

Giuliana Massimo

Le sculture del monastero di S. Giovanni *in lamis*: inediti medievali in Capitanata*

Il monastero benedettino di S. Giovanni *in lamis*, attualmente Convento di S. Matteo dei Frati Minori Francescani, sorge alle pendici del massiccio del Gargano, lungo la *Via Sacra Langobardorum*¹, importante arteria medievale che tuttora conduce al Santuario di S. Michele a Monte Sant'Angelo – com'è noto, una delle *peregrinationes minores* maggiormente frequentate² – e non lontano dalla Via Appia Traiana, la cosiddetta Via Francigena del Sud, anch'essa fondamentale nel quadro della viabilità medie-

* Questo lavoro nasce dall'approfondimento e aggiornamento dello studio condotto per la mia tesi di laurea, della quale ho pubblicato una sintesi negli Atti del Convegno "Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano". Desidero ringraziare vivamente i professori: Pasquale Corsi (Università di Bari), Gioia Bertelli (Università di Bari), Marina Falla Castelfranchi (Università di Lecce), Francesco Aceto (Università di Napoli "Federico II"), Valentino Pace (Università di Udine), Emma Condello (Università di Roma "La Sapienza"), Danilo Mazzoleni (Università Roma Tre) e Marió Massimo (Liceo Scientifico "G. Marconi" di Foggia) per la benevolenza dimostratami ed i preziosi consigli.

¹ Si tratta di un'arteria antica – forse di origine pre-romana – che assunse notevole importanza nell'Alto Medioevo, in seguito alla diffusione del culto di San Michele. Essa si staccava dalla Via Litoranea – una delle tre principali strade romane (insieme con la Appia e la Traiana) che attraversavano la Capitanata e che conservarono il ruolo di arterie primarie anche in età medievale e si dirigeva a Monte Sant'Angelo attraversando gli altopiani centrali del massiccio garganico, toccando quindi alcuni dei più importanti monasteri sviluppatisi durante il Medioevo, come quello di San Giovanni. Cfr. V. Russi, *Contributo agli studi di topografia antica e medievale del Gargano meridionale*, in *San Matteo: storia, società e tradizioni nel Gargano*. Atti del Convegno sulla presenza francescana nel Santuario di San Matteo, Convento di San Matteo presso San Marco in Lamis, 13-14 ottobre 1978 (San Marco in Lamis 1979), pp. 121-139; e, per le vicende storiche e topografiche, da ultimo G. PIEMONTESE, *San Michele e il suo santuario. Via Sacra Langobardorum*, Foggia 1997.

² La bibliografia su Monte Sant'Angelo è notoriamente vasta, per una rassegna si rimanda, pertanto, a G. BERTELLI, *Monte Sant'Angelo*, in *EAM* (Enciclopedia dell'Arte Medievale), VIII, Roma 1997, pp. 530- 534. Sul culto di San Michele

vale dell'Italia meridionale³. In ragione di tale dislocazione è agevole comprendere le cause storiche che ne hanno determinato la fortuna, tanto da renderlo, nel Medioevo, uno dei cenobi più importanti e potenti della Capitanata.

Questa e le altre strade di grande comunicazione furono percorse da pellegrini, soldati e mercanti, categorie di persone che facilmente divennero, nel Medioevo, foriere di modelli e stilemi: si pensi allo scambio di oggetti artistici agevolmente trasportabili – come codici miniati, gioielli, manufatti eburnei e metallici, oppure alla circolazione di quaderni di modelli – capaci di influire sulle manifestazioni artistiche di una regione come la Puglia, vero e proprio ponte tra le aree continentali e l'Oriente. Tale caratteristica, insieme ad altri motivi di ordine squisitamente storico e politico – come, ad esempio, gli interessi dei sovrani verso il santuario micaelico – riguarda da vicino la produzione scultorea in esame e agevola l'intelligenza della peculiarità stilistica di alcuni esemplari plastici di S. Giovanni *in lamis*, che si spiega proprio in ragione dello scambio di repertori e modelli fra gli artefici di varie tecniche artistiche. L'interdisciplinarietà delle arti maggiori e di quelle cosiddette "minori" è un capitolo poco studiato, soprattutto in Italia: in attesa che il dibattito si vivifichi, spero che il presente contributo possa rappresentare un incentivo allo studio di tale argomento.

si vedano: C. CARLETTI-G. OTRANTO, *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda Antichità e Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992 (Bari 1994), con la bibliografia precedente; e, per un aggiornamento, E. FEDERICO, *San Michele Arcangelo*, in *EAM*, VIII, Roma 1997, pp. 364-369. Più in generale sul fenomeno del pellegrinaggio medievale si vedano, da ultimi, gli Atti del Congresso internazionale di Studi tra *Roma e Gerusalemme nel Medioevo. Paesaggi umani ed ambientali del pellegrinaggio medievale*, Salerno, Abbazia di Cava dei Tirreni, Ravello, 26-29 ottobre 2000, a c. di M. Oldoni (in c. di s.)

³ Cfr. R. STOPANI, *La via Francigena del Sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Firenze 1992; e D. DONOFRIO DEL VECCHIO, *Itinerari e luoghi dell'antica viabilità in Puglia*, in *Itinerari in Puglia tra arte e spiritualità*, a c. di M. Pasculli Ferrara, Roma 2000, pp. 21-29, con la bibliografia precedente. Più in generale, sul sistema viario medievale, si vedano P. DALENA, *Il sistema viario peninsulare: questioni di metodo*, in *Castra ipsa possunt et debent reparari. Indagini conoscitive e metodologiche di restauro delle strutture castellane normanno-sveve*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani, Castello di Lagopesole 16-19 ottobre 1997 (Roma 1998), pp. 77-97 e *Daniele Sterpos e la storia della viabilità in Italia*, Atti del Convegno di Studi, Firenze 16 giugno 1998 (Firenze 1999).

La prima attestazione storica del monastero di S. Giovanni risale all'inizio dell'XI secolo, ma la tradizione lo vuole fondato in epoca longobarda e, sebbene manchino riscontri documentari, non penso si possa ignorare del tutto l'opinione degli studiosi locali, i quali fanno riferimento ad una continuità insediativa che si protrarrebbe dall'epoca classica. E' noto, inoltre, che le origini del movimento benedettino siano state lente, e le fondazioni di cenobi sporadiche, spontanee, raramente frutto di scelte programmatiche da parte della casa madre di Montecassino⁴. Questa serie di considerazioni induce a non escludere l'ipotesi che il monastero di San Giovanni possa essere sorto in epoca altomedievale con l'originaria funzione di *xenodochium*, al servizio dei pellegrini diretti alla sacra grotta garganica, e che si sia poi evoluto fino ad acquistare la dignità abbaziale e a diventare esso stesso meta di pellegrinaggi, in età moderna, in seguito alla traslazione di una reliquia di San Matteo⁵.

⁴ Sul "fenomeno benedettino" si vedano C.D. FONSECA *L'esperienza monastica benedettina nelle antiche province della Puglia: bilancio storiografico e prospettive di ricerca*, in *L'esperienza monastica benedettina e la Puglia*, Atti del Convegno di Bari-Noci-Lecce-Picciano, 6-10 ottobre 1980 (Galatina 1984), vol. I, pp. 15-35; G. LUNARDI, *Consistenza della presenza benedettina in Puglia*, in *Insedimenti benedettini in Puglia*, Catalogo della Mostra, a c. di M.S. Calò Mariani, Bari 1980-'81 (Galatina 1981-'85), I, pp. 1-15; e P. CORSI, *Il monachismo benedettino della Capitanata settentrionale*, ibidem, I, 1980-'81, pp. 47 ss.

⁵ Come del resto già suggerivano T. LECCISOTTI, *Colonie Cassinesi in Capitanata: Lesina*, Montecassino 1937 e D. FORTE, *Il Santuario di San Matteo in Capitanata*, Bari 1978 (al quale si rimanda anche per la storia moderna e contemporanea del monastero). Per l'analisi delle vicende storiche e dei relativi documenti si vedano: P. CORSI, *Il monastero di San Giovanni in lamis in epoca bizantina*, in «Nicolaus» 2, (1976), pp. 365-385; IDEM, *Il monastero di San Giovanni in lamis in epoca normanno-sveva in San Matteo: storia cit.*, pp. 61-79; IDEM, *Il monastero di San Giovanni in lamis*, in «Archivio Storico Pugliese», I-IV, (1980), pp. 127-162, con ampia bibliografia; e P. SOCCIO, *Il monastero di San Giovanni in lamis in epoca angioina*, in *Storia e arte nella Daunia medievale*, Atti della I settimana sui Beni Culturali della Chiesa in Italia, Foggia 1981 (1985), pp. 97-113. Per una sintesi delle problematiche inerenti alle origini del monastero di San Giovanni in lamis mi permetto di rimandare a G. MASSIMO, *Il monastero di San Matteo a San Marco in lamis e la sua decorazione nel Medioevo*, tesi di laurea in Storia dell'arte bizantina discussa presso l'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli, nell'anno accademico 1996-'97, pp. 1-9, con relativa bibliografia. Sul culto di San Matteo si veda G.B. BRONZINI, *Convento di San Matteo e religiosità garganica*, in *San Matteo: storia cit. supra*, pp. 131-160.

Il complesso conventuale, situato sulla sommità del monte Celano, si presenta come compatta mole dominante il paesaggio: rispecchia l'assetto conferitogli dall'ammodernamento operato dai Francescani al loro arrivo risentendo, altresì, dei vari interventi succedutisi in età moderna.

Si conserva un gruppo di frammenti scultorei erratici di pertinenza del monastero medievale⁶: dal momento che, notoriamente, i luoghi privilegiati per l'espressione artistica nelle chiese romane furono i portali, le finestre di facciata ed i finestroni absidali, per analogia con la produzione plastica regionale e grazie all'esempio delle varie abbazie circonvicine, è possibile ipotizzare che i manufatti di S. Giovanni *in lamis* provengano soprattutto dalla chiesa del monastero. Al suo interno, del resto, sono visibili tracce di una articolata campagna pittorica – il cui stato frammentario, pur impedendone una completa intelligenza, rivela la notevole originalità ed importanza delle grandi scene a carattere narrativo – che conferma la ricchezza del monastero medievale⁷.

