, chiesa di San Leonardo, fianco nord, monofora con transenna

⁵⁰ Nel complesso del santuario di San Michele la scalinata angioina si addossa a un'area funeraria rupestre risalente al V secolo: si veda A. Simone Campese, *Santuari e centri di pellegrinaggio fra tarda antichità e alto medioevo nella Puglia settentrionale: agiografia e documentazione archeologica*, in *Tra Roma e Gerusalemme nel Medioevo*, cit., vol. II, pp. 529-554.



tale di un'abside e poco più avanti è stata rinvenuta una grotta (un'altra è inglobata nel vicino battistero), preceduta da un piccolo vano in muratura, già voltato a botte (fig. 19b)⁵⁰.

Sulla retrofacciata inoltre sono riaffiorati i resti di due lesene, diverse per materiale ed esecuzione rispetto alle lesene pertinenti all'attuale edificio, dal restauratore riferite alla precedente costruzione. Infine sulle pareti interne, liberate dall'intonaco, e sulle facce dei pilastri, è riapparsa una estesa coltre di affreschi in più strati, databili fra il XIII e il XV secolo.

L'abside riemersa durante i restauri, il soccorpo e le lesene della retrofacciata costituirebbero le tracce di una costruzione sorta nel secolo XI sull'area cimiteriale prossima a S. Pietro. Allo stesso periodo sono riconducibili i resti dell'arredo liturgico reimpiegati fra le sculture del portale e il rilievo





della *Madonna con il Bambino* murato all'esterno della chiesa. La seconda redazione dell'edificio, da porre tra la fine del XII e i primi decenni del XIII secolo, corrisponderebbe alla chiesa pervenutaci; al XVIII secolo, risalirebbero l'aggiunta del presbiterio (che venne a sostituire le tre absidi primitive), l'ammodernamento dell'inter-

no mediante un soffitto ligneo (oggi scomparso), una decorazione pittorica a girali e, forse, la "manomissione" del portale.

Se si passa all'esame delle sculture⁵¹, una edificazione della chiesa tra la fine del XII secolo e il terzo-quarto decennio del XIII trova più chiare conferme. I capitelli delle paraste addossate alla retrofacciata

78 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, capitelli della retrofacciata

79 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, capitello con uomini assaliti da rettili (foto M. Gernone)



⁵¹ Sulla decorazione scultorea della chiesa di Santa Maria Maggiore in rapporto con l'opera di *magistri* della cerchia federiciana, si rinvia a: M. S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, cit.

80 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, capitello con protomi angolari sputaracemi (foto M. Gernone)

81 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, capitello con draghi dalle code anguiformi, capitello a crochets (foto M. Gernone)

82 a-c Foggia, ex collegiata, soccorpo, capitelli (foto M. Gernone)



⁵² *Quaternus de excadenciis et revocatis Capitanatae*, p. 37. Sull'argomento si rinvia a: M. S. Calò Mariani, *Capitanata medievale*, Foggia 1997; Ead., *L'esperienza gotica e il Gargano. La scultura*, in Atti del 31° Convegno nazionale di Preistoria – Protostoria – Storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010), a cura di A. Gravina, Foggia 2011, pp. 43-68. In età protoangioina uscirono da Monte Sant'Angelo i *protomagistri* Giordano e il fratello Marando, chiamati da Carlo I ad operare presso il santuario (v. il campanile ottagonale) e in Manfredonia.

⁵³ M. S. Calò Mariani, *Archeologia, storia e storia dell'arte in Capitanata*, cit. pp. I-XCIX; in part, paragrafo 4: *Cantieri statali e cantieri ecclesiastici*, pp. XLVII-LX1

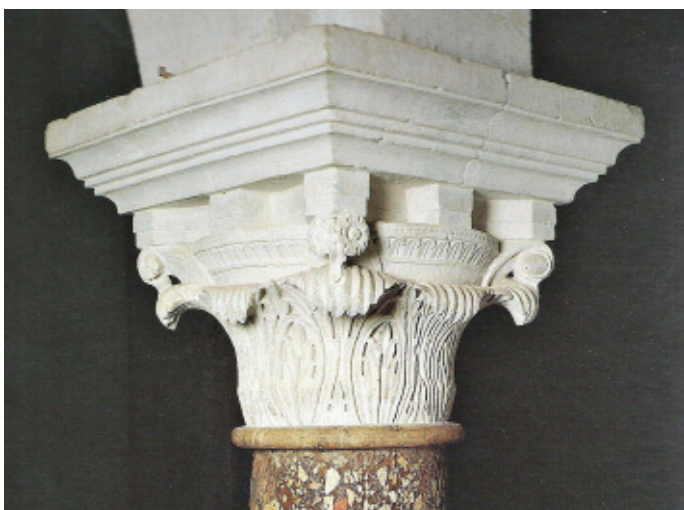
⁵⁴ Va forse ribadito che Termoli nel XIII secolo faceva parte del Giustizierato di Capitanata, non costituiva dunque un centro del Molise da porre in competizione con il milieu culturale foggiano. Per il convergere di artefici di alta qualificazione culturale nella città di Foggia in età sveva e protoangioina v. M. S. Calò Mariani, *L'orizzonte culturale. Commitenti e magistri*, in *Foggia Medievale*, cit. pp. 139-146.



(figg. 78a-b) dal fogliame rigidamente solcato, segnalano l'opera di una prima maestranza; lungo la navata è invece riconoscibile l'opera di *magistri* di più aggiornata cultura, capaci di interpretare le novità che a partire dagli anni Venti del Duecento fiorivano nei cantieri federiciani.

