



ARCHEOCLUB D'ITALIA  
SEDE DI SAN SEVERO

# 24<sup>0</sup> CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia  
della Daunia

**San Severo 29 - 30 novembre 2003**

**A T T I**

*a cura di  
Armando Gravina*

**SAN SEVERO 2004**

## Devia, chiesa-città templare

---

Direttore Archeologo Soprintendenza Archeologica per la Puglia

---

La 2° campagna di scavi archeologici a Santa Maria di Monte Devio in territorio comunale di Sannicandro Garganico, tenutasi nei mesi di agosto - settembre 2000, nell'ambito dei lavori di realizzazione di un parco archeologico - naturalistico con finanziamenti reperiti dall'Amministrazione comunale, ha dato occasione allo scrivente di eseguire una serie di esplorazioni notturne, o comunque al buio, per un più efficace utilizzo di luci radenti, all'interno e all'esterno della chiesa romanica di Monte Devio, intese alla eventuale scoperta di graffiti che contribuissero alla migliore conoscenza del monumento sacro e del sito.

Relativamente ai graffiti esterni, che comunque dopo questa rapida analisi mi riprometto di riesaminare, quelli della zona absidale, sono molto recenti, mentre quelli, in verità pochi, sugli stipiti della porticina laterale sinistra sono databili al XII, XIII secolo. Tra questi, il più interessante è un rombo, una figura che in chiave "cristiana" è leggibile come l'unione di due triangoli contrapposti, il superiore il mondo celeste e l'inferiore il mondo terrestre, se non gli Inferiori, considerato che il triangolo diritto e da solo è la figura che meglio allude alla Triade divina, il triangolo rovesciato il suo opposto.

Relativamente ai graffiti interni, invece, grosse sorprese sono venute dai rilevamenti epigrafici nella navata laterale destra e nel catino absidale della navata centrale.

Il ciclo pittorico della navata laterale destra inizia con la figura di un santo a cavallo. Trattasi di Sant'Ippolito ai cui piedi qualcuno si divertì a tracciare una serie di graffiti che, a parte due figure sovrapposte a sinistra (fig. 1) eseguite da mano diversa, se non proprio infantile e sicuramente poco esperta nel disegno, vanno letti come un'unica vignetta da me battezzata come "Lo sbarco dei crociati" (fig. 2). Per quanto il muro affrescato su cui furono eseguiti i graffiti si presenti molto rovinato si riescono ad intravedere figurine di combattenti che scendono da due barche a vela e si dirigono a riva con scopi tra pacifici e belligeranti.

Che siano cavalieri non ci sono dubbi (uno di loro porta gli speroni) e neppure ci sono dubbi (e vedremo il perché) sulla loro appartenenza all'Ordo Templi o ordine del Tempio, il famoso ordine cavalleresco che prese il nome dal tempio di Salomone a Gerusalemme, nel quale i primi nove cavalieri si stabilirono allorché il Re Baldovino I, succeduto al fratello Goffredo de Bouillon o di Buglione, ne concesse loro una parte. Il loro scopo era di assistere i pellegrini che si recavano in Terra Santa contro le insidie degli infedeli, nei luoghi santi, prima, e poi anche e soprattutto lungo i difficili percorsi dagli stessi seguiti, che furono "disseminati" all'uopo di abbazie, commende, grance, centri ma anche fattorie che servivano da ostello per cavalli e cavalieri.

Essi si arricchirono smisuratamente, prima ancora che con il lavoro, con i grandi donativi e lasciti di ogni tipo, tanto da diventare così potenti da esercitare l'invidia e la gelosia del pontefice, quale Clemente V, e del re di Francia Filippo IV detto il Bello, che si era adoperato per la sua elezione. Così i Cavalieri del Tempio furono calunniati, perseguitati, scomunicati, inviati al rogo.

In realtà essi avevano fatto paura più che al sovrano francese, bisognoso e a caccia di ricchezza, a Clemente V che si vedeva defraudare un potere, apparentemente solo spirituale, da un Ordine religioso cattolico.

Ritornando, dunque, alla vignetta graffita sull'affresco di Sant'Ippolito, esattamente sotto il piede sinistro del santo, al cui tallone lo scriptor aggiunse, per completare la pittura e sempre a sgraffio, lo sperone, si compone di almeno quattro figurine, di cui la seconda è sicuramente un cavaliere e la terza un crociato, e tre barche. Di queste la più piccola è a vele, la più grande a remi; la terza è una specie di arca su cui giganteggia una figura umana.