I frammenti sono da ricondurre ad almeno tre distinte fasi, che si articolano fra XI e XIII secolo ed evidentemente corrispondono, nella storia dell'abbazia, ad altrettanti periodi di fervore costruttivo. Lo stile della decorazione scultorea si iscrive a pieni titoli nel ricco panorama della produzione plastica pugliese – caratterizzata dalla ricchezza e fantasia dell'ornamentazione, per lo più aniconica e spesso a sfondo simbolico – con le consuete aperture verso la cultura figurativa di regioni limitrofe, come Campania ed

⁶ Prima dei lavori di manutenzione e restauro dell'intero complesso monastico, compiuti in occasione dell'anno giubilare, i manufatti erano conservati nei locali della biblioteca, perlopiù adagiati sul pavimento, in completo stato di abbandono. I Padri che abitano e governano il Convento hanno deciso di istituire un museo lapidario per assicurare una più consona collocazione: in attesa della sua realizzazione le sculture sono, attualmente, fruibili solo in parte.

⁷ Cfr. G. MASSIMO, *Un interessante ciclo pittorico medievale: gli affreschi del monastero di S. Giovanni in lamis*, in corso di stampa sul Bollettino della Biblioteca del Santuario di S. Matteo; per il momento si veda EADEM, *Il monastero*, cit. e *Il Monastero di San Giovanni in Lamis e la sua decorazione nel Medioevo: una tappa significativa verso il santuario micaelico*, in *Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano*, Atti del V Convegno di Studi sulla storia del Gargano, Sannicandro Garganico 6-7 giugno 1998 (San Marco in Lamis 1999), pp. 69-89.

Abruzzo, pur non mancando peculiarità ed esiti originali. Com'è noto, la Puglia rivestì un ruolo egemone nella definizione del nuovo linguaggio cosiddetto "Romanico", soprattutto in virtù della sua condizione geo-politica: sia terra di conquista per Bizantini, Longobardi, Normanni dai quali, comunque, ricevette stimoli e sollecitazioni culturali, sia terra di passaggio e di approdo per i traffici da e per la Terrasanta. Questo non significa, naturalmente, che i lapicidi pugliesi furono solo dei traduttori di stili e modelli allogeni: esiste, infatti, una antica consuetudine nell'impiego delle diverse varietà di pietra locale, di cui il sottosuolo regionale è piuttosto ricco⁸. In ciò si riscontra una precisa continuità con il mondo mediterraneo classico, alla luce della quale è più facile comprendere fenomeni di revival classicistici come quello federiciano, pur se citazioni classiche non mancano già nei secoli precedenti, come dimostra anche la produzione scultorea del monastero di S. Giovanni in lamis⁹. Vale, pertanto, la pena analizzarla sia per l'intrinseco pregio artistico, come indicano alcuni pezzi in particolare, sia per il valore di testimonianza per la storia della evoluzione dell'edificio di culto e delle sue fasi in tutto l'arco del Medioevo.

1. Uno dei pezzi più antichi risulta un pilastrino (marmo: cm 32x13x12; fig. 1), il quale presenta un incavo per tutto lo spessore, evidentemente per l'incastro con un altro elemento, presumibilmente un pluteo. Il tipo di intaglio, consistente in un doppio ordine di palmette, disposte simmetricamente a formare un motivo cuoriforme, è abbastanza diffuso in ambito scultoreo e pertan-

⁸ Per una introduzione allo studio della storia dell'arte pugliese, nell'impossibilità di enumerare la vasta letteratura critica, si fa riferimento ad opere recenti dalle quali è agevole attingere maggiori indicazioni bibliografiche: F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, vol. I, Roma 1997 e vol. II, Roma 1998 e *La Scultura dell'età normanna fra Inghilterra e Terrasanta. Questioni storiografiche*, Atti del Congresso Internazionale di studi storico-artistici, Ariano Irpino 17 settembre 1998, a c. di M. D'Onofrio (Roma-Bari 2001). Per la bibliografia relativa specificatamente alla Capitanata si rimanda al commento dei singoli manufatti.

⁹ La continuità con manufatti classici o tardo-antichi è, peraltro, riconosciuta già da M. WACKERNAGEL, *Die Plastik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulien*, Leipzig 1911, p. 135 e M. ROTILI, *La Diocesi di Benevento, (Corpus della scultura altomedievale, V)*, Spoleto 1966, p. 15.

to risulta agevole datarlo alla metà dell'XI secolo¹⁰. Si confronti con il frammento della cattedra di Siponto, ora a Berlino¹¹; con la parte interna dell'architrave del portale ovest della cattedrale di Bari e con l'esemplare n. 81 del museo della basilica di Monte Sant'Angelo¹².

2. Si conserva anche un altro pilastrino (marmo: a. 24x19ca.x13; b. 74x27,5x13; fig. 2), trattandosi di due frammenti, sebbene non combacianti, pertinenti – a giudicare dall'identità della decorazione – ad un unico elemento, ho ritenuto opportuno analizzarli contestualmente¹³.

Il manufatto è decorato nella zona centrale da un tralcio vegetale ondulato, di fine fattura, interrotto da nodi, dal centro dei quali fuoriesce una fogliolina ovata, e si dipartono foglie trilobate, alternatamente verso l'alto e verso il basso, ad occupare armonicamente il campo. Lungo tre dei bordi corre una iscrizione in lettere capitali.

Per quanto il tralcio ondulato sia estremamente comune alla decorazione di questa classe di manufatti¹⁴, ritengo che il confronto

¹⁰ Cfr. G. BERTELLI, *Le Diocesi della Puglia centro-settentrionale* (Corpus della scultura altomedievale, XV), Spoleto 2002, n. 428, p. 342.

¹¹ Cfr., da ultima, G. BERTELLI, *Le Diocesi*, cit., n. 349, p. 299.

¹² M.R. SALVATORE, *Le sculpture del Museo del Santuario di San Michele sul Gargano dal IV al IX secolo*, in C. CARLETTI-G. OTRANTO *Il Santuario di San Michele sul Gargano dal VI al IX sec. Contributo alla storia della Langobardia meridionale*, Atti del Convegno di studi, Monte Sant'Angelo, 9-10 dicembre 1978 (Bari 1980), p. 476.

¹³ Cfr. G. BERTELLI, *Le Diocesi*, cit., n. 429, p. 344.

¹⁴ Si pensi, ad esempio, alla ghiera della finestra absidale di S. Leonardo di Siponto (ultimo quarto del XII secolo) si noterà che il motivo è più articolato, si tratta, infatti, di un unico tralcio che si svolge sinuosamente; oppure alla cornice delle lastre laterali della c.d. cattedra di Elia (la cui datazione resta controversa e oscilla tra fine XI - inizio XII sec. e terzo quarto del XII secolo), dove in luogo delle foglie trilobe, vi sono fiori stilizzati a cinque petali. Allo stesso modo, per quanto il tralcio in semplice rilievo delle lastre dell'Abbazia della SS. Trinità a Venosa – databili all'XI sec. – sembri simile a quello di S. Giovanni in lamis, se ne discosta, a ben osservare, per la mancanza del nodo e per la presenza di un pistillo in luogo della fogliolina ovata. A proposito di queste lastre T. Garton (*Early Romanesque Sculpture in Apulia*, New York-London 1984) prospetta l'originaria presenza di una pasta vitrea che riempisse i rilievi: si potrebbe postulare un'analoga caratteristica anche per il pilastrino in esame; ma per tale problematica si rimanda oltre.

più stringente sia da istituire con il motivo pressoché identico presente nel pavimento musivo della chiesa di S. Maria alle Isole Tremiti (datato ai primi decenni dell'XI secolo¹⁵). Colpisce la corrispondenza fra la tipologia del tralcio, la consistenza del nodo, le forme lineari e sode, il tratto semplificato. Non è difficile immaginare uno scambio di quaderni di modelli. È noto che, durante il passaggio dall'Alto Medioevo al Romanico, il repertorio degli scultori si arricchì di nuovi motivi attinti dalle arti suntuarie come intagli eburnei e lignei, tessuti, smalti.

Passando all'analisi delle iscrizioni si deve, purtroppo, constatare che lo stato frammentario ne impedisce una esegesi organica. Queste sono le lettere che sono riuscite a leggere:

Frammento a: lato breve: _ _ACIVE ; bordo superiore: ...TEPORIS

Frammento b: bordo superiore: ...RNA _ _ BREVIS/ H(i)C/ D(eu)S /EXCIPE/ GRATU...

bordo inferiore: ...VIA / S(an)C(t)OS / SEMPER / AMAVIT/ SUMME... seguono altre lettere recanti un segno di abbreviazione di impossibile lettura.