Nei primi decenni del XIII secolo, accanto alla perdurante tradizione romanica e agli echi della eredità bizantina, penetrava in Capitanata l'esperienza gotica. Le più alte espressioni s'incontrano in ambito cistercense (monumento principe la chiesa abbaziale di Santa Maria di Ripalta sul Fortore) e nella sfera federiciana, per il convergere di maestri di diversa estrazione, reclutati negli atelier di corte e nei cantieri di castelli e residenze.

Nel *Quaternus de excadenciis et revocatis Capitanatae* (registro redatto per Federico II negli anni quaranta del secolo) si citano *carpenterii et fabricatores* che un tempo avevano prestato opera *in castro* per conto della curia imperiale e che continuavano la loro attività in Monte Sant'Angelo⁵². Che per la fabbrica di S. Maria Maggiore venissero reclutati alcuni fra i costruttori, lapicidi e carpentieri che l'imperatore aveva chiamato per opere relative al castello e che ormai risiedevano nella città garganica, ci sembra ipotesi sostenibilissima. Al di là delle "separatezze" troppo a lungo sostenute, ciò costituisce per noi eloquente traccia per ricomporre la trama di scambi che s'intrecciò durante la prima metà del Due-





83 a-b Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, capitello con la raffigurazione dei mesi (foto M. Gernone)

cento fra cantieri statali e cantieri ecclesiastici⁵³.

Sui capitelli dei pilastri gli uomini assaliti da rettili (fig.



79), le teste angolari sputa racemi (fig. 80) i draghi dalle code anguiformi e le robuste foglie a *crochets* (figg. 81a-b), aderiscono a modi e a temi consueti in ambito federiciano: riconoscibili nel soccorpo della ex collegiata di Foggia (figg. 82a-c), a Bitonto nel capitello firmato da Gualtiero da Foggia, a Bari nel ciborio di Alfano da Termoli, in opere cioè orbitanti intorno all'ambiente foggiano⁵⁴.

Una fresca nota naturalistica distingue il capitello con i mesi (fig. 83a) (rifatto nel lato breve sinistro). Vi sono presentati in sequenza: *madius*, in figura danzante di adolescente, con corona sul capo, un'immagine primaverile più consueta per rappresentare aprile, essendo maggio il mese dei cavalieri, dedicato quindi alle cavalcate e alla caccia con il falcone. Seguono: *iunius*, un giovane che coglie un pomo da un alberello; *iulius* falciatore, con un fascio di spighe e un falchetto. Sul lato destro è *agustus* (fig. 83b), raffigurato da un uomo con turbante, che riposa seduto accanto a un albero, avendo nella mano lo strumento del lavoro interrotto. Inconsuetamente il contadino (in questo caso un saraceno) non è visto mentre batte il grano, secondo la iconografia più diffusa a quel tempo in Francia e in Italia, bensì è colto durante il riposo pomeridiano.

La condotta plastica suggerisce confronti con opere dell'area molisana: ad esempio, con le figurette minute, i volti pieni e le pettinature compatte, scolpite sul pulpito (datato 1223) nella chiesa di S. Maria a Roccavivara.

I dipinti parietali

Riteniamo che una icona mariana sia stata oggetto di culto in Santa Maria Maggiore sin dalla prima fondazione. In terre ancora nell'XI secolo sotto la dominazione di Bisanzio, all'origine di un luogo di culto dedicato alla Vergine assai spesso era un'icona o un dipinto parietale di tradizione orientale.

Si possono menzionare numerosi esempi. Nella basilica di Siponto, intitolata a Maria, i pellegrini diretti alla grotta dell'Arcangelo sostavano per venerare l'icona della *Odigitria* (XI secolo), tradizionalmente celebrata come opera di San Luca (fig. 84), giunta dall'Oriente in età paleocristiana⁵⁵.

Nella casa madre della Congregazione degli Eremiti Pulsanesi, sino agli scorsi anni sessanta era venerata sull'altare (prima che fosse trafugata) un'icona di Santa Maria databile al XIII secolo (fig. 85); ma certamente la precedettero immagini più antiche. Secondo la biografia del fondatore⁵⁶ la Vergine apparve a Giovanni da Matera, pellegrino al Gargano (1129) – mentre era raccolto in preghiera nella grotta angelica – per additargli il luogo ove insediare la nuova famiglia monastica. A far da guida celeste sui sentieri impervi della montagna, fu lo stesso San Michele.

Intorno alla chiesa di Santa Maria (documentata già nel 1092) si aggregò il primo nucleo della città di Foggia: vi era custodita una icona bizantina – l'*Iconavetere* o *Santa Maria dei sette veli* – che secondo una remota tradizione alcuni mandriani ritrovarono prodigiosamente in un pantano, al tempo di Roberto il Guiscardo⁵⁷.

Ancora un'icona bizantina, si può ipotizzare che fosse il più antico oggetto di culto nella chiesa dell'abbazia di Santa Maria nelle isole Tremiti, prima che i Padri cistercensi (succeduti alla comunità benedettina nel 1237), facessero eseguire nel Trecento la bella statua lignea della *Madonna del mare*. Ricordiamo che tra il 1064 e il 1068 l'abate tremitense dava a Gerardo, arcivescovo di Siponto – in cambio di parte di una salina – una preziosa «cona superaurata»⁵⁸.

In Santa Maria Maggiore la memoria di un'icona bizantina è ancora riflessa nel rilievo con la *Madonna e il Bambino*, murato all'esterno della chiesa, sull'ingresso laterale (fig. 86).