I primi due personaggi (fig. 3) sono già scesi dalla barca a vela e si inoltrano con cautela sulla terra ferma; il terzo (fig. 4) è invece sorpreso mentre scende dalla stessa barca, la quale evidentemente è servita a tutte e tre soltanto per il trasbordo dalla nave più grande atta a solcare i mari e rimasta agli ormeggi, ad una certa distanza dalla riva per non arenarsi, e qui graffita al di sotto. Tutti e tre i personaggi volgono a sinistra cioè verso l'interno, lasciandosi evidentemente il mare alle loro spalle. Quindi li accomuna un unico intento, ma anche l'abbigliamento: un berretto rotondo senza visiera e gonnellino a strisce. Il primo personaggio non sembra armato se non della parola con la quale affronterà o convertirà pacificamente chiunque gli si

faccia incontro. A dircelo è l'eloquente gesto delle braccia aperte. Ma guai ad approfittarne!

Alle sue spalle c'è un cavaliere armato pronto ad intervenire. Egli ha uno sperone sul tallone sinistro, agita uno spadino con la mano sinistra e con la destra regge una parmula cioè un piccolo scudo rotondo monogrammato alla maniera costantiniana con il X (chi) e il P (ro) di Cristos. Il terzo personaggio, che sta scendendo dalla barca con una grossa croce in petto, sembra, con la sinistra, reggersi ancora alla barca, con la destra coprirsi con un piccolo scudo triangolare.

Che cosa ci dice tutto questo? Bastano questi graffiti per affermare che Santa Maria fu una chiesa templare e che al suo porto di Maletta (oggi Torre Mileto) partirono ed approdaron crociati diretti in o di ritorno dalla terra santa? Crociati o pellegrini che comunque trovavano ospitalità lì sul monte, "iuxta litus mare" nella roccaforte medievale di Devia, difesa dalla sua posizione geografica, dalla sua cinta muraria ovoleggiante, dalle sue torri quadrate e tra abbondanza di cibo ed acqua, ampiamente documentata dal grosso numero di cisterne e silos per le provvigioni, e in un clima spirituale eccellente per la ricchezza di edifici sacri esterni ed interni alla cinta muraria. Dunque Devia fu chiesa e città templare? Direi certamente di sì per quanto chiarito e da chiarire ancora. Eccezionali "reperti epigrafici" venuti fuori nelle ultime campagne di scavi archeologici organizzate e dirette da chi scrive, in modo particolare sempre lì a Devia, a Pulsano, a Castelpagano, accompagnate da esplorazioni epigrafiche ad hoc su monumenti dell'epoca, e mi piace citare almeno la chiesa di San Francesco Fasani a Lucera, di San Severino a San Severo, di S. Maria di Costantinopoli e San Giuseppe a Sannicandro Garganico consentono di tracciare una via templare garganica con una testa di ponte proprio lì a Devia, e immaginare la chiesa di Santa Maria e la città più che una sosta di "comodo" un "centro" in cui alcuni iniziati avranno ricevuto l'investitura. Potrebbe essere stata proprio un'occasione di questo tipo quella in cui lo sconosciuto scriptor si divertì a tracciare la vignetta in oggetto se non fu proprio l'arrivo o la partenza di un gruppo di crociati a sollecitarlo indirettamente. Neppure è da escludersi che lo scriptor sia stato egli stesso, un cavaliere crociato che si affidò prima della partenza al santo cavaliere dell'affresco graffito, o venne a ringraziarlo al rientro di una spedizione, probabilmente l'ottava crociata (1270), la più vicina, cronologicamente, alla presunta esecuzione degli affreschi alla fine del XIII secolo. Accertata, dunque, una relazione precisa tra il graffito e la pittura, è da ritenersi che esso non fu eseguito a caso in quell'angolo della chiesa e che quel santo era stato scelto con altri, vedi San Leonardo, più avanti sulla stessa parete, a protettore di militari, egli che militare non lo era mai stato. Non solo, ma gli si metteva addirittura tra le mani, ma questo non succedeva a Devia bensì a Monte Sant'Angelo nell'affresco che ritrae il santo nella chiesa di Santa Maria Maggiore, una bandiera recante il simbolo della doppia croce, proprio come quella usata dai cavalieri di Malta. Il rilevamento epigrafico ha, quindi, consentito una rilettura, naturalmente parziale per non uscire dall'assunto archeologico, degli

