



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

46^o CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 15 - 16 novembre 2025

A T T I

Tomo secondo
STORIA

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2026

Il 46° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria,
Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di:



DRONEON



Fondazione dei Monti Uniti
di Foggia

– Comitato Scientifico:

GIUSEPPE POLI

Università degli Studi “A. Moro” di Bari

ALBERTO CAZZELLA

Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

PASQUALE CORSI

Presidente Storia Patria per la Puglia

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

Università degli Studi “A. Moro” di Bari

PASQUALE FAVIA

Università degli Studi di Foggia

ANITA GUARNIERI

Sovrintendente ABAP per le province BAT e FG

MASSIMO MASTROIORIO

Direttore Archivio di Stato di Foggia

ARMANDO GRAVINA

Presidente Onorario Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

– Consiglio Direttivo Archeoclub di San Severo:

ARMANDO GRAVINA *Presidente Onorario*

MARIA GRAZIA CRISTALLI *Presidente*

GRAZIOSO PICCALUGA *Segretario*

L'abbazia di Santa Maria di Calena e le sue chiese: analisi dell'apparato decorativo

*Società di Storia Patria per la Puglia

L'abbazia di Santa Maria di Calena nasce come cella del celebre monastero benedettino di Santa Maria di Tremiti; la prima attestazione documentaria risale al 1023, anno in cui una *ecclesia deserta in loco que vocatur Calena, cuius vocabulum est Sancta Maria*, venne donata da Leone vescovo di Siponto a Roccio abate di Tremiti. A distanza di pochi decenni la sua importanza, anche a seguito di cospicue donazioni fondiari e di altri beni come mulini, saline, diritti di pascolo e di pesca in area garganica (tra il lago di Varano e Vieste), Molise e Terra di Bari, crebbe rapidamente, tanto da essere citata quale abbazia indipendente nel 1058, in una bolla di papa Stefano IX. Nel corso dell'XI, inoltre, risultano numerose sue dipendenze nel promontorio garganico, la più importante da menzionare è quella della Santissima Trinità di Monte Sacro che, dopo un'aspra contesa, giunse ad ottenere l'autonomia nel 1198, divenendo un potente cenobio (fig. 1).

Nel 1059 Calena fu donata da Riccardo di Capua a Desiderio abate di Montecassino, con la ulteriore conferma da parte di vari papi successivi, ma l'autorevole monastero non riuscì a prendere realmente possesso dell'abbazia garganica e quest'ultima riuscì a mantenere l'autonomia. La sua fase di ascesa e prosperità dovette amplificarsi nel corso del XII sec. perché, tra fine XII e inizi del XIII sec., fu fondata la seconda chiesa, poi rimasta incompiuta. La documentazione duecentesca è lacunosa e questa carenza ha generato due diverse ipotesi in merito alla presenza dei Cistercensi a Calena a seguito dell'insediamento alle Tremiti dei

monaci giunti da Casanova, nel 1237. Alcuni studiosi ritengono che i cistercensi presero possesso anche di Calena (PETRUCCI 1960, p. LXVII; GIANNANGELI 1984; NARDELLA-SOCCIO-VILLANI 1993, pp. 204-205; RAUZINO 2008, p. 315), mentre altri (CORSI 1980, n. 259, p. 91; ID. 1998, p. 102; PEPE 1981; D'AMATO 2008, p. 287) credono che essa riuscì a mantenere l'indipendenza. Come chiarito da Corsi (1998, p. 102), a proposito della donazione di monasteri, «si trattava in genere di affermazioni teoriche, al fine di preconstituire le basi di un effettivo esercizio di diritti presunti, non appena se ne fosse presentata l'occasione propizia». I caratteri iconografici e stilistici della chiesa proto-duecentesca (per la cui analisi si rimanda oltre) sembrerebbero confermare un distacco dai canoni cistercensi e la sua fondazione risale a un periodo precedente alla data di arrivo a Tremiti.

Come per molti altri cenobi benedettini della regione, nel XIV iniziò la decadenza che, dopo un periodo di commenda, comportò la riannessione a Tremiti fra 1445 e 1446 (dove, nel frattempo, erano sopraggiunti i Canonici Regolari Lateranensi)¹. Calena andò incontro al destino comune a molti siti monastici, con la soppressione nel 1782, cui fece seguito il passaggio al demanio e, infine, la vendita a privati, che la detengono tuttora. Le strutture abbaziali appaiono attualmente modificate a seguito della conversione all'uso produttivo dell'azienda agricola ivi fondata.