I lavori di rinnovamento cui fu sottoposto l'edificio nel Settecento, portarono alla demolizione delle absidi, che certamente erano rivestite di affreschi al pari della chiesa di Santa Maria di Devia, presso Sannicandro Garganico. In occasione dei restauri del secolo scorso, rimossa la coltre d'intonaco all'interno della chiesa, sulle pareti d'ambito e sui pilastri sono ritornati alla luce dipinti parietali di interesse notevole (fig. 87). Un'affollata corte celeste accoglie ancora oggi il visitatore. Fra XIII e XV secolo, frescanti senza nome interpretarono le speranze e le paure di generazioni di fedeli moltiplicando, spesso su strati sovrapposti, dipinti votivi raffiguranti in *primis* la *Vergine* e l'*Arcangelo Michele*, e poi Santi vescovi, monaci, guerrieri, Sante martiri e principesse di provenienza orientale e occidentale, il cui culto aveva asceso la montagna sacra sui passi dei cavalieri, dei monaci e dei pellegrini. Alla presentazione prevalente-

Alla pagina seguente:

84 - Manfredonia, cattedrale, icona, *Odigitria*, (dalla cattedrale di Siponto)

85 - Santa Maria di Pulsano (Monte Sant'Angelo), icona, *Odigitria* (trafugata)

86 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, esterno, ingresso laterale, *Madonna con il Bambino*

⁵⁵ *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Catalogo della Mostra (Bari 1998), a cura di P. Belli D'Elia, Milano 1998.; 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 Convegno (Perugia, Lago Trasimeno-Isola Polvese, 11-13 settembre 2001), a cura di M. Tosti, École française de Rome 2003, pp. 3-43.

⁵⁶ *Vita S. Joannis a Mathera Abbatis Pulsanensis Congregationis Fundatoris ex perantiquo Ms. Codice matherano Cavensis Monachi cura et studio edita*, Putineani 1939.

⁵⁷ Per le origini della città di Foggia e il culto mariano, v. *Foggia medievale*, cit.; in part. i saggi di P. Corsi e R. Bianco

⁵⁸ *Codice Diplomatico del Monastero benedettino di Santa Maria di Tremiti (1005-1237)*, a cura di A. Petrucci, Roma 1960, doc. n. 79, pag. 237, Siponto 1068. Sappiamo che nella chiesa benedettina di S. Maria di Calena, prima dell'abbandono, si venerava «un quadro di pennello greco bizantino» (M. De Grazia, *Appunti storici sul Gargano*, Napoli 1913). Anche in S. Maria della Rocca, presso Apricena, e in S. Maria di Giuncarico, icone mariane erano oggetto di particolare devozione.



mente iconica dei santi, conferiscono accenti di vita contemporanea le figurette degli offerenti che si affacciano supplici al margine di alcuni pannelli (figg. 44, 45, 93).

I dipinti alludono a diverse fasi di esecuzione, compendiano con efficacia gli indirizzi culturali, presenti in Puglia nel tardo Medioevo; in pari tempo testimoniano, con la devozione dei committenti, la “popolarità” di alcuni Santi.

L'*Arcangelo* campeggia solenne sulla parete destra (fig. 88a), in abiti di corte, le grandi ali spiegate, secondo la formula costantinopolitana veicolata nel

Mezzogiorno dai frescanti che lasciarono la loro altissima lezione in Sant'Angelo in Formis, al tempo dell'abate Desiderio. Sul Gargano trionfa l'Arcangelo guerriero, in atto di trafiggere il drago con la lunga asta⁵⁹; così appare in innumerevoli sculture – un bell'esempio è sul portale di San Leonardo di Siponto – e pitture: una raffinata versione, ascrivibile al pieno Duecento, è a Brindisi nell'oratorio di Sant'Anna (fig. 89). Allo stesso modello s'ispira l'affresco – solo parzialmente leggibile – nella grotta di Ognisanti, lungo il sentiero rupestre a

gradoni, che porta al santuario sulla vetta del monte (fig. 88b).

La tradizione bizantina si manifesta anche in altri dipinti, a partire dall'*Annunciazione* (fig. 90)⁶⁰ e da una ormai evanescente *Madonna con il Bambino in trono* (fig. 91). Maria, seduta frontalmente, presenta Gesù benediciente, che troneggia, anch'egli in posizione frontale, sulle ginocchia materne, secondo il modello della bizantina *Nicopoi*a. Al di là di un possibile esemplare dipinto, l'immagine rispecchia forse la devozione di un fedele nei confronti della Madonna sipontina-

87 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno

⁵⁹ L'affresco, purtroppo, reca i segni di un invadente restauro, che ha travisato il costume di corte e ridisegnato in maniera confusa i contorni del manto. Sull'iconografia dell'Arcangelo v. G. Bertelli, *L'immagine dell'arcangelo Michele nel santuario di Monte Sant'Angelo. Ricerche sul tema iconografico di un tipo garganico*, in "Vetera Christianorum" 23, 1986, pp. 131-154.

⁶⁰ M. Falla Castelfranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991.



88 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *San Michele Arcangelo*; chiesa rupestre di Jazzo Ognissanti, affresco, *San Michele Arcangelo*

89 - Brindisi, oratorio di Sant'Anna, interno, affresco, *San Michele Arcangelo*





90 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *Annunciazione*

91 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *Madonna con il Bambino*

92 - Manfredonia, cattedrale, statua lignea *Madonna con il Bambino* (dalla cattedrale di Siponto)

93 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *Santo vescovo, San Bartolomeo e San Nicola, San Luca Evangelista*

94 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *San Bartolomeo; affresco San Luca Evangelista*



na (fig. 92), la bella statua lignea (della fine del XII secolo) venerata sino alla metà del secolo scorso nel soccorpo della basilica di Santa Maria⁶¹.