Il testo presenta diverse sigle sopralineate: *HIC*; *SANCTOS*, *SEMPER*, *SUMME*; si notano, inoltre la *H* minuscola di *HIC* – poco comune nell'uso epigrafico in sede solenne – e la *E* oncializzante in *SEMPER*; la *A* di *GRATU* è tracciata alla greca. La *M* e la *E* di *SUMME* sono in nesso e si potrebbe considerare la *E* una banalizzazione del dittongo *AE*, estremamente diffusa nel Medioevo. Si vuole, infine, evidenziare che l'iscrizione del bordo superiore è qualitativamente più alta rispetto a quella inferiore, tanto che si potrebbe ipotizzare l'esecuzione da parte di mani differenti. La frammentarietà del pezzo ne ostacola l'interpretazione, bisognerebbe estendere la ricerca a manufatti simili più o meno coevi, con iscrizioni. Il suo tenore – caratterizzato, peraltro, da una cadenza metrica – sottende certamente una finalità devozionale per il manufatto. Come si sarà notato, l'iscrizione del bordo inferiore del frammento a è rovesciata, non si tratta solo di un testo bustrofedico, bensì essa appare come se fosse stata scritta allo specchio. È dif-

¹⁵ Cfr. C. BARGELLINI, *The Tremiti Mosaic and XI century Floor Decoration in Easter Italy*, «D.O.P.». (Dumbarton Oaks Paper), 52 (1987), pp. 29-40.

ficile stabilire il motivo di tale peculiarità, anche perché la questione necessiterebbe del supporto di altre discipline, come la paleografia, ma è possibile dedurre che si sia trattata di una precisa volontà da parte dei committenti. I lapicidi, per quanto non sapessero leggere, erano usi a riconoscere le lettere, pertanto se l'artefice di S. Giovanni *in lamis* si fosse trovato in presenza di un modello rovesciato se ne sarebbe avveduto; si trattò, invece, di una scelta consapevole, forse subordinata a motivi devozionali, sicuramente contemplati nel modello che gli era stato fornito. Non si tratta di un caso isolato: iscrizioni rovesciate si trovano, ad esempio, nel portico della Cattedrale di Sessa Aurunca (dove, ad ogni modo, l'intero testo appare rovesciato): Gandolfo attribuisce tale peculiarità ad un'iniziativa dello scultore, quasi un *divertissement*¹⁶; e a Rosciolo su uno dei capitelli dei pilastri della navata centrale della chiesa di S. Maria in Valle Porclaneta, dove compare una breve iscrizione gratulatoria, consistente, tuttavia, in un unico rigo¹⁷.

L'elemento in esame risulta, forse, il più problematico del gruppo: una datazione entro il primo quarto dell'XI secolo non contrasta con il panorama scultoreo degli altri elementi del monastero di S. Giovanni, rispetto ai quali il pilastrino in esame spicca per antichità. Eppure il confronto con manufatti di ambito longobardo – come, ad esempio, i rilievi di S. Maria in Valle a Cividale nel Friuli, oppure le lastre di marmo dal S. Gregorio di Spoleto e del cosiddetto sarcofago di Teodota di Pavia, potrebbe giustificare una datazione al VII-VIII sec. (in tal caso si dovrebbe immaginare che si tratti di un elemento di reimpiego, se non lo si volesse considerare una prova della ipotizzata origine longobarda del monastero). Né l'iscrizione contiene elementi caratterizzanti che giovino ad una sua precisa datazione. Per quanto, infatti, la *G* di *GRATU* tondeggiante e conclusa a ricciolo si riscontri già nell'VIII e IX sec., è attestata anche in epoca più tarda; analogamente alla *A* greca, nella stessa parola, che, diffusa a partire dall'Alto Medioevo, risulta una

¹⁶ F. GANDOLFO, *La scultura normanno-sveva in Campania*, Roma-Bari 1999, pp. 73-74.

¹⁷ Le iscrizioni medievali presenti in questo edificio sono state studiate da G. De Spirito, che ha illustrato il risultato delle sue indagini in un Convegno, svoltosi ad Avezzano nel 1998, i cui Atti sono in corso di stampa.

formula di grande successo, molto replicata anche nei secoli successivi, e, quindi, poco indicativa di una precisa cronologia. Si può, pertanto, concludere che, in assenza di un motivo stringente per retrodatare l'iscrizione rispetto all'XI sec. (data proposta per il fregio vegetale), essa sia da considerare coeva. Tale datazione, del resto, è confortata dall'alternanza di forme tonde (corsiveggianti) e angolate, che è molto diffusa proprio in questo periodo.

3. Vi è, poi, una lastra di discreta fattura, ridotta allo stato di frammento: il limitato spessore non impedisce di ipotizzare che potesse trattarsi di un pluteo (pietra locale cm 25x25ca.x8ca; fig.3). La decorazione consiste in due maschere leonine sputaracemi che formano un motivo ad andamento circolare. Si conserva, inoltre, una esigua porzione della cornice, costituita da un semplice listello non lavorato. Il motivo della maschera leonina conobbe grande fortuna nella scultura monumentale e, nella stessa Capitanata, sono noti esempi – da prendere in considerazione per la tipologia, non per lo stile – che risalgono all'illustre ambito della bottega di *Acceptus*. La peculiare conformazione del fregio in questione, dall'elegante andamento circolare, esula, tuttavia, dalla durezza e da certo schematismo di tale produzione locale. Il motivo dello sputaracemi ebbe notevole fortuna nella decorazione medievale scultorea e miniata (si veda, ad esempio, l'iniziale del *Beatus* nel *Salterio Harley*, ascrivibile all'ultimo ventennio del X secolo¹⁸), non mancano, pertanto, i confronti per la lastra in esame: non mi sembra, tutto sommato, fuori luogo una datazione all'inizio del XII secolo, in quanto più matura delle opere di *Acceptus* e della sua cerchia – rispetto alle quali i volumi sono meno turgidi – ma non ancora simile al linguaggio dell'arco trilobato dal rosone della cattedrale di Barletta (ora conservato al Museo Civico, databile tra fine del XII e inizi del XIII secolo¹⁹).

4. Le limitate dimensioni di un capitellino ne suggeriscono la probabile pertinenza ad un elemento dell'arredo sacro (un pul-

¹⁸ Cfr. O. PÄCHT, *La miniatura medievale*, Monaco 1984 [ed. italiana: Torino, 1987], p. 86.

¹⁹ Cfr., da ultima, M.S. CALÒ MARIANI, *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini*, in *Foggia medievale*, cit., fig. 39, p. 92.

pito o un ciborio, ad esempio) oppure ad una finestra (pietra locale: cm 22x25x28; fig. 4). Il manufatto, molto abraso e sbrecciato in più punti, presenta una decorazione costituita da un unico, alto cespo di acanto dal quale si dipartono caulicoli binati, di cui gli estremi sono disposti in corrispondenza degli spigoli, ed i mediani formano, al centro della faccia, una sorta di motivo cuoriforme. Un simile movimento dei caulicoli si riscontra nel capitello angolare della facciata di S. Maria di Pulsano (la cui decorazione si ritiene eseguita in un torno di tempo prossimo alla data della consacrazione, nel 1177²⁰). Il modo in cui le foglie di acanto si toccano, dando luogo, giocando con il chiaroscuro creato dal fondo, a figure geometriche quali rettangoli, triangoli, rombi, richiama anche alcuni capitelli medievali della cripta di S. Maria di Siponto. È noto che per le numerose colonne di quella cripta sono stati impiegati sia capitelli tardo-antichi, sia capitelli realizzati all'uso tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo²¹. Credo, pertanto, opportuna una datazione al pieno XII secolo, sembrandomi indicativa la estrema vicinanza geografica con entrambe le località cui ho fatto riferimento, e soprattutto con l'abbazia di Pulsano, situata a pochi chilometri da Monte Sant'Angelo.

5. Si conserva, inoltre, un concio di arco la cui faccia anteriore presenta un motivo a foglie di acanto, reiterate in serie, di fattura molto simile a quelle del capitello n. 4 (pietra locale: cm 35x27x25; fig. 5): che facessero parte dello stesso elemento? Vi è, inoltre, una cornice leggermente sguanciata decorata con un intreccio vegetale. Colpisce la somiglianza di questo abbinamento – foglie di acanto/intrecci vegetali – con le due finestre di facciata della chiesa di S. Maria di Pulsano. Mi sembra pertanto convincente una datazione al pieno XII secolo, in completa consonanza

²⁰ Per un aggiornamento sullo sviluppo di questo complesso si veda G. BERTELLI, *Il monastero di Santa Maria di Pulsano sul Gargano. Nuovi dati sulla origine e sulle fasi insediative*, in *Pellegrinaggi*, cit. (v. nota 7), pp. 45-67. Per la decorazione scultorea cfr. M.S. CALÒ MARIANI, *L'arte Medievale e il Gargano*, in *La Montagna Sacra*, Manduria 1991, p. 79.

²¹ Si vedano G. BERTELLI – M. PASCULLI FERRARA, *Contributi per la Storia dell'Arte in Capitanata tra Medioevo ed Età Moderna*, 1. *La Scultura*, Galatina 1989, p. 17; e, da ultima, P. BELLI D'ELIA, *La chiesa medievale*, in *Siponto Antica* a c. di M. Mazzei, Foggia 1999, pp. 281-307, con la bibliografia precedente.

con il suddetto capitello. Le dimensioni del concio, tuttavia, non escludono la possibilità che fosse relativo ad un portale.

6. Vi è un unico manufatto pertinente al monastero medievale che è sempre stato custodito in una delle bacheche dell'*antiquarium*: un frammento di trave, o di fascia decorativa (pietra locale: cm 30x11x7; fig. 6), il cui interessante registro compositivo, sfruttando il deciso chiaroscuro degli intrecci fortemente rilevati, crea uno sfondo plastico per la protome antropomorfa – formata da due figure leonine, araldicamente affrontate ed aventi un'unica testa umana, simile ad una maschera (motivo molto diffuso, sia in Puglia che in Campania, soprattutto nei capitelli, nei quali la testa viene fatta coincidere con lo spigolo²²) – significativamente aggettante; le dimensioni sono molto esigue, ma sembra plausibile che si trattasse di una sorta di fitto groviglio, piuttosto che dei soliti girali dall'andamento sinuoso, modulare, ritmico, diffusi in Puglia: dall'intrico dei tralci emergono le due figure leonine. Fregi così rilevati non sono molto comuni in Capitanata, così come in ambito regionale. Stringente, mi sembra, il confronto con l'archivolto – ancora *in loco* – della Cattedrale di Alife (databile entro il 1132), ed in particolare con la zona centrale di esso²³. È interessante nota-

²² Trattandosi di manufatti piuttosto noti sembra sufficiente, in questa sede, una semplice enumerazione: capitello della cripta della cattedrale di Otranto; dell'abbazia della Trinità di Venosa; del monastero di S. Benedetto di Brindisi; del deambulatorio della cattedrale di Aversa; nonché, per un ultimo esempio, quelli della navata della cattedrale di Sessa Aurunca. Sull'origine di questo motivo si veda V. PACE, *Roberto il Guiscardo e la scultura "normanna" dell'XI secolo in Campania, a Venosa e a Canosa*, in *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*. Atti del Convegno Internazionale di studi, Potenza, Melfi, Venosa, ottobre 1985 (Galatina, 1990), in particolare pp. 326-327.