Prima chiesa

Cosa sappiamo della “chiesa abbandonata” citata nel documento del 1023? Secondo Pepe (1981, p. 35) da questo edificio provverebbero alcuni frammenti scultorei con motivi a intreccio che erano stati inseriti nelle più tarde murature dell'abbazia; non tutti gli elementi sono tuttora *in situ*, restando valutabili solo dalle fotografie pubblicate dalla suddetta studiosa (fig. 2a). L'uno mostra una fettuccia con vari capi annodati secondo uno schema piuttosto comune nella plastica romanica che crea maglie a rombo e occhielli concatenati; ricorda, ad es., alcuni frammenti provenienti dalla chiesa di San Pietro, ora presso il lapidario del Santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo (fig. 2e). L'altro presenta un doppio motivo geometrico basato sulla ripetizione di moduli circolari annodati. L'utilizzo di entrelacs nella scultura medievale ha una lunga storia, che affonda le radici in epoca tardoantica, protrandosi fino al XII secolo (SPEAKE 1996), condividendo vari pattern con la produzione miniata (ALEXANDER 1978; PÄCHT 1987, pp. 64-69, 175-176). La tipologia in esame, pur conoscendo una diffusione su larga scala nel territorio peninsulare, tra XI e XII secolo, non sembra tuttavia aver incontrato

¹ Per la storia di Calena cfr. PETRUCCI 1960, *Introduzione*; PEPE 1981, pp. 31-35; CORSI 2003; RAUZINO 2003; EAD. 2008 ed EAD. c.d.s. Desidero ringraziare vivamente Teresa Maria Rauzino per aver messo a mia disposizione il proprio archivio fotografico dell'abbazia di Calena e per aver condiviso alcune informazioni.

particolare fortuna in Puglia, mentre trova confronti nelle regioni circconvicine: ad es. la lunetta del portale ovest della chiesa di San Giorgio a Petrella Tifernina, CB (GIANANDREA 2018, pp. 453-470) e alcuni capitelli della abbaziale incompiuta della Santissima Trinità di Venosa² (fig. 2c-d). Appare, pertanto, interessante riscontrarla in due edifici garganici legati alla presenza benedettina (fig. 2f-g): Sant'Egidio in pantano (archivolto del portale: MASSIMO 2024, pp. 303-304) e chiesa abbaziale di Monte Sacro (lunetta del portale e un blocco erratico forse parte di un pilastro)³. Il terzo (fig. 2b), l'unico superstite, risulta anche il più abraso, da quanto visibile, sembrerebbe appartenere al medesimo orizzonte culturale già delineato, in particolare si segnala l'analogia con il paliotto dell'altare della chiesa di San Pietro ad Alba Fucens (AQ) decorato sia da un intreccio a maglie fitte, sia da fioroni (databile al XII sec.: FAVOLE 1990, pp. 20-24).

Sebbene la tesi della datazione alta per gli elementi in esame sia affascinante, a mio giudizio, non è possibile evitare alcune considerazioni; i suddetti motivi a intreccio hanno avuto un lungo periodo di utilizzo, protrattosi dall'epoca altomedievale fino all'iniziale XII, pertanto non possono servire, da soli, come elemento datante. Non si deve, altresì, dimenticare che si tratta di pochi elementi erratici, insufficienti a essere ancorati, senza ombra di dubbio, all'abbazia in esame, potrebbero provenire anche da un sito diverso. Il tipo di intreccio, inoltre, attraverso un sapiente impiego del trapano, crea un certo gioco chiaroscurale tale da simulare quasi un rilievo a giorno; questa caratteristica, sviluppata in ambito bizantino nel VI sec., viene abbandonata in epoca longobarda a favore di motivi dalle forme più morbide, meno rilevati rispetto al fondo, e ricompare nei cantieri romanici maturi. Queste osservazioni, pertanto, porterebbero a escludere una datazione anteriore all'XI sec., e sembrano postulare l'appartenenza dei frammenti in esame, insieme ad altri elementi che verranno analizzati oltre, piuttosto, alla fase di restauro/ampliamento attuata dai benedettini. Tale orizzonte cronologico, del resto, appare supportato dai richiamati confronti con monumenti garganici. Se nel 1058 l'abbazia di Calena è già indipendente, a mio parere, bisogna postulare che i religiosi abbiano trovato fabbriche sì abbandonate, ma con tutta probabilità, in discreto stato conservativo, se hanno potuto realizzare un così ricco insediamento nel giro di poche decine di anni⁴.

² Sembra che la fondazione della chiesa, rimasta poi incompiuta, si debba collocare negli anni di abbaziato di Egidio (1168-1184). La letteratura critica è vasta, si cita solo BOZZONI 2007, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

³ PEPE 1981, pp. 48-49; MASSIMO 2013, pp. 21-25. La costruzione di una fabbrica monumentale si collega alla fase in cui il cenobio raggiunse l'indipendenza dal monastero di Santa Maria di Calena, a partire dal secondo quarto del XII secolo, quando ne è attestato il primo abate: cfr. FULLONI 2006, pp. 197-200.