Sulle pareti di oratori rupestri – come Jazzo Ognissanti, la grotta di Santa Lucia a Melfi – o di chiese urbane ed extraurbane, tra le quali la chiesa di Santa Maria di Devia occupa un posto privilegiato, rivive sovente la memoria di immagini

mariane oggetto di particolare devozione.

Non diversamente accadeva per i Santi (fig. 93). Lungo le vie di pellegrinaggio si moltiplicano immagini raffiguranti San Nicola, Sant'Antonio Abate, San Leonardo de Noblat, San Bartolomeo, San Giacomo o altri, i cui celebri santuari sorgevano lungo gli itinerari più frequentati. Li si incontra nel santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo, nel-



⁶¹ M. S. Calò Mariani, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani*, cit.



95 - Torre Alemanna (Cerignola), affreschi, clipei con Santi vescovi e Papi

96 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, Santo vescovo

97 - Sannicandro Garganico, chiesa di Santa Maria di Devia, interno, affresco, Santo vescovo

98 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *Fanciulle dolenti, cavaliere templare*



⁶² M. S. Calò Mariani, *Puglia e Terrasanta*, cit.; Ead., *La chiesa di San Giovanni Battista a San Giovanni Rotondo. Note sulle pitture parietali*, Foggia 1999; Ead., *Cavalieri teutonici in Capitanata. L'insediamento di Torre Alemanna*, Cerignola 2004. A esperienze d'Oltremare sono stati collegati gli affreschi di S. Maria di Devia: G. Bertelli, *Aspetti del monachesimo benedettino sul Gargano*, in *Monasteri e conventi del Gargano: storia, arte, tradizioni*, a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis, 1998, pp. 55-66.

⁶³ P. Corsi, *Benedettini e ordini monastico-cavallereschi in Capitanata durante il Medioevo*, in *Capitanata medievale*, cit. pp. 99-109.

⁶⁴ *Quaternus de excandencia et revocatis Capitanatae*, cit.

⁶⁵ A viaggi avventurosi per mare alludono i graffiti che raffigurano navi: se ne incontrano in Santa Maria Maggiore e in Santa Maria di Devia; v. M. D'Arienzo, *Graffiti inediti di Santa Maria Maggiore*, Foggia 1998.

la Rotonda di San Giovanni Rotondo, in Santa Maria di Devia e via via verso sud, a Cerignola, Barletta, Andria, Molfetta, Bitonto, Ceglie sino a Brindisi e oltre, senza tralasciare i complessi rupestri, nelle cui chiese si cela uno straordinario patrimonio figurativo.

Tra i Santi di maggiore successo spiccano San Nicola, San Leonardo, San Bartolomeo presenti in più redazioni (figg. 93-94a). Anche San Francesco d'Assisi appare raffigurato due volte. In qualche caso s'indovina l'opera di un pittore passato da altri cantieri: come indicano, ad

esempio, le palesi parentele tra alcuni affreschi di Santa Maria Maggiore e altri in Torre Alemana o in Santa Maria di Devia (figg. 96-97).

Come altrove, in una sorta di bilinguismo, accanto a frescanti ligi alla tradizione bizantina, rinvigorita da sollecitazioni d'impronta crociata⁶², altri partecipano di un linguaggio d'ascendenza gotica.

Testimonianze scritte parlano della presenza degli ordini religioso cavallereschi in Capitanata⁶³: ne conosciamo la consistenza economica, l'estensione dei possedimenti in ambito agrario, i frequenti edifici residenziali nelle città.

Ai piedi della montagna, prossimi al porto di Siponto, risiedevano in San Leonardo i Cavalieri Teutonici, gli stessi che possedevano la *domus* fortificata di Corneto-Torre Alemana. I Templari e gli Ospitalieri erano fittamente presenti nel territorio con case e proprietà⁶⁴; lungo le vie dei pellegrini transitavano cavalieri diretti Oltremare⁶⁵: gli scudi graffiti sulle pareti affrescate dell'oratorio di Jazzo Ognisanti, sono solo un piccolo segno del loro passaggio.

A quelle scritte, si aggiunge una rara testimonianza iconografica: sul secondo pilastro a destra della navata centrale, un giovane cavaliere templare – riconoscibile per la croce rossa che risalta sul bianco del manto foderato di vaio – è ritratto in ginocchio ai piedi di una torre quadrangolare a più piani, da ciascuno dei quali si affacciano coppie di personaggi. Nella cornice della bifora più alta,





99 a-b Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, San Francesco; Assisi, chiesa superiore di San Francesco, immagine del Santo

⁶⁶ Impresa che si porrebbe in anni precedenti la caduta di Acri (1291), ultima capitale del Regno di Gerusalemme.

⁶⁷ M. Calò Mariani, *Cavalieri Teutonici in Capitanata*, cit.

⁶⁸ L. Pellegrini, *I francescani e il Gargano nel secolo XIII*, in *Monasteri e conventi del Gargano*, cit.

⁶⁹ R. Rusconi, *Francesco, gli angeli e gli Arcangeli*, in *Se-*

due fanciulle piangono (fig. 98a-b). Sul semipilastro opposto, addossato alla parete perimetrale della navatella destra, s'indovina, simmetrica alla prima, una seconda torre con più ordini di finestre occupate da figure.

Si tratta dell'ex voto offerto da un cavaliere templare alla vigilia o al rientro da un'impresa in Terrasanta⁶⁶. Manca tuttavia l'interlocutore celeste. L'autore del dipinto mostra di possedere un linguaggio di radice bizantina temperato da cadenze occi-

dentali, affine alla coeva produzione "franca" d'Oltremare. Si può anzi supporre che egli avesse conoscenza diretta di codici miniati usciti dagli *scriptoria* attivi ad Acri nella seconda metà del XIII secolo, dai quali poter attingere formule iconografiche e inflessioni del linguaggio.