²³ Si conoscono tre archivolto di pertinenza della cattedrale medievale di Alife: quello citato per il confronto è ora collocato nella prima cappella a sinistra della chiesa stessa; gli altri due, tipologicamente e stilisticamente diversi sono ora di proprietà del Duke University Art Museum di Durham. Cfr. D.E. GLASS, *Romanesque Sculpture in Campania*, Pennsylvania State Univ. 1991, p. 53-59; e F. GANDOLFO, *La scultura normanno-sveva in Campania*, Roma-Bari 1999, pp. 31-32, figg. 59-62, con la bibliografia precedente.

Chiamare in causa Alife comporterebbe la discussione sulla natura e priorità dei rapporti fra Puglia e Campania, ma il tema esula dall'argomento del presente studio, mi sembra, pertanto, opportuno rimandarlo ad altra occasione; del resto si è evidenziato che i manufatti di S. Giovanni *in lamis* e di Alife presi in

re che anche tale manufatto, a sua volta, appare peculiare ed isolato, stilisticamente e compositivamente, nel panorama campano. La giustapposizione parattatica di scene figurate e tralcio vegetale che caratterizzano tale archivolto ha spinto la critica a ipotizzare che l'artefice non fosse un lapicida bensì un maestro abituato a lavorare su piccola scala (avorio, legno, ecc.)²⁴. Date le esigue dimensioni del fregio in esame, non è possibile immaginare se vi fosse una simile compresenza, né se analogamente si tratti del prodotto di una bottega scultorea o più propriamente di un intagliatore: in effetti lo stile del fregio si discosta dalla comune produzione plastica pugliese. Sia il fregio di S. Giovanni *in lamis* che quello di Alife si distaccano, come si accennava, dal consueto repertorio di tralci sinuosi, regolari, ordinati, in quanto caratterizzati da grande fantasia e irrazionalità compositiva; sebbene nel primo non vi sia lo sputaracemi, è pregnante l'affinità fra la maschera e la protome scimmiesca di Alife.

Una datazione agli inizi del XII secolo, è confortata anche dall'uso insistito del trapano, che genera suggestivi effetti chiaroscurali, esaltando il rilievo e definendo profonde nicchie d'ombra che creano l'impressione che le sfingi balzino dall'intrico vegetale.

7. Uno dei manufatti di maggior interesse risulta una trave, composta da due tronconi accostati, che presenta notevole pregio artistico ed originalità nella composizione dell'intreccio dei girali vegetali e grande eleganza e raffinatezza nelle iscrizioni (pietra locale: cm 54x23x9,5; fig. 7). Queste ultime sono subordinate alla decorazione, fattore che induce a ipotizzare che fossero previste fin dall'origine.

Com'è noto, il motivo del tralcio vegetale, pur avendo ascendenze classiche e costituendo, in epoca paleocristiana, una metafora cristologica, conobbe particolare diffusione soprattutto da quan-

considerazione appaiono avulsi dalla produzione precipuamente pugliese e campana. Tengo, tuttavia, a precisare che in un'epoca in cui scarseggiano le fonti, diventa pressoché impossibile – e forse superfluo – stabilire gerarchie e rapporti di priorità, soprattutto perché è nota la mobilità delle maestranze, data la natura specifica del cantiere medievale.

²⁴ Cfr. D.E. GLASS, *The Archivolts from Alife*, in «The Brummer Collection of Medieval Art», Durham-London 1991, pp. 74-95, in particolare p. 87.

do entrò a far parte di quel bagaglio di esperienze "europee" e di quel linguaggio universale tipico del Medioevo. Lo si riscontra in diverse espressioni artistiche, dalla scultura cosiddetta architettonica, ai manufatti lignei ed eburnei, alla miniatura. Eppure i lapidici pugliesi, memori anche dell'esempio classico (una lezione che non verrà mai dimenticata in ambiente pugliese e che consentirà più tardi il fiorire del cosiddetto "classicismo federiciano") riusciranno a trarne spunto per una produzione particolare, ben individuata e immediatamente riconoscibile. Mi riferisco, naturalmente, agli splendidi portali di chiese, presenti in svariati esemplari nella stessa Capitanata: per comprendere il clima culturale che ha generato il tralcio del pezzo in esame, credo che si debba partire proprio da essi. Nei portali di S. Leonardo di Siponto, della chiesa S. Maria Maggiore di Monte Sant'Angelo così come quelli della Terra di Bari (valgano per tutti gli esempi dei portali e dei finestroni absidali della Basilica di S. Nicola di Bari e della Cattedrale di Trani), si incontra una tipologia di tralcio abitato (da foglie, frutti e piccoli animali) di forme piuttosto allungate, con una vegetazione meno folta, entro cui si presta attenzione soprattutto al ritmo sinuoso, fluido. Questa produzione si snoda nel corso del XII secolo.

Il tralcio in esame non ospita figurazioni (né antropo o zoomorfe, né vegetali, come fiori e frutti), ed è caratterizzato da un modulo perfettamente circolare e da un minuzioso intrico vegetale, che si differenzia dalle ricordate opere scultoree, mentre è molto simile alla decorazione di codici miniati legati alla munificenza del vescovo di Troia Guglielmo II (1108-1141)²⁵. Ma, se

²⁵ Presso la Biblioteca Nazionale di Napoli si conserva un fondo proveniente da Troia, nell'ambito del quale sono stati individuati molti dei codici donati da Guglielmo II alla sua diocesi tra il 1108 e il 1137: grazie alla sua iniziativa Troia acquisì una delle più ricche collezioni librerie della regione. Questi codici sono ascrivibili al c.d. "stile geometrico", analizzato per la prima volta da E.B. GARRISON (*Studies in the History of Medieval Italian Painting*, I-IV, 1953-1962, London 1993). Mi riferisco, in particolare (si veda, ad es. il f 17 r), al Neapol. XVAA 1, appartenente al *middle geometrical*, caratterizzato da minuti tralci vegetali contornati da sottili filetti. La critica tende, ormai, ad escludere che tale gruppo sia stato prodotto *in loco* - a differenza dei celebri *Exultet* troiani - bensì, con tutta probabilità acquistati direttamente a Roma (centro propulsore, insieme all'area umbra, di tale tipo di ornamentazione). Cfr. G. OROFINO, *Miniatura in Capitanata. Bilancio e prospettive di una ricerca*, in *Capitanata Medievale*, Foggia 1998, pp. 203-213, con bibliografia.

questi manufatti afferiscono all'area culturale centro-peninsulare, è interessante, altresì, istituire una serie di confronti con espressioni figurative di segno normanno (come, ad esempio, le miniature della Bibbia di Carilef, da ascrivere al tardo XI secolo); che trovarono riscontro anche nella produzione miniata della Terrasanta, non si dimentichi che la Capitanata fu sotto il dominio normanno, nonché territorio di necessario transito per i traffici da e per la Terrasanta²⁶. Ad ogni modo, gli intrecci appartenevano anche al repertorio decorativo dei miniatori locali: si veda, ad esempio, il Commentario di S. Lorenzo in Carmignano²⁷. Una comunanza di esecuzione fra miniatura e scultura è testimoniata, significativamente, dall'attività del maestro Sipontinus, autore del Martirologio del monastero di S. Maria di Gualdo Mazzocca (ms. Vat. lat. 5949): da questo testo si ricava che egli fu sia scultore che miniatore²⁸.

Neanche l'archivolto del portale della vicina chiesa di S. Egidio al Pantano, può fungere da valido termine di paragone. Oggi potrebbe sembrare simile poiché, eroso dagli agenti atmosferici, ne risulta falsata la lettura. Nell'archivio fotografico della Soprintendenza di Bari si conserva una immagine scattata nel 1951²⁹, dalla quale risulta chiaramente che i girali fossero abitati. L'unico punto di contatto con la produzione regionale, che riesco a trovare, è nel modo in cui sono raddoppiati e ispessiti certi suoi

²⁶ Mi riferisco in particolare all'iniziale del Beatus della Bibbia di Carilef, di ambiente normanno (per una sua riproduzione si veda O. PÄCHT, *La miniatura*, cit., p. 86) oppure ai fogli del Salterio della Regina Melisenda (1131-1143, per un'analisi del manoscritto [Londra, British Museum, Egerton 1139] cfr.: H. BUCHTAL, *Miniature painting in the latin Kingdom of Jerusalem*, London 1986, p. 1 ss.) e del Sacramentario del Santo Sepolcro (mi riferisco in particolare al lat. 12056 del Fitzwilliam Museum di Cambridge: cfr. BUCHTAL, *Miniature*, cit., p. 14 ss.). Le miniature del manoscritto di Melisenda mostrano uno stile più calligrafico, dai contorni netti e definiti, rispetto alla ridondanza decorativa di girali presenti nella restante produzione libraria dell'Oriente latino, che le avvicinano al linguaggio del sinuoso tralcio di S. Giovanni in *lamis*: già Buchtal (p. 12) aveva, infatti, notato l'ingerenza di stili e modelli "mediterranei".

²⁷ Cfr. C. FUIANO IAFELICE, *Commentario paolino della Chiesa di San Lorenzo in Carmignano*, in *Foggia Medievale*, Foggia'1997, pp. 177-184, con bibliografia precedente.

²⁸ Cfr. OROFINO, *Miniatura*, cit., p. 203.

²⁹ Negativo n. 3199-B

tratti (a formare una sorta di treccia), che ricorda le cornici del portale dei leoni della Basilica di S. Nicola a Bari. Mi sembra non sia inopportuna, perciò, una datazione entrò il primo quarto del XII, subito prima, cioè, del fiorire dei grandi portali romanici.