⁴ FAVIA (2024, pp. 57-58) pensa che la chiesa coincida con quella citata nel 1053; PEPE (1981, p. 36), invece, ritiene che sia stata restaurata, più probabilmente, ricostruita dai benedettini al

L'impianto della chiesa romanica risalente a tale fase risulta di difficile lettura a causa dei crolli e delle manomissioni di età contemporanea che hanno comportato l'innalzamento di setti murari trasversali che suddividono l'ambiente originario in vani separati (figg. 1c, 3). Come notato già da Pepe (1981, p. 37), restano due campate ma è ipotizzabile la presenza di una terza in base all'andamento delle murature e dalla ricognizione della parete occidentale che, all'esterno, mostra tracce di un'arcata trasversa (di collegamento alla campata perduta) e dei capitelli, ora inglobati nella muratura, ma in origine posti in corrispondenza dei pilastri di imposta di arcate longitudinali. Essa, pertanto, si inserisce nel novero delle chiese a cupole in asse, tipica espressione del romanico pugliese; superata l'ipotesi di una derivazione da presunti modelli bizantini, la tipologia appare come una creazione della cultura artistica longobardo-beneventana che ebbe particolare sviluppo in Puglia tra IX e XII sec.⁵, conoscendo un arricchimento degli impianti i quali giungono, nei casi più monumentali, ad avere fino a tre cupole in asse (es. San Francesco a Trani, Ognissanti di Cuti presso Valenzano, San Benedetto a Conversano, San Corrado a Molfetta)⁶. Pepe (1981, p. 35) evidenzia che l'associazione tra copertura con cupole in asse sulla navata centrale e volte a semibotte scandite da diaframmi sulle navatelle è ricorrente in chiese collegabili all'ambito benedettino. A Calena la tecnica costruttiva mostra differenze rispetto al gruppo più numeroso di edifici, che si trova nell'area centro-meridionale della Puglia, poiché le cupole sono impostate su pennacchi posti in continuità con la calotta e poggiano su pilastri a sezione rettangolare privi di articolazione (fig. 3c). Questo particolare, a mio avviso, contribuisce a definire una collocazione cronologica alta perché rimanda a una tradizione attestata già in edifici altomedievali, come il tempietto di Seppannibale presso Fasano (BERTELLI 1994 e BERTELLI-LEPORE 2011), San Pietro di Crepacore presso Mesagne (FALLA CASTELFRANCHI 2004) e Santa Maria di Gallana presso Oria (DI SUMMA 2004).

In Capitanata esistono alcuni esempi di chiese con cupole in asse: la chiesa del Salvatore (sorta, forse, come chiesa palatina) a Monte Sant'Angelo⁷, le chiese

loro arrivo da Tremi perché le strutture appaiono organiche. Un'analisi del complesso architettonico è riproposta da EAD. 2003.

⁵ FALLA 2004, p. 148. Per citare alcune delle chiese più note: San Felice a Balsignano, Santa Lucia, San Domenico e San Valentino a Bitonto, San Benedetto a Brindisi, San Pietro a Crepacore, Santa Maria di Giano: per questi monumenti cfr. BELLI D'ELIA 2003.

⁶ Per brevità si citano solo: VENDITTI 1967-1969, DE CADILHAC 2008, CARANNANTE 2018.

⁷ BERTELLI (2004) evidenzia che la struttura mononave con due cupole in asse ricorda l'impianto della chiesa longobarda di Sant'Ilario a Port'Aurea a Benevento; questo modello è stato ripreso in vari edifici altomedievali della Puglia centro-meridionale (Sant'Apollinare a Ruigliano e Tempietto di Seppannibale, San Pietro di Crepacore e Santa Maria di Gallana, già citati). Cfr., altresì, LEPORE 2011.

monastiche di San Leonardo di Siponto⁸ e di San Michele di Orsara⁹. Mignozzi (2020, p. 526) ipotizza che anche la chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, attualmente con una cupola sul presbiterio, avesse tre cupole in asse (fine XI-prima metà XII sec.).

Tornando a Calena, la datazione dell'edificio è controversa e oscilla tra XI e XII sec., dalla serie di considerazioni esposte, tuttavia, sembra scaturire una maggiore probabilità che l'edificio debba collocarsi in età precoce¹⁰. Una datazione alta è confortata anche dall'analisi della *bauplastik* che si presenta in uno stadio embrionale, come in altri edifici garganici risalenti al protoromanico (ad es. nelle chiese di Monte Sacro e di Sant'Egidio in pantano): i pilastri hanno capitelli privi di decorazione, a forma di parallelepipedi allungati, unico elemento che crea un gioco chiaroscurale, movimentando la massa lapidea, risulta qualche scanalatura (fig. 3b).