Come in altri dipinti databili al tardo Duecento, si avverte il processo di occidentalizzazione dei modelli bizantini che in pari tempo andava maturando in Puglia e in Terrasanta analoghe esperienze. Ciò si può rilevare anche nelle parti residue dell'affresco di *San Nicola* con scene della vita, che nell'impianto s'ispira a icone agiografiche d'ambito crociato.

Nello stesso arco di anni, sul finire del Duecento, anche negli affreschi riemersi in Torre Alemana – importante insediamento dei Cavalieri Teutonici nel territorio di Cerignola – si colgono esiti consonanti con la pittura di aerea siro-palestinese, cipriota e sinaitica⁶⁷.

Già al primo diffondersi dell'**Ordine francescano**, giunsero dall'Umbria in Capitanata frati la cui santità ha illuminato la storia religiosa di molti centri⁶⁸. Nella città dell'Arcangelo il culto nei confronti di Francesco si salda alla radicata tradizione del suo pellegrinaggio al santuario.

Anche se le più antiche fonti francescane non danno notizia diretta della visita del fraticello alla grotta micaelica, è opinione diffusa che nell'intraprendere il viaggio in Terrasanta – dopo il Capitolo della Pentecoste del 26 maggio 1219 – egli prendesse il mare da uno dei porti della Puglia. Il primo racconto del pellegrinaggio al Gargano è nell'opera del frate minore Bartolomeo da Pisa e risale al tardo XIV secolo⁶⁹. Secondo R. Rusconi «l'amplificazione definitiva» della narrazione dell'episodio si può far risalire, nel Seicento, all'*Italia Sacra* di F. Ughelli (1659) e all'opera di Marcello Cavaglieri, *Il pellegrino al Gargano ragguagliato della possanza beneficante di San Michele nella sua celeste basilica*, «che nel 1680 consacrava in maniera definitiva la tradizione agiografica garganica di età moderna».

Di ciò si volle lasciare anche un segno tangibile. Fra il 1675 e il 1677, immediatamente a destra dell'ingresso, veniva eretto nel santuario – con il contributo del contingente spagnolo insediato in Monte Sant'Angelo – l'altare dedicato al Santo, nel cui paliotto, dal varco di una finestrella, è visibile la pietra con il segno del tau impresso dal Santo, là dove egli sostò in umi-



Alla pagina precedente:

100 a-b Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, San Francesco; Bitonto, Museo diocesano, dipinto su tavola, San Francesco

gni del francescanesimo a Bitonto e in Puglia, Atti del Convegno di studi (Bitonto, 3-4 giugno 2011), a cura di N. Pice e F. Moretti, Bari 2012, pp. 87-97.

⁷⁰ Per l'assenza delle stimmate si può suggerire un confronto con rari casi analoghi. Più che al discusso ritratto nel Sacro Speco a Subiaco, databile intorno al 1240 (dove Francesco appare con il titolo di FRATER, senza aureola e senza stimmate), guarderemmo alla chiesa di San Pellegrino a Bominaco, dove un artista abruzzese dipinse intorno al 1263 una immagine di Francesco. W. R. Cook, *Images of St. Francis of Assisi in Painting, Stone and Glass from the earliest Images to ca. 1320 in Italy. A Catalogue*, Firenze 1999, scheda 40, pp. 74-75. Per l'affresco garganico v. scheda 105, pp. 132-133.

⁷¹ C. Frugoni, *La voce di Francesco nelle tavole del XIII secolo*, in *Segni del francescanesimo a Bitonto e in Puglia*, cit., pp. 13-64, in part. pag. 44 e ss.

⁷² Si tratta del gruppo delle "tavole parlanti" che nel XIII secolo «insistono sul miracolo delle stimmate citando sempre il versetto 6.17 della epistola ai Galati» (C. Frugoni, cit, pag. 59)

le preghiera, sulla soglia del luogo sacro.

Nei primi conventi francescani dell'area garganica dovevano essere numerose le immagini del fondatore esemplate sui modelli umbro-toscani. Nella chiesa di S. Maria Maggiore, il riflesso della venerazione nei confronti del poverello d'Assisi e il ricordo del suo pellegrinaggio alla grotta dell'Arcangelo, rivivono in un lacero affresco, posto accanto alla scena dell'Annunciazione, e in un trittico, in gran parte perduto, che doveva rappresentare la Vergine fra Santi.

Nel primo, il Santo è ritratto frontalmente con il libro nella sinistra e la destra protesa nel gesto della testimonianza; l'ampia tonsura e il capo libero dal cappuccio corrispondono all'iconografia assisiata (figg. 99a-b). Nelle opere di Margaritone d'Arezzo, invece, il cappuccio copre la testa con la punta sollevata e volta a destra.

Nel secondo pannello, Francesco, senza stimmate⁷⁰, indossa il saio marrone e cinge, secondo la regola, il cordone con tre nodi. Il volto si china dolce e assorto, con l'alta tonsura e l'ombra soffice della barba intorno al mento; il breve cappuccio scivola dal capo verso destra (fig. 100a); lontano dai modelli umbro toscani, egli si presenta nell'atteggiamento di intercessore presso la Vergine.

A lungo ritenuta la più antica fra le immagini francescane già note in Puglia, oggi le si affianca un'altra, anch'essa ascrivibile al XIII secolo: una tavola conservata nel Museo

diocesano di Bitonto (fig. 100b) – per secoli occultata da una totale ridipintura seicentesca – della quale il restauro (ancora in corso) ha rivelato originalità e antichità.