affreschi, dalla quale è venuto fuori un dato a dir poco eclatante, stranamente mai chiarito o capito dagli storici dell'arte (e ne sono tanti!) che si sono occupati degli affreschi di Santa Maria di Monte Devio. Nella scena dell'Annunciazione affrescata sulla parete opposta a quella di Sant'Ippolito, vale a dire nella navata laterale destra e quasi di fronte all'ingresso secondario, annunciazione che avviene sotto una tenda, (mi piace sottolineare "sotto una tenda", il lettore capirà), l'Angelo offre a Maria una specie di triplice cornice. Il soggetto che in pittura potrebbe essere assolutamente unico in tutte le scene di Annunciazione che si conoscano e che comunque pare sia stato visto da Cebele, amico di Platone, in un dipinto custodito in un tempio di Saturno, in Grecia, altro non è che una Triplice Cinta Sacra, un simbolo di cui lo scrivente si è già occupato qui e altrove (v. "Atti del 20° Convegno Nazionale di San Severo", pp. 53-59; "La triplice cinta sacra", nov. 1999) e dal quale è stato letteralmente e felicemente inseguito, tanto da essere un riferimento costante nelle sue più recenti campagne archeologiche..., ed epigrafiche (Castel Pagano, Devia, Lucera, Pulsano, Sannicandro, San Severo ecc. ecc....). L'interpretazione del soggetto, che all'inizio poteva ritenersi una forzatura dello scrivente, ha fugato tutte le perplessità alla fine della stessa "felicissima e fortunatissima" seconda campagna archeologica di Monte Devio, con il rinvenimento dell'orlo di un tegolone riprodotto a graffito proprio quel simbolo, rinvenimento che ha consentito non solo una rilettura generale della chiesa e degli edifici circostanti, appartenenti alla città di Devia, ma addirittura il ritrovamento della prima chiesa dentro le mura, poi sostituita in circostanze da chiarire, da quella romanica relativa agli affreschi e ai graffiti in oggetto.

Se dunque, ritornando alla scena dell'Annunciazione, l'Angelo offre a Maria una triplice cinta sacra e all'epoca dell'esecuzione degli affreschi la terra era ritenuta quadrata e formata essenzialmente da tre elementi chiusi uno all'interno dell'altro (cielo, acqua e terra) l'Angelo in sostanza offre a Maria la terra perché solo Lei potrà riscattarla con il sangue del figlio, quel figlio raffigurato in quasi tutte le triplici cinte trovate da chi scrive come una croce al centro del quadrato più interno o che domina tutti e tre, e quindi Cristo essenza e dominatore del mondo.

Ma in che rapporto si pone questa simbologia con l'Ordo Templi e come contribuisce a rafforzarsi nell'idea che Devia fu chiesa città templare? Quando i Templari fecero proprio questo segno caricandolo di ulteriori significati esso era già diventato la triade Cristiana (Padre, Figlio e Spirito Santo) per eccellenza? Credo proprio di sì. Anzi c'è da credere che l'utilizzo in chiave cristiana del simbolo sia avvenuto centinaia di anni prima, al momento cioè del trapasso dal paganesimo al cristianesimo, quando cioè alla triade pagana di Giove, Giunone e Minerva i cristiani sostituirono la loro triade ed assorbono, quando non era possibile annullarli da un momento all'altro, molti simboli pagani rileggendoli alla luce della propria dottrina.

In qualche caso non dovettero, i templari, limitarsi al riutilizzo del filetto, così come tramandato, cioè con le tre cinte concentriche. Esse a Santa Maria di Pulsano, in territorio di Monte Sant'Angelo, nel graffito in uno degli ambienti che precede la

chiesa, e a Sannicandro Garganico, nel graffito tracciato sullo stipite sinistro della chiesa di Santa Maria di Costantinopoli e San Giorgio, si presenta con nove quadrati concentrici. Ora, premesso che il nove è multiplo di tre, il numero al quale essi improntavano, o avrebbero dovuto, la loro vita (castità, povertà e obbedienza), con tutte le implicazioni possibili, resta il fatto che il nove era il loro vero numero, il numero cioè degli otto cavalieri del Tempio, con il nono Gran Maestro. Non solo, ma in questo modo i Templari accarezzarono l'idea che la nuova labirintica figura, così ottenuta, ravvivasse la memoria dell'intricato palazzo, in cui a Creta fu rinchiuso il Minotauro, e divenisse il loro nuovo simbolo.