Il limitato spessore del manufatto e la presenza contestuale delle iscrizioni, come si è detto, induce a immaginarlo come pertinente a qualche elemento dell'arredo ecclesiastico. L'assenza di incavi lungo i bordi, ad ogni modo, sembra escludere che potesse trattarsi di un pilastrino. Anche in questo caso l'estrema frammentarietà ostacola l'intelligenza del testo epigrafico, riporto, ad ogni modo, le lettere che sono riuscite a decifrare:

... *ET SIC SEPE ROGATE / DE [UM?]*

E e *T* sono, probabilmente, in nesso; la *O* di *ROGATE* è doppiata e strozzata in mezzo (ossia resa quasi come un 8) e la *E* finale appare oncializzante; segue un'interpunzione ornamentale e la *D* di *DE[UM?]* corsiveggiante.

Anche sulla parte superiore – che appare sbrecciata ed abrasa – doveva correre un'iscrizione, di cui non vi è, però, alcuna traccia. Questa configurazione è suggerita da un frammento di trave con decorazione identica, tanto da poterli ritenere parti del medesimo elemento (analizzato di seguito, n. 8): il pezzo è piuttosto abraso, ma ciò non impedisce di percepirne la finezza esecutiva, ugualmente di buona fattura risulta l'andamento dell'iscrizione, calligrafico e solenne, di una certa eleganza (dimostrata anche dal ricorrere di riccioli e gemmature di chiaro intento decorativo). Come già nel caso del pilastrino 2, il contenuto dell'iscrizione sembra sottintendere una finalità devozionale.

8. L'altra trave (composta da due tronconi accostati) che presenta una decorazione identica al frammento precedente (pietra locale: cm 70x24ca.x9,5; fig. 8) risulta di altezza leggermente maggiore perché si conserva un tratto anche del bordo superiore: particolare che permette di constatare come anche superiormente correva una iscrizione. Queste sono le lettere che sono stata in grado di decifrare:

...*X DEI DET EI REQUIEM [R]EGNA BEATE*

L'integrazione della *R* di *REGNA* è plausibile per via contestuale; in tal caso si deve immaginare che la *R* fosse in nesso

con la *M* di *REQUIEM*. La *D* di *DET* è corsiva; la prima *E* di *REQUIEM* è oncializzante, come la *E* di *[R]EGNA*; la *A* di *BEATE* sembra una evoluzione del tipo alla greca, in cui si riscontrano l'assenza della barretta superiore e lo sviluppo di un ricciolo che si diparte dalla traversa. Con quest'ultima parola, presumibilmente, l'iscrizione si concludeva, dal momento che il bordo della trave è arrotondato. Anche in questo caso sono presenti gemmature e preziosismi calligrafici: la mano del lapicida sembra la stessa della trave n. 7. Vale la pena di notare che lo stile della grafia – di questa come della precedente trave – è molto raffinato; non si tratta di una semplice iscrizione, bensì si volle perseguire un certo intento artistico. Lo si nota soprattutto in alcuni preziosismi calligrafici e nell'impiego di segni di interpunzione ornamentali, come si è evidenziato. Lo stato di conservazione di questa seconda trave è, però, più precario con ampie zone abrase.

9. Il manufatto di maggiori dimensioni, fra quelli conservati a San Matteo, risulta una lastra (pietra locale: cm 56x69x19; fig. 9) recante sulla faccia anteriore una forma quadrilatera con una cornice di palmette – mancante del bordo inferiore – che delimita un ulteriore quadrato contenente un fiorone con i quattro petali dalle estremità accartocciate e con il ricettacolo emisferico. Su questo parallelepipedo è sistemato un leone accosciato, con la testa rivolta indietro e le fauci spalancate: reminiscenza di tanti leoni e grifi a fauci dischiuse che popolano la scultura pugliese. La linea scultorea è piuttosto piatta e semplificata, l'intaglio del fregio è duro, secco. Queste caratteristiche stilistiche richiamano le forme rigorose, pure, nitide della scultura di ascendenza federiciano-cistercense, attestate per esempio – se non si vuole chiamare in causa Castel Del Monte – nella chiesa abbaziale di S. Maria di Ripalta (si pensi ad esempio ai folti fioroni della finestra della fronte nord del transetto), edificata all'inizio del XIII secolo³⁰; o in quelle di S. Maria di Calena (mi riferisco in particolare ai rosoncini della parete meridionale)³¹ e di Pulsano, databili fra prima e seconda metà del XIII secolo.

³⁰ Cfr. M.S. CALÒ MARIANI, *S. Maria di Ripalta sul Fortore*, in *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984, pp. 65-84, con la bibliografia precedente.

³¹ Cfr. A. PEPE, *S. Maria di Calena a Peschici*, in *Insedimenti benedettini in Puglia*, vol.2, tomo I, pp. 44-46.

All'ambito federiciano rimanda, altresì, il motivo decorativo a dentelli triangolari – visibile nelle ghiere dell'arco del portale del palazzo di Foggia, delle arcate cieche della facciata delle cattedrali di Foggia e di Termoli, nonché dell'arco del palazzo federiciano di Orta³² – che caratterizza la criniera del leone e il semi-disco che esso stringe fra le zampe.

Una simile disarticolazione del corpo, con la testa ruotata completamente sul perno del collo, si riscontra nei leoni-cariatide (ultimo settore, ossia quello immediatamente sotto la coppa reggicero) del candelabro monumentale della basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma (secondo-terzo decennio del XIII sec.)³³. Non si pretende di istituire un confronto stilistico fra esso e la lastra di S. Giovanni *in lamis*, bensì si vuole suggerire un'analogia culturale e temporale, che sottende una comunanza sul piano meramente iconografico. Penso che, per il manufatto in esame, sia plausibile una datazione fra secondo quarto e metà del XIII secolo.

La presenza del leone e del semi-disco raggionato (del tutto simile al pomello di un bracciolo) che esso stringe fra le zampe potrebbe suggerire un impiego come lastra laterale di una cattedra abbatiale (fig. 10). Com'è noto, la cattedra è un'insegna del potere vescovile, ma, nel Medioevo, si può trovare anche in alcune abbazie. In effetti l'abate di S. Giovanni *in lamis* fu investito di particolari poteri, all'epoca del grande fulgore del monastero, ad esempio aveva la giurisdizione civile sui propri vassalli³⁴; ed anche il compito di comporre il dissidio fra il clero di Foggia e di Troia – ricevuto nel 1204 – lascia immaginare che l'abate avesse grande prestigio³⁵. Si potrebbe giustificare la presenza del sedile proprio in ragione di tali incarichi. A favore dell'ipotesi della funzione di cattedra si possono citare alcuni esempi, da non considerarsi come confronti stilistici, bensì meramente tipologici: la cattedra del Duomo di Sulmona presenta, sui pannelli laterali quadrati, un fio-

³² Per la riproduzione fotografica di questi particolari cfr. M.S. CALÒ MARIANI, *Foggia*, cit., pp. 88-89.

³³ Cfr. E. BASSAN, *Il candelabro di San Paolo f.l.m.: note sulla scultura a Roma tra fine XII e XIII sec.*, in «Storia dell'arte», 44 (1982), pp. 117-131.

³⁴ Cfr. CORSI, *Il monastero* (1978), cit., p. 73 e nota 51.

³⁵ Cfr. P. CORSI, *Appunti per la storia di una città: Foggia dalle origini all'età di Federico II*, in *Foggia Medievale*, cit., pp. 19-25.

rone entro molteplici cornici³⁶; nella chiesa di S. Maria Assunta a Bominaco è presente una cattedra abbaziale (databile al 1180 ca.) che mostra due leoni ai lati dei gradini³⁷ (caso che sembrerebbe dimostrare la presenza dei leoni anche in relazione alla dignità abbaziale e non solo papale e vescovile); la cattedra del Duomo di Salerno, infine, presenta protomi leonine poste in verticale a sostegno dei braccioli³⁸. La presenza del leone, in quanto simbolo della forza dell'anima e del corpo, della magnanimità e generosità, rappresenta le prerogative del vescovo, difensore della sua diocesi. Ma il leone è, altresì, legato alla personificazione della giustizia (che appare come una donna seduta in trono – spesso sorretto da leoni – con spada e bilancia), sia in quanto virtù cardinale, sia come manifestazione della corretta amministrazione della *res publica* e del rispetto della legge³⁹.

10. Alla stessa temperie culturale appartiene un concio – o base – (pietra locale: cm 37x20x22, fig. 11) la cui faccia anteriore presenta un motivo ibrido fra un fiore e delle foglie, come se si trattasse di un rosoncino schiacciato, ovalizzato, con un ricettacolo emisferico molto aggettante. Si sono più volte chiamati in causa i fioroni che decorano le pareti di molti edifici pugliesi ed abruzzesi: ritenendo validi gli stessi confronti proposti per la lastra n. 9, indicherei un'analogia datazione entro l'ultimo quarto del XIII secolo.

La circostanza che la faccia superiore e quella laterale sinistra appaiano non rifinite, tuttavia, lascia aperto il ventaglio delle ipotesi: potrebbe, infatti, trattarsi della base di appoggio per una colonna, o pilastro, di un elemento dell'arredo ecclesiastico. Alla luce di tale considerazione, sembra interessante notare che il campo in cui si staglia il fiorone è scabro: che fosse riempito con una pasta

³⁶ Cfr. I.C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Milano-Roma s.d., I, fig. 511-512.

³⁷ Cfr. M. MORETTI, *Architettura medievale in Abruzzo*, Roma s.d., p. 50, fig. 12.

³⁸ Sul tema delle cattedre monumentali e per ulteriori esempi di cattedre abbaziali si veda F. GANDOLFO, *Cattedra*, in *EAM*, IV, Roma 1993, pp. 497-505, in particolare p. 497, con la bibliografia precedente.

³⁹ Per la simbologia legata alla figura del leone si vedano G. CAIRO, *Leone*, in *Dizionario ragionato dei simboli*, Milano s.d., pp. 167-171 e P. REFICE, *giustizia*, in *EAM*, VII, Roma 1997, p. 1.

colorata? È noto, infatti, che nel Medioevo si cercasse un effetto cromatico nei fregi architettonici: ne è esempio il celebre portale mediano della basilica desideriana di Montecassino⁴⁰.