In un densissimo saggio C. Frugoni⁷¹ ascrive l'opera ad un'area geografica umbro-toscana e la pone fra le più antiche "tavole parlanti" fin qui note⁷². Sul piano iconografico, secondo la studiosa, l'immagine rientra fra le "tavole ibride", nelle quali si fondono lo schema di ascendenza assisiata e lo schema di Margaritone d'Arezzo.

Nel nostro affresco una lieve somiglianza con l'opera bitontina è nel volto inclinato a sinistra e nel breve cappuccio che scivola dal capo a destra. Ma il messaggio iconografico è tutt'altro. Nella chiesa di Monte, Francesco si rivolge alla Madre celeste, dispensatrice di grazie, assumendo il ruolo di mite e potente mediatore, interprete delle istanze espresse dai suoi devoti.

Sulla parete sinistra e sui primi pilastri della navata centrale si accampano dipinti fra loro consonanti nella scelta dei soggetti raffigurati e nel linguaggio pittorico. Con essi fanno l'ingresso, nella severa chiesa montana, le eleganze di segno gotico e gli echi di un tenore di vita cortese e cavalleresco.

La **cultura gotica** conquista la Puglia nell'arco del Duecento. Nella seconda metà del secolo, la Capitanata diviene teatro delle grandi imprese promosse dai primi sovrani angioini nel campo dell'edilizia statale ed ecclesiastica.



Con Lucera e Manfredonia, è Monte Sant'Angelo a serbare le più cospicue testimonianze monumentali.

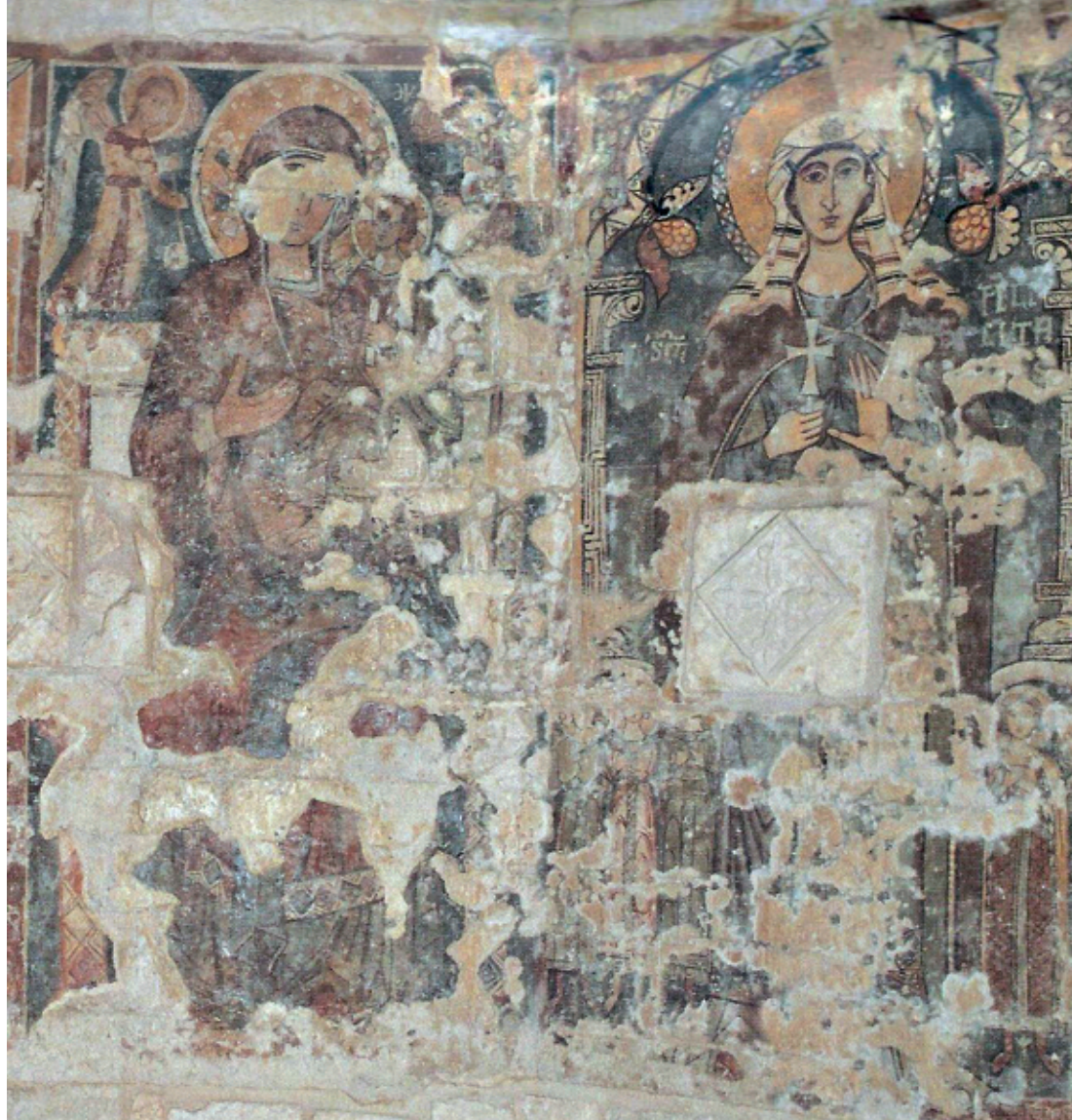
È possibile ripercorrere il succedersi delle opere attuate da Carlo I (1266-1285) nella città di Monte Sant'Angelo, alla luce delle vicende relative alla vicina Manfredonia, la "nuova Siponto", dove il re si era recato già nel marzo 1267;

ritornandovi, nel novembre 1271 egli ordinava al giustiziere di Capitanata di rendere più agevoli per i pellegrini le due strade che collegavano Manfredonia alla grotta dell'Arcangelo⁷³. Riteniamo che nella stessa occasione il santuario fosse oggetto di particolare attenzione.