Lo schema del Labirinto, infatti, ai Templari era una figura particolarmente cara e non mancava mai nelle loro cattedrali, specialmente riprodotto sul pavimento. Nulla, per loro, poteva simboleggiare meglio il difficilissimo e intricato percorso che l'iniziato doveva compiere per arrivare alla Verità. Un percorso che nelle cattedrali si concretizzava quando i fedeli e gli adepti, tenendosi per mano, seguivano i tortuosi sentieri di labirintici pavimenti cantando e muovendosi a passo di danza, onde rivivere i canti e le danze sacre che il re David eseguiva davanti all'Arca dell'Alleanza in onore di Jahvé.

E nel caso della cinta sacra il moltiplicarsi dei quadrati da tre a nove oltre ad indicare, come detto, il numero dei componenti dell'Ordo Templi (otto cavalieri più un maestro) interpretava in pieno i vari stadi e gradi dell'iniziazione. Ma, a differenza dei veri e propri schemi del Labirinto, dove il percorso, per quanto intricato, non si interrompeva mai dall'inizio alla fine, nel Primo Graffito Pulsanese (così per distinguerlo dal Secondo Graffito riprodotto la Triplice Cinta Sacra tracciato a carboncino su un masso e scoperto durante la seconda campagna di scavi archeologici sempre a Pulsano) solamente i primi tre quadrati concentrici sono uniti tra di loro, probabilmente per non togliere al nuovo disegno ottenuto le peculiarità iniziali di Triplice Cinta Sacra e sottolineare la difficoltà o impossibilità di accedere a spazi sempre più piccoli, difficili da penetrare, preclusi ai più perché più vicini all'Essenza Divina segnata da una croce al centro. Nè, quello dei tre o più quadrati concentrici, fu l'unico simbolo così fatto utilizzato dai Templari. Un altro quadrato, comunemente noto come Quadrato Magico (per il suo significato e la storia dei rinvenimenti vedi anche: Maulucci "E l'acqua zampillerà dal deserto", Napoli 1990 oppure Maulucci "Il Quadrato Magico di Ascoli Satriano" Foggia 2000) circolava ai loro tempi, non era retaggio vecchio di secoli in quanto gli esemplari più antichi erano stati graffiti in Pompei sicuramente prima della fatidica eruzione del Vesuvio che il 79 d.C. distrusse la città. In questo caso, però, i tre quadrati non sono disegnati ma chiaramente intuibili dalla disposizione di 25 lettere e 5 parole che anagrammate danno 2 volte l'espressione Pater Noster, messa in croce per la presenza di una sola N che condiziona la figura e l'avanzo di due gruppi di alfa ed omega, evidente allusione. all'Apocalisse di San Giovanni e quindi a Cristo Principio e Fine di ogni cosa.

Ma i Cavalieri del Tempio lo utilizzarono sempre così il quadrato magico o talora lo modificarono?

Il graffito del “Quadrato Magico” nell’Abbazia di Valvisciolo, in territorio di Carpineto Romano, non è più un quadrato, anzi tre quadrati concentrici, quindi non delimita più uno o più spazi sacri ma cinque cerchi concentrici, quante cioè sono le parole del Sator Arepo e mette evidentemente “l’accento” su un Centro.

Perciò i Templari avrebbero potuto aver lì un loro centro iniziatico, propagandato ai soli adepti ed evidenziato con una figura più appropriata del quadrato ma incomprensibile ai più.

Ritornando alla chiesa di Santa Maria di Monte Devio e alle sue “sorpresa” epigrafiche si diceva di graffiti nel catino absidale della navata centrale. Essi si trovano quasi tutti ad altezza d’uomo e tracciati direttamente sui conci squadrati ed originali della costruzione nonostante il catino absidale fosse stato intonacato ed affrescato, Abbiamo evidentemente un terminus ante quem per l’esecuzione dei graffiti che vennero tracciati durante la costruzione stessa dell’abside della chiesa, che sicuramente fu la prima delle opere eseguite, e poi disparvero sotto l’intonaco stesso. La caduta di questo in tempi “recenti”, dopo l’abbandono definitivo della chiesa (1600?), ha consentito la loro scoperta, anche se l’utilizzo incosciente di spazzole d’acciaio per pulire i muri in fase di restauro, metodo messo in atto anche in numerosi altri monumenti insigni, ha dato un vigoroso schiaffo alla storia del monumento stesso cancellando o rendendo indecifrabili i graffiti in oggetto.

Premesso, dunque, che questi graffiti ci consentirebbero di datare la costruzione della chiesa e che sono di gran lunga più antichi di quelli tracciati sull’affresco di Sant’Ippolito vediamo che cosa si è salvato da quella specie di damnatio memoriae alias restauro “distruttivo”.