La chiesa romanica aveva anche una veste pittorica che appare in precario stato di conservazione (fig. 3b-c); si notano anche danni dovuti alla fuliggine, probabilmente relativi alla fase di utilizzo moderno che ha visto la suddivisione dello spazio della chiesa in vari ambienti legati alle esigenze produttive della masseria. Sulle cupole e negli intradossi delle arcate che delimitavano le navate si colgono figure a fresco dalle fattezze molto allungate con grandi aureole che sembrerebbero rapportabili a caratteri stilistici piuttosto arcaici, come visibile in alcune chiese salentine (es. i cicli pittorici della cripta delle Sante Marina e Cristina a Carpignano e della chiesa di Santa Marina a Muro Leccese, collocabili nell'XI sec.: FALLA CASTELFRANCHI 1991, pp. 58-71). Se il dato potesse essere confermato, a seguito di una più efficace lettura favorita da un auspicabile intervento di pulitura e restauro, si tratterebbe di un raro esempio di affreschi anteriori al Duecento presenti in Capitanata, dove la produzione si addensa tra XIII e XIV sec. (MASSIMO 2019). Appare difficile, del resto, immaginare che gli affreschi siano stati realizzati in una fase successiva al XIII sec., quando la chiesa era stata già parzialmente abbattuta per far posto alla nuova e più ampia fabbrica.

Seconda chiesa

La “chiesa nuova” non può essere considerata un organismo omogeneo, le cortine murarie e le forme stesse delle membrature suggeriscono una molteplicità di fasi; se la lunga durata dei cantieri medievali è un fatto notorio, la definizione

⁸ La bibliografia inerente alla chiesa sipontina è vasta, per esigenze redazionali, pertanto, si richiamano solo i contributi più recenti con l'indicazione della bibliografia precedente: BELLI D'ELIA 2003, pp. 61-69, MIGNOZZI 2020, p. 526 e n. 18.

⁹ Anche in questo caso si cita solo il contributo più recente dal quale sarà agevole risalire alla bibliografia precedente: MIGNOZZI 2020, pp. 528-530.

¹⁰ Per una rassegna delle varie posizioni critiche cfr. BELLI D'ELIA 1975, pp. 188-189.

delle fasi stesse può contribuire a fare chiarezza sul richiamato problema della presenza dei Cistercensi a Calena. In mancanza di documenti, la datazione deve basarsi sull'analisi formale dell'edificio e questo ha portato alla formulazione di ipotesi diverse¹¹.

La chiesa concepita tra fine XII e inizi XIII sec., avrebbe dovuto essere notevolmente più grande ed alta della prima, ma risulta incompiuta e appare priva di una facciata in quanto le è rimasta addossata la fabbrica precedente, che appare molto più bassa (fig. 1a, c-d). Come notato già da Pepe (1981, pp. 39-40), si possono individuare, tuttavia, tracce di murature del tutto diverse da quelle visibili nella maggior parte dell'edificio. L'abside centrale, l'absidiola superstite e la parte inferiore del campanile a vela presentano una muratura massiccia costituita da bozze di pietre irregolari allettate in uno spesso strato di malta (fig. 1b). A mio giudizio, questa tipologia muraria, trovando confronti con altri edifici della Capitanata databili tra XI e iniziale XII sec., presuppone che la fondazione della "chiesa nuova" (fase A) vada collocata prima dell'arrivo dei Cistercensi a Tremiti (1237); ulteriore particolare che rimanda agli edifici romanici garganici è la presenza della doppia ghiera che incornicia l'arco absidale (fig. 4a; visibile, ad es., a Sant'Egidio in pantano, a Santa Maria di Devia e nella chiesa madre di Rignano Garganico). La concentrazione di queste murature più arcaiche nella zona presbiteriale si accorda con l'uso invalso nei cantieri ecclesiastici di fondare prima tale settore per poi procedere con l'impianto delle navate, etc. La presenza di absidi semicircolari sembra un retaggio romanico o, in ogni caso, rimanderebbe alle fondazioni cistercensi più antiche, da collocare nel XII sec. in Piemonte, (si cita l'es., che non vuole istituire un confronto diretto, dell'abbazia di Santa Maria di Staffarda, CN)¹², mentre nella vicina Ripalta (fondata dai cistercensi di Casanova, all'inizio del XIII sec.) si trova la tipica abside rettilinea, così come a Santa Maria di Arabona (PE), che riprende il modello di Fossanova e Casamari.

Per il resto (fase B) le cortine murarie sono realizzate con conci di pietra ben squadrate, posati in corsi regolari con l'uso di un sottile strato di malta che consente di realizzare muri snelli, dalla finitura raffinata (figg. 4, 8). All'esterno della parete meridionale si nota un ulteriore elemento, finora mai notato, che conferma la presenza di maestranze specializzate; il paramento murario è arricchito da una

¹¹ PEPE (1981, pp. 40-41), prescindendo dalla chiesa romanica, individua due fasi principali per la chiesa nuova. BELLI D'ELIA (2003, p. 257) afferma, circa la datazione, «per lo più fissata orientativamente sulla metà del XIII sec., non sembra impossibile anticiparla alla fine del XII (momento di fervore costruttivo "internazionale" che ha visto la realizzazione di Pulsano e San Leonardo di Siponto)».