11. Vi è, infine, una trave (pietra locale: cm 87x20x13; fig. 12) che presenta un motivo decorativo costituito dalla reiterazione di archetti acuti, lievemente sguanciati – se ne vedono quattro – vi è, inoltre una doppia cornice, leggermente aggettante dal bordo superiore. I piccoli incavi nella faccia superiore, potrebbero riferirsi al segno delle grappe che lo reggevano nella sua collocazione originaria. Non sembra che sia frammentario. La superficie inquadrata dagli archetti appare scabra, potrebbe essere indizio dell'originaria presenza di una decorazione con paste colorate, come si accennava supra. Difficile risulta specificare la datazione, sicuramente collocabile fra XIII e XIV secolo.

Si conservano, altresì, tre manufatti che devono essere differenziati dal gruppo fin qui esaminato perché risultano estranei al monastero medievale, evidentemente acquisiti in epoca più tarda per essere reimpiegati.

12. Di estremo interesse, per la datazione altomedievale, spicca un capitello (pietra locale: 30x30x27cm; fig. 13) proveniente dalla chiesa di S. Maria delle Grazie a Sannicandro Garganico ed ora collocato nella chiesa di S. Matteo utilizzato come appoggio per il leggio – assemblato insieme con una colonnina ed una base di colonna (analizzata di seguito) – senz'altro molto più antico rispetto alle altre sculture esaminate: il cespo non è formato dalle tipiche foglie d'acanto, bensì da palmette costituite da un fusto centrale a spina di pesce, e da foglie lobate. Vi è un primo giro di corte palmette, il cui apice aggetta dalla superficie; fra di esse se ne incunea il fusto di un secondo ordine, più alte e con gli apici a loro volta aggettanti. Su queste ultime poggia una serie di archetti binati, desinenti al centro della faccia del capitello in una piccola voluta, i quali richiamano la stilizzazione dei capitelli di epoca carolingia, come, ad. es. quello proveniente da S. Giovanni in Borgo, ora al

⁴⁰ Cfr. F. ACETO, *Inediti cassinesi tra Oriente e Occidente*, in *Studi di Storia dell'Arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli 1984, p. 158.

Museo Civico di Pavia (databile tra fine VII e inizio VIII sec.). Gli interstizi sono occupati da fiorellini stilizzati, dai petali ovali; da essi si dipartono caulicoli binati, che si incontrano a generare eleganti volute, fiorellini più rilevati decorano gli angoli ed il centro dell'abaco, mentre il capitello presenta la medesima decorazione su tutte le facce.

Esiste una tradizione figurativa in area bresciana che presenta capitelli di imitazione corinzia, il cui cespo fogliato mostra una evidente semplificazione e stilizzazione⁴¹. Non meravigli la presenza di manufatti analoghi in Campania (si consideri, in particolare il capitello del Museo Campano di Capua, databile al X sec.⁴²): nell'Alto Medioevo essa fu, infatti, dominio longobardo (la c.d. "*Langobardia minor*"). Per quanto, apparentemente, tale tipo di decorazione possa sembrare estraneo alla scultura pugliese – si rammenti, ad ogni modo, che alcuni affreschi presenti nel santuario micaelico a Monte Sant'Angelo trovano analogie proprio con la cultura figurativa della *Langobardia minor*⁴³ – se ne trova un esempio analogo a Vieste⁴⁴.

La datazione al IX sec. (o, probabilmente, alla fine dell'VIII)⁴⁵ è confermata da un altro motivo presente nel capitello in esame e riscontrabile in manufatti di tale epoca: la presenza di arcate plastiche traforate, aggettanti. Se ne possono trovare esempi in un capitello di reimpiego della chiesa di S. Pietro *ad Oratorium* a Capestrano (ora disperso, databile alla metà dell'VIII sec.)⁴⁶ e in quello proveniente dalla chiesa di S. Maria a Biskupija, presso Knin, in Croazia (ora al Museo di Spalato, databile al IX sec.), che conferma la grande fortuna e la circolazione di motivi longobardi

⁴¹ Cfr. G. PANAZZA – A. TAGLIAFERRI, *La diocesi di Brescia* (Corpus della scultura altomedievale, III), Spoleto 1966, in particolare nn. 101-107, databili all'VIII-IX sec.

⁴² F. ACETO, *Scultura altomedievale a Capua*, in «Napoli Nobilissima», XVII, 1 (1978), p. 10., in particolare nn. 101-107, databili all'VIII-IX sec.

⁴³ Cfr. G. BERTELLI, *Un ciclo di affreschi altomedievali in Puglia: l'Apocalisse del tempio di Seppanibale a Fasano*, in «Arte Medievale», II serie, IV, 2 (1990), pp. 93-94.

⁴⁴ Cfr., da ultima, G. BERTELLI, *Le Diocesi*, cit., pp. 399-404.

⁴⁵ Cfr. G. BERTELLI, *Le Diocesi*, cit., n. 427, p. 342.

⁴⁶ Cfr. F. ACETO, scheda VII. 37, in *I Longobardi*, catalogo della mostra, Cividale del Friuli, 2 giugno - 30 settembre 1990 (Milano 1990), p. 324.

anche nei paesi slavi⁴⁷.

13. La citata base di colonnina (pietra locale: cm 37x37x19; fig. 14), chiaramente non contestuale al capitello, è da collocare nel pieno Duecento. Di forma triloba, a vari strati digradanti – l'ultimo dei quali è fornito di quattro zampe feline, coincidenti con gli angoli – poggia su un plinto quadrato. Con tutta probabilità esso, in origine, reggeva un fascio di tre colonnine.

14. Vi è, infine, una lastra con una iscrizione, preceduta da una croce, in caratteri corsiveggianti (pietra locale: cm. 55x26x12; fig. 15); la zona sinistra, corrispondente più o meno ad un terzo dell'intera superficie appare scabra, irregolare, come non rifinita, e mostra, nell'angolo in alto a sinistra, una piccola croce. In basso compare la data 135...Penso che la zona scabra sia da interpretare come una figura a rilievo, scalpellata via in occasione di un reimpiego, ad esempio come lastra pavimentale, come soglia, o quant'altro rendesse necessaria una superficie liscia. Il testo è il seguente:

*HOC /OP[us]/ FIERI FECIT FRAT[er]/ IACOBUS DE/
CARUNCHIO HEMI...A /SUB/ A.D. MCCCL...*

Vi è una sola lettera di non chiara esegesi, al quinto rigo, fra la *I* e la *A* della parola *HEMI...A*. Non è possibile stabilire quale sia l'*opus*, cui il testo si riferisce, ma sembrerebbe dimostrare che, nonostante la commenda, ancora alla metà del Trecento vi fosse una disponibilità economica tale da poter commissionare un'opera di una certa importanza, dal momento che ci si curò di apporre un'iscrizione commemorativa⁴⁸. Sarebbe interessante poter conoscere qualcosa sulla personalità di fra' Jacopo *de Carunchio*.

Fraccacreta testimonia che in chiesa vi era «una lapide

⁴⁷ Cfr. N. JAKSIC, scheda n. VI. 13b, catalogo della mostra *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni ed imperi*, Brescia Santa Giulia, 9 settembre-6 gennaio 2001 (Milano 2001), p. 450, cat. n. VI.13 b, p. 396.

⁴⁸ Questa data risulta, infatti, mal conciliarsi con le vicende del monastero che, presumibilmente, a quell'epoca dovette essere in declino, dato che fu accorpato all'abbazia Casanova. Esiste, altresì, la possibilità che la lastra provenga da altrove, forse S. Leonardo di Siponto, anche se tale evenienza ridurrebbe l'importanza stessa del manufatto: la data e il committente, cioè, non sarebbero legati al monastero di S. Giovanni in lamis.

*coll'Agnello, e'l pallio crociato di San Giovanni già rasato» con un'iscrizione in caratteri «gotici o d'altri barbari», che egli trascrive contestualmente (fig. 16). Risulta interessante anche un'altra annotazione, l'autore aggiunge, infatti, che «San Lionardo [di Siponto] ebbe l'Agnello col pallio crociato di S. Giovanni in Lamis»⁴⁹. Si è sempre pensato che la “lapide” – così come gli altri oggetti che egli nomina – fosse andata perduta, ma, a mio avviso, corrisponde alla lastra in esame. Questi, probabilmente, fraintese alcune lettere dell'epigrafe, confondendole con le righe incise, che spesso associa al corpo delle lettere, tanto che gli sembrò trattarsi di caratteri barbari. Non penso sia infondata l'ipotesi che nel secolo scorso (la data 1834, anno di pubblicazione della sua opera, costituisce il termine *ante quem*) egli abbia visto il rilievo con l'agnello e che a distanza di oltre un secolo – con l'intercorsa soppressione seguita all'unificazione nazionale – questo sia stato eliminato. Fraccacreta riporta la data “MCCCLVIII VI ind[itione]”; è probabile che sia stata danneggiata in seguito al rimaneggiamento. La circostanza che all'epoca di Fraccacreta la lastra avesse estensione maggiore è confermato dal fatto che egli riporti un maggior numero di parole rispetto a quelle tuttora visibili. La seconda piccola croce situata a destra della zona scabra sembra suggerire la presenza di un'altra iscrizione, probabilmente relativa all'esecutore. Non è agevole comprendere i caratteri nel modo in cui sono trascritti da Fraccacreta – anche perché, avendone frainteso il senso, egli trascrive senza distinzione il testo a sinistra e quello a destra della zona scabra – ma sembra che si distingua la parola FRATER, forse un magister-monaco?*

Nardella⁵⁰ pur istituendo un interessante confronto con una lastra con epigrafe conservata nella chiesa di S. Antonio Abate a S. Marco in Lamis (datata 1408-1414), nel cui testo compare il

⁴⁹ M. FRACCACRETA, *Teatro topografico storico-poetico della Capitanata e degli altri luoghi più memorabili della Puglia*, Napoli 1834, vol. III, p. 145 e 148. Cosa significa la seconda affermazione? Forse la lastra proviene dall'abbazia di S. Leonardo? In tal caso non farebbe parte del *corpus* delle sculture medievali del monastero di S. Giovanni: ma è difficile risolvere la questione con certezza, soprattutto perché Fraccacreta non specifica quale sia la sua fonte per questa informazione.