Anche qui è intuibile un’unica grande vignetta “opera” naturalmente di un solo scriptor, sulla quale si diverte la mano di altri complicandone la lettura, per cui è necessario, proprio come in archeologia, una lettura stratigrafica iniziando dagli ultimi graffiti cioè dallo “strato” per così dire più recente.

Non mancano gli orbicoli, segno di riduzione della materia all’infinitesimale, quando essa perduti i dati che la caratterizzano, ossia larghezza lunghezza e profondità, si riduce ad un punto, ossia ad una monade che in ambiente sacro è Monade divina, cioè Dio stesso, l’unico punto fermo su cui contare. È presente l’impronta del piede, che nei santuari non manca mai, segno di presenza certa di chi arriva e prende, dopo giorni o mesi di cammino, anche a piedi, finalmente “possesso” della meta agognata e della divinità stessa che va ad adorare. Ma l’impronta del piede, a differenza della mano, o andava tracciata a terra oppure, come in questo caso, se tracciata sul muro a più di un metro di altezza diventava necessariamente più che un’impronta vera, ottenuta seguendo con un punteruolo il profilo della calzatura o del piede nudo (quanti pellegrini andavano scalzi ai santuari lo sappiamo tutti!), si trattava del disegno a mano libera.

Arriviamo finalmente all’unica grande vignetta del catino absidale (fig. 5). Sotto il cielo che qui è lo stesso catino absidale si staglia una montagna terrazzata<sup>1</sup>. Alle

sue spalle si arriva in maniera più agevole ma alla fronte che guarda il mare, là dove in realtà sembrerebbe collocata la porta principale della città (si spera di chiarirlo con i futuri scavi!) una specie di scala, appoggiata alla montagna, sembrerebbe indicare sul graffito, come in effetti lo è, che lì il terreno è fortemente scosceso. Il pianoro, sempre nel graffito, è occupato da un'altra figura indicata come la probabile pianta della città. Veramente i saggi archeologici, che hanno consentito il disegno della cinta muraria ed il raffronto con un altro graffito tracciato, a differenza di questo, con idee e mano sicura e con più elementi topografici, lo farebbero escludere, e tuttavia giocano a favore di quella interpretazione un'altra croce a forma di Tau, con le estremità del braccio orizzontale piegato all'ingiù<sup>2</sup>, piantata sul sito, quasi ad impossessarsene e a consacrarlo, nonché alcune tende, almeno tre o quattro, anch'esse piantate lì su Monte Devio.

Quanto alle tende, scambiate per litterae ligate (addirittura la A con V, o, la A con la M) da un cattedratico di fama, sono, evidentemente, simbolo di provvisorietà e di gente nomade o per costume o perché ancora in cerca di fissa dimora.

Potrebbero le tende di questi graffiti, considerato l'ambiente sacro quale appunto il catino absidale della chiesa, alludere al popolo ebraico che all'epoca non aveva ancora una dimora? Direi senz'altro di sì, ed il conforto se non proprio la certezza mi viene dalle stelle a cinque punte che ci riportano in ambiente ebraico e potrebbero alludere all'anello di Salomone. Naturalmente non è da escludere il riferimento ad un episodio evangelico ben preciso, ma difficilmente individuabile visto che i passi che menzionano le tende sono davvero tanti e perciò immaginare uno scriptor ben imbevuto di cultura biblica. E ciò in considerazione che non tutte le tende di questo piccolo accampamento hanno la stessa importanza. Davanti ad una di loro infatti è piantata una croce in alto leggermente curva, quasi bastone di sostegno, e il braccio trasversale in basso invece che in alto, perché in alto al suo posto sventola quasi bandiera a due lobi, una figura assai simile a un 3, probabilmente ad indicare che quella è la terza tenda cioè la più importante, quella vera che ha innalzato il Signore

---

<sup>1</sup> Colgo l'occasione per precisare che i saggi archeologici della 2° campagna di scavi hanno dimostrato che l'altipiano su cui sorge la città medievale e artificiale e fu ottenuto chiudendo uno sperone roccioso con poderose scarpate sulle quali furono innalzate, dopo il terrazzamento con terreno proveniente da un sito archeologicamente assai fertile, le mura di cinta. Considerata la scarsa meccanizzazione dell'epoca è da ritenere scontata la vicinanza di detto sito, interessato da insediamenti notevoli dalla preistoria al medioevo, come dimora la vicinissima grotta del biancospino, anticamente abitata, ed i sentieri attuali, che ripercorrono gli antichi, letteralmente disseminati di frammenti ceramici a vernice rossa e nera.