¹² Fondata nel quarto decennio del XII sec., insieme a una serie di abbazie fra Piemonte e Liguria, irradiazione in continuità geografica dalla Borgogna: Tiglieto, Lucedio, Casanova di Carmagnola, Rivalta Scrivia. Cfr. ARMANDO ET ALII 2020.

modanatura decorativa simile, ad es., a quella visibile all'esterno dell'abside della cappella della cattedrale di Montecorvino, aggiunta nella prima metà del XIII sec. (FAVIA ET ALII 2009, p. 169).

Si notano molteplici segni incisi su tali conci che possono essere considerati marchi dei lapicidi (per questo aspetto si rimanda oltre). Grande differenza di altezza appare anche tra navata centrale, in origine coperta a crociera, e navatelle con volte a botte dall'andamento perpendicolare rispetto all'asse della chiesa; queste ultime sono messe in comunicazione da un passaggio longitudinale che crea l'effetto unitario e le fa sembrare navate minori, altrimenti avrebbero piuttosto l'aspetto di cappelle; i muri trasversi, così, fungono anche da sostegno per le volte (fig. 4a-b). Tale desueta soluzione strutturale richiama modelli borgognoni-cistercensi presenti in alcune delle prime abbazie del nuovo ordine bernardiano come Fontenay, Trois-Fountaines, l'Escale-Dieu, che ebbe eco anche a distanza notevole dalla patria francese come dimostra il caso di Alvastra in Svezia; nella penisola italiana, è stato evocato (PEPE 1981, p. 37) il confronto con la chiesa di San Nicola di Girgenti (AG): se essa presenta un collegamento longitudinale che attraversa gli arconi delle navatelle, appare del tutto diversa la spazialità della navata centrale, appesantita da un doppio cornicione marcapiano¹³. In particolare, a mio giudizio, lo stretto passaggio ricavato nei muri trasversi visibile a Calena ricorda soprattutto l'esempio di Escale-Dieu (fig. 4c), abbazia fondata nel XII sec. nella città di Bonnemazon negli Alti Pirenei; negli altri casi citati, invece il varco occupa quasi completamente il setto murario trasverso: ad ogni modo, si noti che in tale chiesa tutti i varchi sono archiacuti, mentre a Calena sono a tutto sesto.

Il paramento esterno della parete meridionale presenta una serie di arcate cieche che inquadrano finestre monofore lievemente strombate parzialmente tamponate, in corrispondenza delle quali sono state murate varie formelle scolpite (fig. 6); a mio giudizio, considerando la collocazione sporadica e non omogenea delle formelle, non è possibile affermare con certezza che siano in una collocazione primaria e, inoltre, sembrando risalenti a epoche diverse, potrebbero provenire da altri punti del complesso abbaziale. L'elemento più antico, probabilmente una mensola, risulta una testa antropomorfa barbata (fig. 5a); gli occhi allungati a mandorla, con pupille segnate da fori piuttosto grandi, gli zigomi larghi, i capelli resi con fitte striature parallele alla fronte, i lunghi baffi che scendono lungo la mandibola con tracce della barba parzialmente danneggiata rimandano alla plastica di matrice normanna di molti capitelli (Carinola, Aversa, etc.; fig. 5d), ma anche all'intaglio naïf di manufatti in metallo come il reggi-battaglio del tesoro della basilica di San

¹³ Per uno sguardo d'insieme sulla tipologia della chiesa ad aula con sequenza di cappelle cfr. KUBACH 2001, pp. 177-178, 181-182, con la bibliografia precedente; per una sintesi sull'architettura cistercense v. ASCANI 1993.

Nicola a Bari (PASQUALE 2010) e, soprattutto per l'aspetto un po' ferino (forse si tratta di una creatura infernale?), richiama anche certa plastica romanica oltralpina (ad es. nel chiostro dell'abbazia di Montmajour, presso Arles¹⁴). La concomitanza di teste umane un po' goffe e influenze di manufatti metallici, del resto è evidente in alcuni capitelli della cripta della cattedrale di Otranto (BELLÌ D'ELIA 1975, scheda 241, pp. 171-173); non si può evitare, altresì, il rimando alla tradizione delle mensole antropo e zoomorfe che animano il paramento esterno degli edifici romanici pugliesi (ad es. il tamburo della cattedrale di Bari: SCHÄFER-SCHUCHARDT 1986, tav. 60, n. 19). La serie di confronti evocati sembra suggerire una datazione tra XI e inizi del XII sec. per la testa in esame.