I lavori comportarono la costruzione ex novo dell'alta na-

101 a - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, Sant'Ippolito

⁷³ M. S. Calò Mariani, *La committenza angioina in Capitanata*, in Ead., *L'arte del Duecento in Puglia*, cit., pp. 165-175.



101 b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco *Madonna con il Bambino e Santa Felicità*

⁷⁴ G. Civitano, *Culto e iconografia di San Giuliano l'Ospitaliere nell'Italia meridionale*, 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. 393-412.

⁷⁵ M. Calò Mariani, *Echi d'Oltremare in Terra d'Otranto. Imprese pittoriche e committenza feudale fra XIII e XIV secolo*, in *Il cammino di Gerusalemme*, cit., pp. 235-274.

vata voltata a crociera che si addossa all'apertura della grotta; la profonda scala coperta che sfocia nel piccolo atrio inferiore, dinanzi alle porte bronzee del santuario; il campanile al margine della piazzetta antistante l'ingresso, innalzato nel 1274 da Giordano di Monte Sant'Angelo e suo fratello Marando.

Nei cantieri, negli atelier regi, nella corte si respirava un clima "internazionale"; *magistri, milites*, funzionari di origine provenzale e francese, na-

tivi del Regno meridionale, orbitavano intorno alla figura del re. Tra le loro fila vanno verisimilmente cercati i committenti – saliti sulla montagna dell'Arcangelo – che vollero affidarsi alla protezione dei Santi venerati nella cerchia cortese e cavalleresca, dedicando loro una immagine votiva.

Sulla parete sinistra un *Sant'Ippolito* cavaliere, una *Vergine in trono con il Bambino* tra due angeli, una *Santa Felicità* con la schiera dei sette figli si compongono in un



grande trittico (figg. 101a-b). Le figure, piene di grazia, hanno un modulo allungato e abbondano di particolari preziosi e descrittivi; la linea ha eleganze e fluidità gotiche non estranee alla produzione miniatorica d'ambito napoletano, con esiti percepibili anche altrove in Puglia e nell'attigua Basilicata per tutta l'età angioina. Sui pilastri (figg. 102a-b) un *San Giuliano*⁷⁴, un *San Vito* (fig. 103) e una *Santa Margherita* (fig. 107) ostentano nelle acconciature e negli abiti sontuosi consuetudini cortesi.

Anche nel principato di Taranto, in un mondo in bilico

fra tradizione e rinnovamento, nel flusso ininterrotto di scambi fra Oriente e Occidente, cavalieri e feudatari vissero a strettissimo contatto con la corte, rispecchiandone gli orientamenti e le mode, dalla ricerca del lusso al mecenatismo, alla devozione. La testimonianza più spettacolare è nel santuario di Santa Maria del Casale, alle porte di Brindisi, sulle cui pareti si assiepano affreschi votivi rigurgitanti di stemmi⁷⁵.

Nella cultura cavalleresca e nobiliare, Santo militare per eccellenza è l'Arcangelo Michele, cui si accompagnano i

102 a-b - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, navata centrale, primo pilastro a sinistra e primo pilastro a destra con affreschi

Alle pagine seguenti:

103 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *San Vito*

104 - Altamura, (masseria Jesce), chiesa rupestre affresco, *San Nicola Pellegrino*

105 - *Figli di Santa Felicita* (particolare della fig. 101b)

106 - Fasano, chiesa rupestre di Santa Vigilia, affresco, *San Vito*

107 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, *Santa Margherita*

108 - Alezio, Santa Maria della Lizza, affresco, *Santa Margherita* (foto A. Pepe)







109 - Monte Sant'Angelo, Santa Maria Maggiore, interno, affresco, San Sebastiano

110 - Galatina, basilica di Santa Caterina d'Alessandria, interno, affresco, San Francesco

⁷⁶ M. Milella, *I cavalieri di Dio. Iconografia dei santi cavalieri negli affreschi pugliesi*, in *Le crociate. L'oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi...* cit., pp. 214-217.

⁷⁷ C. Tridente, *Un santo pellegrino in Puglia: San Nicola di Trani*, in *Il cammino di Gerusalemme*, cit., pp. 363-372.

⁷⁸ A. Pepe, *S. Maria de Cruciatu (della Lizza)*, presso Gallipoli. Ancora una nota sulla cultura d'Oltremare

Santi cavalieri⁷⁶, i Santi del re (a cominciare da San Ludovico di Tolosa), le Sante principesse.

Nonostante il degrado il popolo di Santi diffusi sul territorio sorprende ancora: le immagini di San Nicola Pellegrino⁷⁷ e di San Ludovico di Tolosa nella chiesa rupestre della masseria Jesce, presso Altamura (fig. 104), un altro San Ludovico nella chiesa castrale di Santa Maria di Costantinopoli nel casale di Balsignano (Modugno), le immagini di Santa Caterina d'Alessandria, nella chiesa di Santa Maria del Casale a Brindisi, di Santa Margherita in Santa Maria della Lizza (presso Alezio)(fig. 108)⁷⁸ e nella chiesa francescana di Lucera e poi di Santa Barbara⁷⁹ e altre principesse.

Nel quadro di una società percorsa da una mobilità stupefacente, sui passi dei pellegrini camminavano culti e modelli culturali. Insieme con la Vergine, la stessa corte celeste è convocata in più luoghi di culto. Per produrre un solo esempio, nella chiesa rupestre di Santa Vigilia⁸⁰, nel territorio di Fasano, lungo la via Traiana, sulle pareti sono schierati San Vito (fig. 106), San Nicola, l'Arcangelo Michele, gli stessi Santi di successo, venerati nei santuari che si susseguono lungo le principali arterie di pellegrinaggio. Anche l'impianto iconografico e certe inflessioni stilistiche pur attraverso attenuazioni, sembrano aver attinto a una fonte comune⁸¹.