<sup>2</sup> Croci siffatti se ne trovano molte, ma mi piace segnalare quelle sullo stipite di Santa Maria di Stignano, sui muri degli edifici annessi alla grotta di San Michele in Monte Sant'Angelo e più di tutti sulle strutture della chiesa del Litostraton in Gerusalemme.



non un uomo (Eb 8 21) o comunque quella che Cristo attraversò per entrare nei Santuario (Eb 11 9 T) e così si concretizzerebbero anche i passi evangelici non precisati: “Pietro disse a Gesù se vuoi, farò qui tre tende (Mt 17 4) .... facciamo dunque tre tende (Mc 9 5) facciamo dunque tre tende (Lc 9 33). Così le stelle potrebbero più semplicemente indicare il cielo alla cui volta alluderebbe un componente della vignetta (in pianta graffito g) simile ad un arcobaleno proteso in alto.

Naturalmente le persone che hanno piantato le loro tende lì, su Monte Devio, ebrei o non, non potevano partire o tornare dalla terra Santa che per via mare. Ecco quindi a completare anche questa vignetta graffiti di barche che alludono più a un arrivo che a una partenza come si deduce e dalla storia generale dei fatti raffigurati e da alcuni particolari non trascurabili nella prima e nella seconda barca. La prima, infatti, sembra essere agli ormeggi o comunque arenata e domina su di essa una sola grande figura (Noè?). Più che una barca rassomiglia ad un’arca (fig. 6). La seconda è una barca a vele (appena evidenti per l’opera nefanda pulizia del blocco con spazzole di ferro!) ricca di sartame ed attrezzata di due scale altissime per raggiungere la sommità degli alberi maestri e più in genere per le operazioni varie della navigazione, massime l’avvistamento della rotta.

A prua sventola una bandiera di riconoscimento, a poppa domina per l’eccessiva grandezza, rispetto alla barca, l’orma appuntita di un piede, che è il disegno più eseguito, graffito o comunque scritto, che i pellegrini tracciavano, e tracciano ancora, nei santuari di tutto il mondo, un po’ in tutte le epoche, ma soprattutto nel Medioevo. L’impronta del piede o comunque della scarpa, con o senza il nome e la data, indicava, dopo lungo e faticoso cammino a piedi, una presenza certa, quasi una “confessione pubblica” anch’io sono stato qui e più ancora che un ricordo una vera “presa di possesso” del sito sacro, se non della stessa divinità, con la quale il mistico entrava in contatto ed alla quale lasciava in quel modo, partendo, qualcosa di se; che in sostanza equivaleva a un’invocazione accorata, talora, esplicitamente espressa al disotto o comunque accanto al nome: “ricordati di me”. Ma i graffiti di Santa Maria di Monte Devio non hanno “l’aria” di invocazioni accorate e sembrano essere decisamente cronachistici; raccontano, cioè, un evento particolarmente importante, del quale, come nella vignetta dell’abside, abbiamo quasi certamente il cronista. A sinistra della stessa, infatti, un tantino in alto, a un concio di pietra squadrata, fu data, con la sottolineatura dei contorni, la funzione di tabula o tabella recante sempre a graffio un nome. Al primo rigo si riesce a leggere [Mich]ele, non così per il cognome al rigo inferiore. Su questa tabula si accani più decisamente la *damnatio memoriae* della spazzola di acciaio del restauratore, che fu decisamente più dolce sul particolare più importante della vignetta, particolare che riterrei addirittura eccezionale e che spiegherebbe un po’ della “monumentalità” della tabella che porta il nome del “cronista” difficile da spiegare se la sua opera fu esclusivamente la vignetta. Il particolare, alla luce delle mie recenti indagini sulla cinta muraria è un graffito che sembra decisamente una piantina planimetrica del *castrum Deviae*. .. (fig. 7).