Ad un momento intermedio risalgono le formelle stilisticamente rapportabili alla plastica architettonica delle maestranze attive tra Capitanata e Abruzzo tra ultimo quarto del XII e inizi del XIII sec. Una delle monofore, attualmente tamponata, presenta tre diversi fioroni disposti intorno all'archivolto (fig. 6a); lo stile di quelli più aggettanti, dalle forme carnose e rigonfie è del tutto simile ai rosoncini visibili sulle cortine murarie esterne (di facciate e/o absidi) della cattedrale di Foggia, di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, di San Leonardo di Siponto, della cattedrale di Termoli, di San Pietro ad Alba Fucens (AQ), del San Giovanni in Venere presso Fossacesia, di San Clemente a Casauria, etc. (fig. 6c-e). Non meraviglia la compresenza di fioroni a forte aggetto dal fondo e motivi a rilievo molto basso, essa si riscontra, infatti, in altri contesti monumentali di maturo XII/inizi XIII sec. (oltre la facciata della già citata Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, si pensi alla finestra absidale dell'abbazia di Ripalta).

Al di sopra di un'altra monofora si trova un bacino a conchiglia (fig. 7) da rapportare alla produzione scultorea di epoca crociata a Gerusalemme (PEPE 1984, p. 35, n. 42) che, a mio modo di vedere, accoglie suggestioni della plastica islamica altomedievale, come visibile nell'analogo motivo a conchiglia presente nelle cupole laterali della maqsura¹⁵ della moschea/cattedrale di Cordova (X sec.; fig. 7b) e in altri monumenti come, per fare solo pochi es. che non costituiscono un confronto diretto, la porta della kasbah degli Udayas a Rabat e l'atrio della moschea di Al-Azhar al Cairo (entrambi risalenti al XII sec.; fig. 7c).

La monofora dell'absidiola destra, infine, presenta una lastra posizionata a mo' di rosta decorata con un fiorone quadripetalo (fig. 6f) che crea un raffinato gioco di forme tra i petali tricuspidati e lo spazio di risulta che genera l'effetto di altrettanti petali lanceolati che riecheggiano la c.d. rosetta carolingia¹⁶.

¹⁴ Le sculture sono databili al XII sec.: cfr. BOTTON 2014.

¹⁵ Si tratta di un ambiente chiuso che precede il mihrab, ovvero la nicchia che in una moschea indica la direzione della Mecca. Per un'analisi di quello di Cordova cfr. MENEGAZZI 2022/2023, pp. 51-52.

¹⁶ Un fiore quadripetalo si trova anche come unico motivo decorativo di un pavimento a ciot-

Se i motivi decorativi potrebbero, ad un primo sguardo, apparire diversi e disordinati, si deve valutare che la *varietas* è un aspetto particolarmente ricercato nella *bauplastik* medievale di cornici decorative, mensole, etc.; osservando con attenzione alcuni dettagli (stile del fiorellino al centro della conchiglia e del fiorone piatto, forma ricorrente delle foglie tricuspidate) si evince che si tratta dell'opera di una maestranza unica, piuttosto raffinata, del tutto diversa da quella responsabile dei capitelli interni (per i quali si rimanda oltre).

Le murature relative a questa fase intermedia (B) presentano, come già accennato, numerosi marchi intenzionalmente incisi dai tagliapietre che le hanno costruite (PIEMONTESE 2008). I segni dei lapicidi vengono classificati in due principali categorie in modo da trasmettere informazioni utili per il montaggio oppure per identificare i singoli *magistri* ai fini del pagamento del lavoro eseguito. La comparsa di tali marchi si associa all'affermarsi, tra XII e XIII sec., di una tecnica costruttiva nuova con ampio uso di pietra da taglio; essa, riscontrabile in cantieri che ospitarono maestranze oltremontane, è frequente nelle fabbriche federiciane in Puglia e in Sicilia (LINGUANTI 2018); in Capitanata, ad es., si trovano nel castello di Lucera (GIULIANI-MANGIALARDI 2023, p. 172). Negli ultimi decenni si stanno moltiplicando le mappature di questi segni¹⁷ con l'auspicio che un catalogo completo aiuti a dimostrare che, in presenza di analoghe soluzioni tecniche, i marchi di lapicidi uguali visibili in cantieri differenti evidenziano la mobilità di medesimi artefici (LINGUANTI 2018, p. 107). Nel caso di Calena l'attività di maestranze laiche oltremontane –magari di ritorno dalla Terrasanta– è ipotizzata da parte della critica (BERTAUX 1903, p. 685; PEPE 2003, p. 28; BELLÌ D'ELIA 2003, pp. 256-257; PIEMONTESE 2008, p. 342).