⁵⁰ T. NARDELLA, *Frammenti epigrafici di vita garganica fra XIV e XV secolo*, in «Bollettino della Biblioteca del santuario di San Matteo», I (1997), pp. 161-166.

nome Iacobus de Carunchio, non evidenzia le dovute differenze. Questo il testo: *HOC OPUS FACTUM EST PER MAN(us) FRATRIS IACOBI D(e) CARUNCHIO / SUB ANNO D(omini) MCCCCVIII /* in formato minore appare un'ulteriore iscrizione con tutta probabilità aggiunta in un secondo momento – si sviluppa, infatti, su due righe ricavate nello spazio del quinto rigo, che risultano alterare la struttura regolare del testo – ma con caratteri simili, tanto che da poter postulare l'identità di mano del lapicida: *FIERI FECIT DOPN(us) GAST SUB ANNO D(omini) MCCCCXIII*. I caratteri sono del tutto diversi da quelli della lastra di S. Giovanni e dal testo di S. Antonio emerge chiaramente che Jacopo è l'esecutore dell'opera cui l'iscrizione si riferisce (data la formula *factum est per manus*), mentre il committente sembrerebbe il *dopnus Gast*. (il quale *fieri fecit*); dall'epigrafe di S. Matteo si evince, invece, che Jacopo fosse il committente (compare, infatti, la formula *fieri fecit*). Avanzerei dubbi anche sulla circostanza che si tratti della stessa persona, dal momento che vi sono oltre cinquanta anni di scarto: può trattarsi di un caso di omonimia, come dimostra, ad es., la lastra dell'ambone di S. Maria delle Grazie a Civitavecchia (Prov. di Pescara)⁵¹, o, più semplicemente, di due persone appartenenti alla stessa famiglia: ritengo, infatti, che *De Carunchio* sia un cognome, è noto che, nell'inoltrato Trecento, fosse ormai invalso tale uso. Vorrei, inoltre, precisare che la parola *dopnus* è un titolo che equivale al nostro "don", indicando la dignità sacerdotale: pertanto sembra del tutto probabile che l'abbreviazione GAST sia relativa al nome del sacerdote committente, piuttosto che al termine *gastaldus*⁵².

⁵¹ Al centro della lastra, in caratteri a rilievo, di una certa eleganza, si legge: *IOHANNES ABBAS HOC OPUS FIERI IUSSIT*, mentre sul bordo sinistro è inciso, in maniera piuttosto grossolana: *MAGISTER IOHANNES HOC OPUS FECIT*. Del resto Jacopo è un nome diffuso nel Medioevo altrettanto che Giovanni, a meno che non si postuli che Jacopo, artefice dell'*opus* cui si riferisce l'epigrafe di S. Marco, si sia affidato alla manodopera altrui per realizzare l'*opus* per il monastero di S. Giovanni. Anche se quest'ultima è precedente e sarebbe, pertanto, stato naturale il contrario: ossia che in gioventù Jacopo avesse operato come *magister* (spesso frati e monaci erano anche artefici) ed, in età matura (o meglio veneranda, dato il notevole lasso temporale), avesse commissionato un *opus* ad altri.

⁵² La carica di gastaldo è precipua dell'amministrazione longobarda e, per quanto non si possa escludere che, in ambito locale, si sia verificato qualche caso

Dall'analisi dei frammenti scultorei superstiti si evince come l'evoluzione della fabbrica abbaziale conobbe almeno tre fasi: è interessante notare come la decorazione plastica si collochi fra l'XI e il XIII secolo, arco temporale che coincide con il periodo di maggior splendore e potenza dell'abbazia, rappresentando, perciò, un'ulteriore prova della sua ricchezza.

La prima si colloca nell'arco dell'XI secolo: attestata dagli elementi n. 1 e 2. La seconda si snoda fra inizio e pieno XII secolo, con gli elementi da n. 3 a 8. L'ultima si ebbe nell'inoltrato XIII secolo, e ne sono testimonianza i frammenti n. 9, 10, 11. Ho escluso da tale novero gli elementi n. 12, 13 e 14 perché, come si è visto, sarebbero estranei al monastero medievale.

Come si può notare, il gruppo più numeroso di manufatti si riscontra nel XII secolo, ciò non è casuale, perché quella fu proprio l'epoca in cui l'abbazia raggiunse l'acme della sua potenza e ricchezza, ed è plausibile che proprio in tale periodo fervessero anche i cantieri decorativi.

La natura dei materiali scultorei induce, inoltre, ad alcune considerazioni. Si riscontrano solo due elementi marmorei (n. 1 e 2), per il resto si notano diverse qualità di pietre locali. È noto che la Puglia, così come l'Italia meridionale, in genere, non offre giacimenti di marmi: essi provenivano necessariamente da lontano (da Luni, dalla Grecia o dall'Oriente). Diffusa era, altresì, la pratica della spoliazione degli edifici romani onde riutilizzarne i marmi. Calcari, breccie rosse e tufi sono, invece, di sicura provenienza locale⁵³. Tali pietre hanno, comunque, il requisito fondamentale della buona lavorabilità, ossia risultano atte alla creazione di complessi motivi plastici.

In merito alla tematica dei materiali impiegati dai lapicidi pugliesi, credo sia interessante riflettere sul brano del poemetto di Flodoardo di Reims (X sec.), solitamente chiamato in causa, da

isolato di continuità dell'uso di questo termine per designare un alto funzionario alle dipendenze del sovrano, resta la mancanza di qualsiasi riscontro documentario dell'effettiva esistenza di tale carica ancora nel Quattrocento.

⁵³ Sui materiali da costruzione pugliesi si veda F. ZEZZA, *I materiali dell'architettura federiciana in Puglia in Federico II. Immagine e potere*, Catalogo della mostra, Bari febbraio-aprile 1995 (Bari 1995), pp.171-177.

Petrucci in poi, per dimostrare che le sculture degli edifici sacri di Monte Sant'Angelo presentassero una decorazione realizzata con una pasta bruna, ottenuta dal carapace di tartaruga⁵⁴. Nel capitolo dedicato a S. Michele Arcangelo, dopo aver parlato dei suoi miracoli garganici, Flodoardo scrive: «*hinc Sipontini grates et vota daturi, /culmina celsa petunt inventaque moenia templi /lustrantes impressa vident vestigia saxis /clarificant coeli procerem praesentia cujus /hoc patet indicio, decorant testudine marmor /nobilitant ara atque dato cognomine comunt, /sacros adjiciunt aedes, penetralia diva /attentare timent pede, limen inire verentur*»⁵⁵. Dubito che questo passo adombri una descrizione realistica, è nota, infatti, la tecnica poetica medievale, che si avvaleva di un formulario, immediatamente riconoscibile dagli eruditi lettori, basato sulla citazione di autori classici. La posizione metrica della parola *testudine* riecheggia quella del celebre verso virgiliano *haec varios inhiant pulchra testudine postes*⁵⁶, che a sua volta costituisce un'eco letteraria desunta da autori precedenti. Tale circostanza indurrebbe, piuttosto, ad escludere la presenza di decorazioni che comportassero l'impiego di tartarughe, tantopiù che la tecnica attestata a Roma si avvaleva di carapaci di tartarughe marine importati dall'Oriente. Ritengo che Flodoardo, volendo indicare che gli edifici garganici fossero abbelliti in qualche modo da decorazioni, abbia utilizzato, in senso nobilitante, il luogo comune letterario relativo ai fregi architettonici. Dal momento che sono attestati elementi dell'arredo architettonico di edifici medievali arricchiti con tessere musive, smalti, paste vitree, si può, al limite, ipotizzare che fossero questi gli abbellimenti cui alludeva Flodoardo, o potrebbe trattarsi, semplicemente, della decorazione plastica.

⁵⁴ A. PETRUCCI (*Cattedrali di Puglia*, Roma 1960, p. 26) spiega che si trattava delle tartarughe palustri che popolavano gli acquitrini – le c.d. *lamae* – presenti in Capitanata nel Medioevo. Cfr. anche M.S. CALÒ MARIANI, *L'arte Medievale e il Gargano*, in *La Montagna Sacra*, Manduria 1991, p. 26.

⁵⁵ Flodoardi *Canonici Remensis opuscola metrica. De Christi Triumphis apud Italiam Libri XIV*, vol. XIV, cap.1, coll. 853-854.

⁵⁶ VIRGILIO, *Georgiche*, II, v. 463.



Fig. 1. Convento di S. Matteo, presso S. Marco in Lamis. Biblioteca. Pilastrino (1).



Fig. 2. Biblioteca. Pilastrino (2).

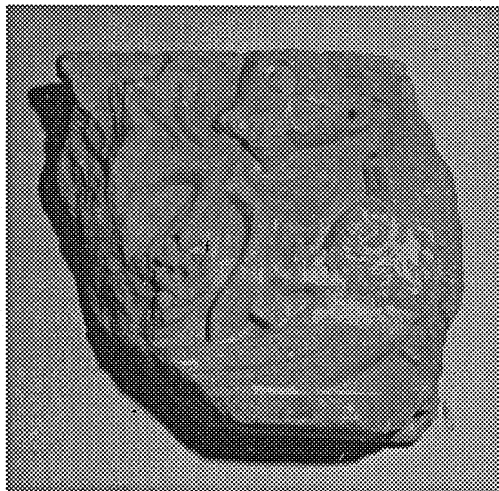


Fig. 3. Biblioteca. Pluteo frammentario (3).



Fig. 4. Biblioteca. Capitellino (4).