Il “disegno” che è accompagnato anche da scritte (di certo si legge una P e una A) e da “lettere” fortemente verticalizzate, che hanno fatto parlare di iscrizioni ruriche il che se fosse vero, causerebbe un mare di problemi per la datazione del monumento e per l'utilizzo e il riutilizzo del blocco lapideo, fu geometricamente steso dopo aver fissato una serie di punti. Sono, questi ultimi, degli orbicoli, che aiutano sicuramente a inquadrare l'area, a posizionare le mura con le torri, gli edifici interni, in primis il “castello” e la chiesa romanica, e le strade almeno tre, che la congiungono alla zona del “castello” menzionato e alle torri con porte di accesso al forte. Se l'interpretazione del graffito fosse esatta, come si spera, saremmo davanti ad un eccezionale documento per definire la vita di Devia in un momento storico per lei delicatissimo, quale dovette essere il trapasso dal ruolo di Civitas a quello di Castrum<sup>3</sup>, ruolo determinato anche dal bisogno dei crociati di una testa di ponte per l'oriente, immune da attacchi e veramente in grado di assicurare la difesa dei fedeli. In quell'occasione sarebbe stata costruita la chiesa romanica, il cui abside “reca” il graffito, abbandonata definitivamente la prima chiesa sul pianoro, scoperta grazie al graffito della triplice cinta sacra, rialzate le mura di cinta del castrum su un pianoro più artificiale che naturale con un “percorso” che dovendo recingere una specie di acropoli dovette sacrificare o lasciare fuori di esse tutta una serie di edifici essenzialmente sacri e sui quali si sta indagando. Questi ed altri segreti si nascondono sopra e sotto gli affreschi di Santa Maria di Monte Devio. Si spera che la ripresa degli scavi archeologici che si sta programmando dia occasione ad una ulteriore ricognizione epigrafica con eventuali nuove sorprese.

Qui è utile ricordare che la scoperta della prima chiesa dentro le mura si deve proprio al graffito della triplice cinta sacra tracciato su un frammento di tegolone (fig. 8) rinvenuto durante lo scavo della cinta muraria, come già detto all'inizio, nell'agosto del 2000 ed è pure utile ricordare che uno dei capitelli cubici sovrapposti alle colonne è decorato con una croce di Malta, il che non è poco come conforto al tipo di interpretazione proposta.

Interpretazioni che comunque non possono cancellare la certezza che viene dai dati archeologici, che cioè Devia fu una vera riserva di vita materiale e spirituale, riserva cui sembrano alludere i due vasetti facenti parte della vignetta graffita sull'abside, cosa che ribadisce in archeologia l'importanza del rilevamento epigrafico\*.

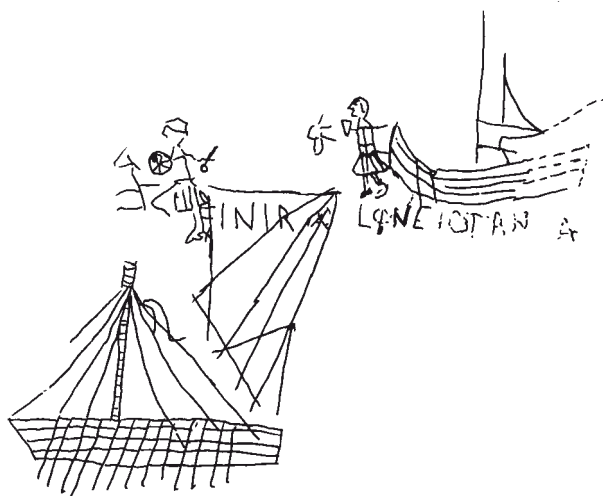
\* Si ringrazia *Massimo Mastroiorio* per l'impaginazione computerizzata del testo e per il rilevamento epigrafico dei graffiti.

---

<sup>3</sup> Una prima fortificazione della città potrebbe essere avvenuta nel 1018 per ordine del catapano Basilio Boioannes per rafforzare i confini del territorio bizantino, contemporaneamente ad altre città quale Civitate, Dragonara, Troia.



*Fig. 1 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffiti ai piedi di Sant'Ippolito, "Lo sbarco dei crociati", particolare.*



*Fig. 2 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): vignetta graffita sull'affresco di Sant'Ippolito, "Lo sbarco dei crociati".*



Fig. 3 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffito ai piedi di Sant'Ippolito, "Lo sbarco dei crociati", particolare.



Fig. 4 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffito ai piedi di Sant'Ippolito, "Lo sbarco dei crociati", particolare.



Fig. 5 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffiti sul catino absidale, "Gli ebrei erranti".

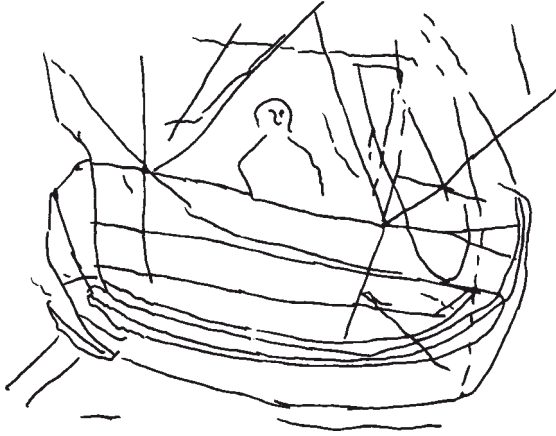


Fig. 6 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffito sul catino absidale, "Gli ebrei erranti", particolare.