Un ulteriore avvicendamento di *magistri*, forse dovuto alla ripresa dei lavori a distanza di qualche decennio (fase C), è palese nel cambio di passo, finora mai evidenziato, degli archivolti delle membrature interne (figg. 4a, 9d). Come notato anche da Pepe (1981, p. 41), inoltre, in questi settori non si riscontrano più i segni dei lapicidi. L'arco absidale e i valichi delle navatelle sono a tutto sesto, mentre le arcate trasversali sono a sesto acuto, così come dovevano esserlo le volte (se ne vede la traccia sull'elevato della parete absidale).

La decorazione plastica dei capitelli è essenziale, rispetto alla ricchezza e raffinatezza di quella della fase precedente (B), si basa su semplificati fiori e motivi geometrici. In corrispondenza dell'arco absidale si trovano fioroni piatti

toli presente nel corridoio che immette nell'edificio corrispondente ad ambienti del monastero riadattati.

¹⁷ In generale si vedano BIANCHI 1997 e DIONIGI 2009, con ampia bibliografia; per la Puglia cfr. AMBROSI 1984 e AMBROSI-DEGANO 1990; in Capitanata tali marchi sono attestati nel castello di Lucera (HASELOFF 1992, pp. 300-304) e nell'abbazia di Ripalta: v. GIULIANI-MANGIALARDI 2023, pp. 170-173.

che appaiono identici a quelli dell'arco absidale della chiesa di Tremiti (fig. 8; PEPE 1981, p. 41; MASSIMO c.d.s.), tanto da poterli considerare opera della stessa maestranza, da collocare nel maturo Duecento. Lo stile di questi elementi di *bauplastik*, si discosta dal linguaggio gotico di matrice cistercense visibile, ad es. a Ripalta; nel modo in cui è riscontrabile anche alle Tremiti (fig. 8c-d; MASSIMO c.d.s.) potrebbe trattarsi di una maestranza di estrazione laica, così come quella attiva nella fase B. I capitelli dei pilastri che reggono le arcate longitudinali appaiono molto stretti, mostrando un semplice motivo a rincassi che inquadra una fila di dentelli diamantati (fig. 10a); tale elemento si riscontra quale pattern decorativo per cornici come, per fare solo pochi es., nella stessa chiesa di Tremiti e nel portale di Santa Maria della Giustizia di Taranto, suscitando l'impressione (già emersa a Tremiti: MASSIMO c.d.s.) che questi artefici fossero dei decoratori piuttosto che *magistri* specializzati in scultura.

Semplici monofore strombate (attualmente tompagnate) illuminavano il livello inferiore, al centro delle campate delle cappelle/navatelle, mentre monofore più grandi, con una sobria rosta triloba, svettavano sul piano del claristorio (fig. 9c), da assegnare alla fase C (PEPE 2002, p. 524). Una soluzione simile si riscontra nelle finestre absidali della citata chiesa di Fossacesia (fig. 9b); sembra interessante la concomitanza di un ulteriore e inedito particolare decorativo: la presenza di un bordo con motivi geometrici realizzato a sottosquadro che sfrutta l'effetto chiaroscurale generato dai lievi incavi (fig. 9a).

Sulla parete absidale, infine, si notano buchi di trapano e incisioni che formano una serie di cerchi concentrici, preparatorii alla realizzazione di un incompiuto rosone (fig. 8a). L'uso di queste grandi finestre circolari si afferma nel XIII sec.; sono noti vari casi in cui rosoni sono stati aggiunti a fabbriche precedenti (ad es. nelle cattedrali di Troia e di Foggia).

Nell'absidiola destra si notano tracce di una sinopia (XIII-XIV sec.) che rappresenta un bacolo pastorale con terminazione a testa di drago¹⁸ (fig. 9e), con tutta probabilità preparatoria per la realizzazione di un affresco che avrebbe dovuto effigiare un santo vescovo. Nell'iconografia medievale dei vescovi, infatti, è frequente trovare il riccio del pastorale con testa di drago, elemento che allude alla missione del vescovo come guida dei fedeli contro le tentazioni del male/demonio¹⁹.

Da segnalare (PIEMONTESE 2008, pp. 357-358), altresì, due particolari graffiti tracciati sull'architrave del varco dell'absidiola destra, costituiti da tre quadrati concentrici (fig. 10c); uno dei due presenta al centro del quadrato più interno

¹⁸ PIEMONTESE 2008, p. 353. Colgo l'occasione per ringraziare Gianfranco Piemontese per avermi fornito la fotografia della suddetta sinopia.