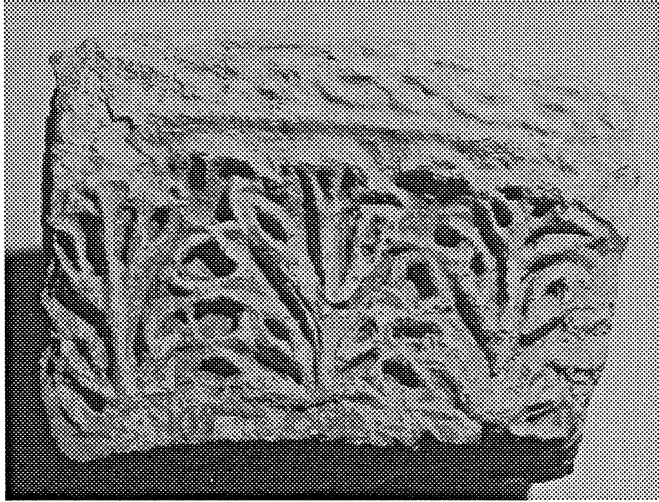


Fig. 5. Biblioteca. Concio di archivolto (5).



Fig. 6. *Antiquarium*. Trave frammentaria (6).



Fig. 7. Biblioteca. Trave (7).



Fig. 8. Biblioteca. Trave (8).



Fig. 9. Biblioteca. Lastra (9).

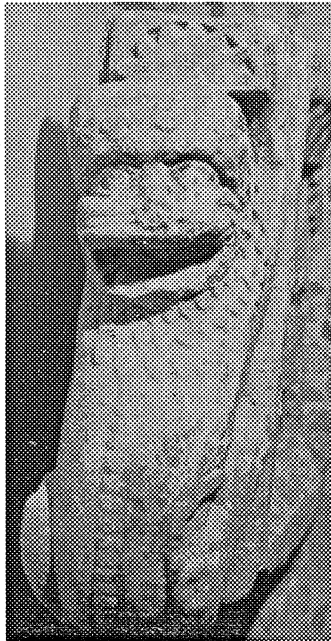


Fig. 10. Biblioteca. Lastra (9), particolare.

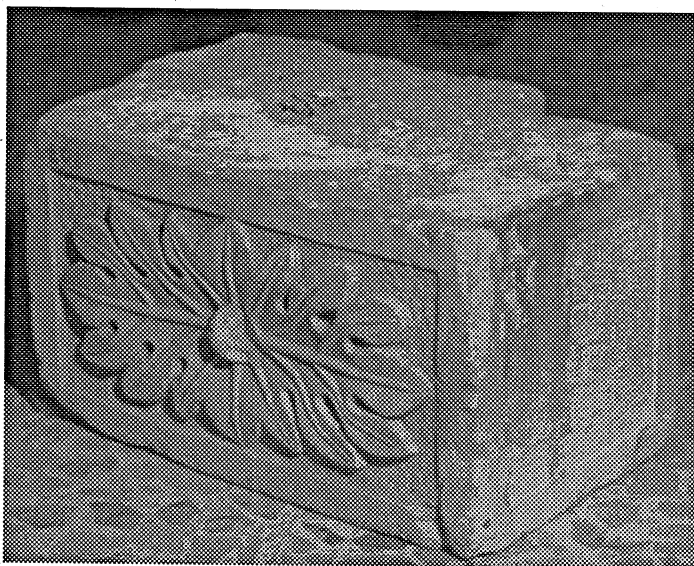


Fig. 11. Biblioteca. Concio (10).

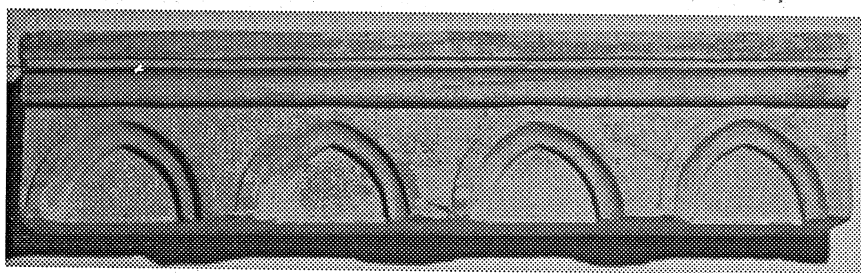


Fig. 12. Biblioteca. Trave (11).

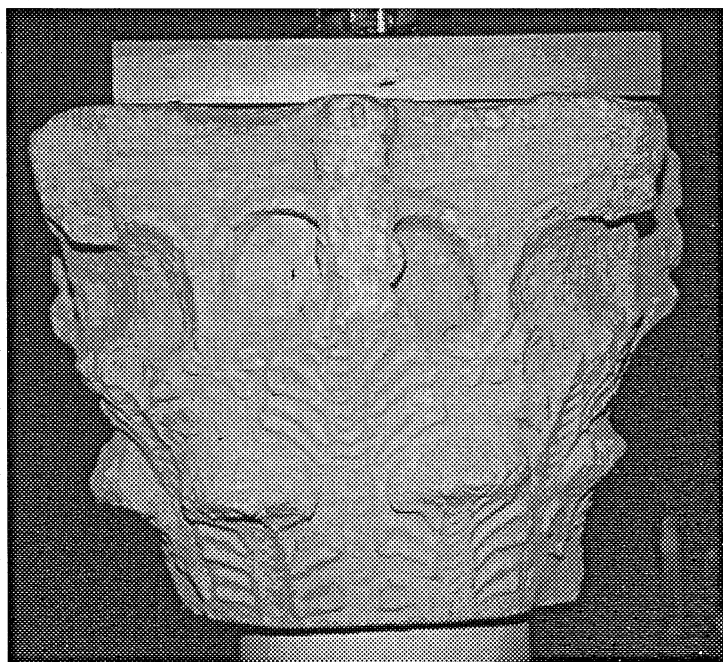


Fig. 13. Chiesa. Capitello (12).



Fig. 14. Chiesa. Base di colonnina (13).

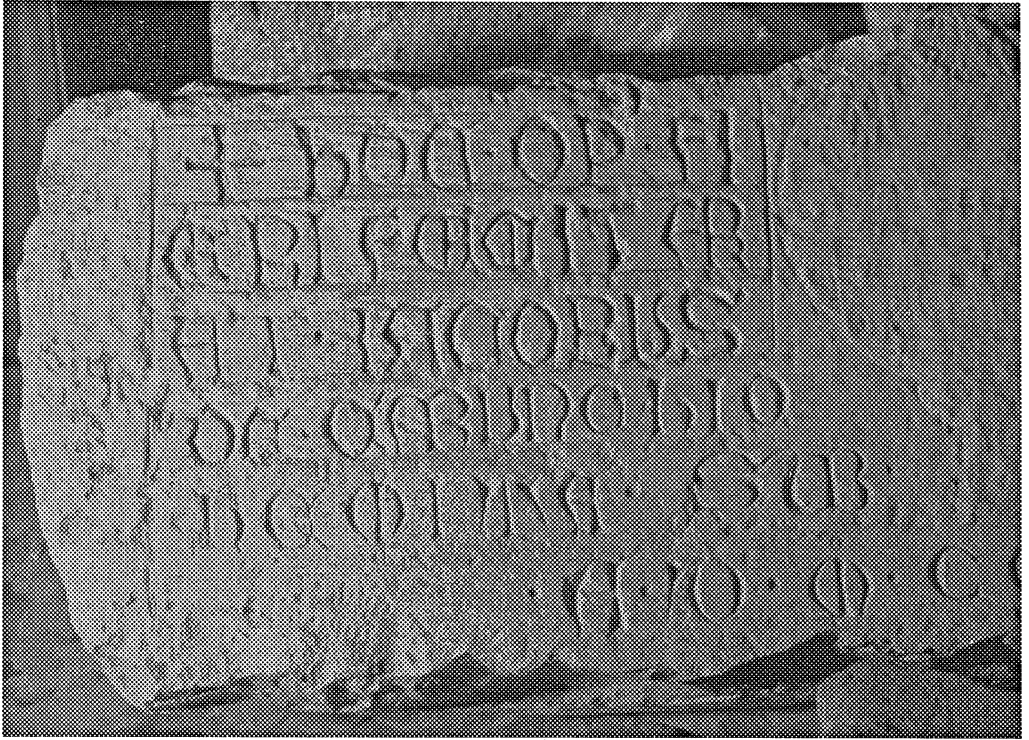


Fig. 15. Biblioteca. Lastra con epigrafe (14).

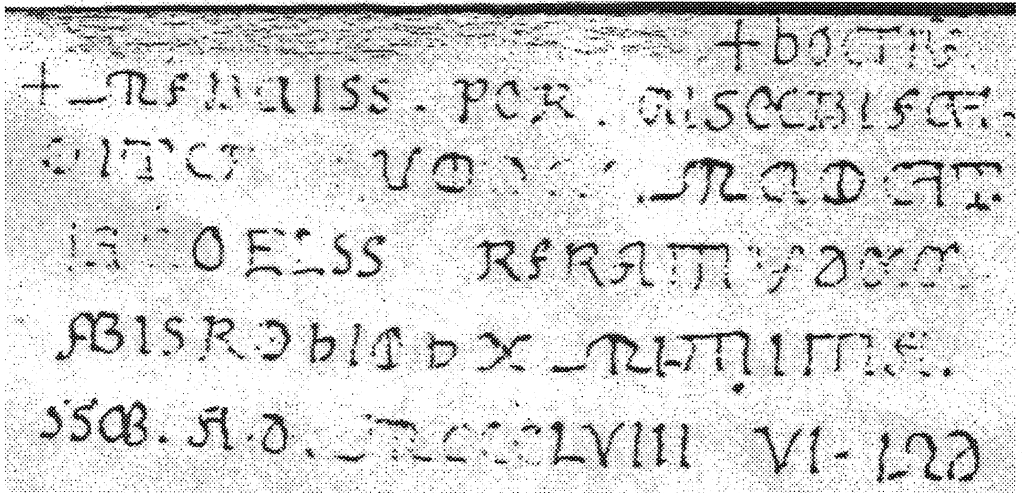


Fig. 16. M. Fraccacreta, *Teatro topografico storico-poetico della Capitanata...*(1834), p. 145.