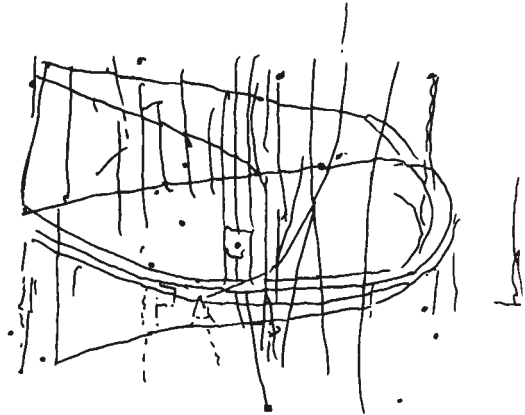


Fig. 7 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffito con la cinta muraria del castrum Deviae.

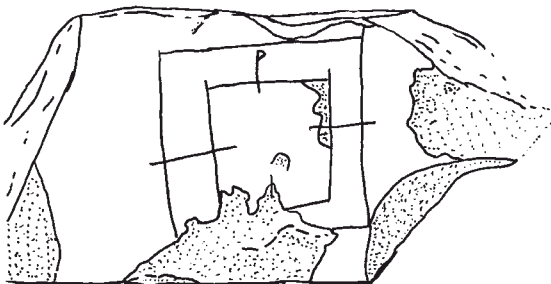


Fig. 8 - Chiesa di Santa Maria di Monte Devio (Sannicandro G.co): graffito su frammento di tegolone, "La triplice cinta sacra".



## INDICE

ARMANDO GRAVINA <i>Monte S. Giovanni (Carlantino - Fg). Un insediamento altomedievale sulla sponda destra del Fortore . . . . .</i>	pag.	3
MARIA STELLA CALÒ MARIANI <i>Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo . . . . .</i>	»	33
GIULIANA MASSIMO <i>La chiesa di San Severino a San Severo: la decorazione scultorea . . . . .</i>	»	67
LUISA LOFOCO <i>I "santi militari" e l'ideologia guerriera medievale: il caso della Capitanata . . . . .</i>	»	91
VITO SIBILIO <i>La battaglia di Civitate e la formazione dell'idea di crociata . . . . .</i>	»	115
ANNA MARIA CALDAROLA <i>I Benedettini in diocesi di Canne e Salpi: prime indagini. . . . .</i>	»	125

SOFIA DI SCIASCIO <i>La Capitanata e le reliquie dai Luoghi Santi nel medioevo</i> . . . . .	pag. 133
FRANCESCO PAOLO MAULUCCI VIVOLO <i>Devia, chiesa-città templare</i> . . . . .	» 145
GIOVANNI BORACCESI <i>Un calice d'argento di manifattura sulmonese a Orsara di Puglia</i> . . . . .	» 157
NICOLA LORENZO BARILE <i>Pietro Giannone e il "quinto evangelio"</i> . . . . .	» 167
EMANUELE D'ANGELO <i>Note sulla congregazione dei Morti di Sansevero (secc. XVII-XVIII)</i> . . . . .	» 183
GIOVANNA DA MOLIN <i>La storia demografica di una comunità della Capitanata in età moderna: Candela attraverso il catasto onciario</i> . . . . .	» 207
GIUSEPPE POLI <i>Il paesaggio agrario della Daunia tra distruzione e trasformazione alla fine dell'età moderna</i> . . . . .	» 237
LIANA BERTOLDI LENOCI <i>L'associazionismo laicale a San Severo negli statuti del '700</i> . . . . .	» 259
ANGELA CARBONE <i>"L'altra infanzia": abbandono e illegittimità nella Capitanata dell'Ottocento</i> . . . . .	» 275

ANNA MARIA TRIPPUTI

*Le tavolette votive del santuario*

*dell'Incoronata ad Apricena . . . . .* pag. 299

MARIA ROSARIA TRITTO

*La crisi vinicola di San Severo del 1904 . . . . .* » 305

PATRIZIA RESTA

*I conflitti possibili. Nuovi scenari nell'area Dauna . . . . .* » 323