A restituire almeno in parte, il clima culturale che caratterizzava Monte Sant'Angelo nel corso del Trecento giova ricordare altre opere legate alla committenza angioina⁸². La principessa Agnese di Périgord fece edificare intorno al 1340 una chiesa intitolata a San Giovanni Evangelista, *pro salute animae* dello sposo Giovanni, duca di Durazzo, sestogenito di Carlo II.

Nella chiesetta di Santa Maria degli Angeli – che la tradizione lega al passaggio di san Francesco pellegrino – la delicata lunetta del portale è un bell'esempio di arte gotica, ispirata a modelli d'Oltralpe. Quel che resta della veste pittorica all'interno (v. la elegante figura di *San Vito*), fa pensare a un raffinato pittore prossimo a Roberto d'Oderisio, artista noto a corte, apprezzato da Carlo III di Durazzo.

Si può riconoscere la regina Margherita di Durazzo, sposa di Carlo III e madre di Ladislao, nella dama orante ai piedi della Vergine in trono, nella lunetta del portale del santuario di San Michele, firmata nel 1395 da *magister Simeon*. Ancora con il favore di una regina, Giovanna I, essendo vescovo Fra Pietro Gallo dei Minori Conventuali, sorsero nel Trecento la chiesa e in convento francescano.

Tra il Quattro e il Cinquecento nuovi strati di affreschi hanno sovrapposto, a quelle più antiche, altre immagini rese in un linguaggio oscillante tra il gotico tardo e il primo Rinascimento.

Nei primi decenni del XV secolo un frescante prossimo al

milieu culturale della Terra d'Otranto, dipinse con forti accenti patetici un *San Sebastiano* (fig. 109). Le affinità più evidenti conducono a Galatina, nella chiesa francescana di Santa Caterina d'Alessandria (fig. 110), che accoglie uno straordinario ciclo di affreschi di committenza feudale. La Terra d'Otranto diventa centro di irradiazione di una pittura tardogotica che allo spettacolo e alla grazia mondana preferisce la presentazione emotiva del racconto sacro, l'accensione dei toni espressivi.

All'eredità estrema della pittura bizantina, si trovano accostate tendenze neogiottesche, e apporti gotici legati a esperienze umbro-emiliane e marchigiane (spesso mediate dalle comunità francescane), non senza l'accoglimento di eleganze desunte dal gotico cortese⁸³.

Echi della pittura veneto-marchigiana si avvertono in alcuni brani d'affresco solo in parte leggibili: una *Santa Lucia martire*, in abiti principeschi, una ennesima redazione della *Madonna con il Bambino*.

In palinsesti non sempre di agevole lettura, affiorano altre figure e altri volti. Di fattura cinquecentesca, sono la *Madonna* che solleva delicatamente il velo, a proteggere il riposo del Bambino Gesù, o un *San Giorgio con la principessa* (lacunoso e svisato da rozze ridipinture), ritratto con armatura da parata, su un alto cavallo pomellato. Una schiera di immagini sacre che attraverso i secoli continuano a raccontare storie di devozione privata, lasciando trasparire un mondo segreto di speranze, paure e desideri.

in Terra d'Otranto, in *La Terrasantana e il crepuscolo della crociata...* cit., pp. 135-144.

⁷⁹ E. Elba, *Culto e iconografia di Santa Barbara in Italia meridionale (XI-XV secolo)*. Lineamenti di una ricerca, in *I santi venuti dal mare*, cit. pp. 415-446.

⁸⁰ M. De Mola, *Contributo allo studio del territorio di Fasano*, in "Fasano. Rivista di cultura", a. VI, gennaio-giugno 1985, pp. 127-145. Nella chiesa rupestre di Santa Lucia alle Malve, un giovane Santo (ancora San Vito?), presenta qualità che Leone de Castris riconduce al "Maestro delle tempere francescane". P. L. Leone de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986, p. 435, fig. 28.

⁸¹ M. S. Calò Mariani, *Fasano: natura e arte, in Paesaggi e rotte mediterranee della cultura. Turismo integrato e riuso delle architetture*. Atti del Convegno (Fasano, 18-19 settembre 2008), a cura di C. S. Fioriello, Bari 2009, pp. 189-224.

⁸² Sul ruolo della committenza angioina, v. in particolare: M. S. Calò Mariani, *L'esperienza gotica e il Gargano. La scultura*, in Atti del 31° Convegno sulla Preistoria – Protostoria e Storia della Daunia (San Severo 2010), a cura di A. Gravina, San Severo 2011, pp. 43-68.

⁸³ La chiesa francescana di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina fu fondata nel 1381 da Raimondello del Balzo Orsini e fatta decorare nella prima metà del Quattrocento per volontà della moglie Maria d'Enghien e del figlio Giovanni Antonio. M. S. Calò Mariani, *Note sul tardo gotico in Capitanata*, in *Scritti in onore di Francesco Abbate*, parte seconda, in "Kronos", 13, 2009, pp. 257-264.

Indice

	Presentazione
2	<i>Stefano Pecorella</i>
3	<i>Maria Stella Calò Mariani</i>
5	La città santuario e il territorio
9	La chiesa di San Pietro
16	Il battistero di San Giovanni
24	La decorazione scultorea all'interno
35	Frammenti della decorazione pittorica
37	Le scene cristologiche all'esterno
43	La chiesa di Santa Maria Maggiore
48	Il portale
54	L'interno
61	I dipinti parietali