¹⁹ Le raffigurazioni di santi vescovi, sia isolati (il più comune è san Nicola di Myra) sia disposti in teorie, sono diffuse nella Capitanata medievale, si pensi a Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo o a Santa Maria di Devia: cfr. MASSIMO 2019.

una piccola croce, ma risulta arduo precisarne la cronologia. La forma richiama le *tabulae lusoriae*²⁰, delle quali si conservano molti esempi in Capitanata fra età tardo-antica e medievale. L'insistita presenza in edifici religiosi e la posizione non sempre compatibile con un reimpiego, oppure le dimensioni molto ridotte (ad es. graffite sulla superficie di affreschi medievali: a Santa Maria Maggiore di Monte Sant'Angelo se ne vede una di soli 2,5 cm incisa sul manto di santa Margherita²¹), generano la suggestione che, talvolta, alcune di queste griglie possano caricarsi di una valenza simbolica, per la somiglianza con la rappresentazione schematizzata della Gerusalemme Celeste come appare, ad es., in alcune miniature medievali, con le porte raggruppate in asse al centro del lato delle mura quadrate (fig. 10e).

Questa ipotesi sembra plausibile soprattutto nei casi in cui, come riscontrabile a Calena, al centro dei quadrati concentrici, appare una croce; un es. simile si trova a Pulsano, forse non è casuale che si tratti di un analogo contesto monastico (fig. 10d).

Lastra con Vergine orante

Sul campanile a vela è murata una lastra in pietra calcarea decorata con un bassorilievo raffigurante la Vergine orante (fig. 11a-b); sebbene lo stile sia alquanto ingenuo e le forme siano tanto stilizzate da apparire modeste, è interessante perché trasmette il nome del *magister* (Ambrogio) e la data di esecuzione (1393). Lungo la cornice, infatti, è tracciata un'iscrizione frammentaria:

A[M]BROS[IUS]. MA[GISTE]R. SC[ULPSIT] (...) MCCCXCIII.

La Madonna appare a mezzo busto, in una arcaizzante veduta rigidamente frontale, con le mani giunte al centro del petto e una grande aureola trapunta di stelle, altrettanto attardata considerata la collocazione alla fine del Trecento. Un corto velo le avvolge il capo, poggiando morbidamente sulle scapole: alla sommità del capo e sulle spalle si trovano le tre stelle che, a seguito del dogma sancito in occasione

²⁰ Si tratta di damieri per un gioco equivalente all'attuale filetto, realizzati solitamente su lastre marmoree, ma anche graffiti rozzamente su gradini di edifici o sul selciato stradale. Anche se il numero più rilevante di esse si conserva a Roma e si data in un periodo compreso fra II e V sec. (cfr. MONTESANO 1982, pp. 2237-2238 e FIOCCHI NICOLAI 1983), se ne riscontrano vari esempi anche in Puglia; in particolare in Capitanata se ne citano solo alcuni: Santa Maria di Pulsano, San Michele a Monte Sant'Angelo, San Francesco a Lucera, San Giuseppe a Sannicandro Garganico, Santa Maria di Devia (per una riproduzione fotografica dei suddetti esemplari, prescindendo dall'interpretazione ivi fornita, si veda MAULUCCI 2002, pp. 93, 96, 100, 101, 107), San Severino a San Severo (MASSIMO 2004, pp. 73-74) e il capitello erratico del Museo Civico di Foggia (EAD. 2002, pp. 52-53).

²¹ Per gli affreschi cfr. MASSIMO 2019, pp. 33-42.

del II Concilio di Costantinopoli (553), simboleggiano lo *status* verginale di Maria *ante, in e post partum*. La croce incisa sul collo, inoltre, allude al ruolo doloroso della madre di Gesù che accompagna il figlio fino al sacrificio della crocifissione.

Lo spazio di risulta fra la cornice e la figura è decorato con un motivo floreale che evoca la leziosità del gotico cortese; si riscontra del tutto simile nell'edicola posta sul portale esterno del complesso abbaziale di Santa Maria di Tremiti, denotando l'influsso della plastica tardogotica veneto-dalmata (fig. 10c; MASSIMO c.d.s).

Statua della Vergine

Nella nicchia ricavata nell'abside centrale della chiesa nuova, fino a pochi decenni orsono, era collocata una statua lignea raffigurante la Vergine con il Bambino (fig. 12a-c); dopo un intervento di restauro condotto dalla Soprintendenza ABAP di Foggia-BAT, essa è stata trasferita nella chiesa di Sant'Elia di Peschici²². Il manufatto attende ancora una mirata analisi storico-artistica che possa completare il resoconto delle indagini diagnostiche fornito da Coletta (2008).

La statua è alta ca. m. 1,00, in base alla posizione delle gambe era, in origine, seduta su un trono attualmente perduto e appare cava sul retro, segno che fu concepita espressamente per una veduta frontale, mentre il Bambino e il cuscino su cui egli è poggiato sono realizzati a tutto tondo. Gli occhi vitrei delle figure e le palpebre in stucco si devono, presumibilmente, a un intervento del XVIII sec., che ha, purtroppo, cancellato l'espressività originale (COLETTA 2008, p. 367).

A mio modo di vedere, la Madonna è trecentesca, come denunciato dalle pieghe rigide del panneggio; l'iconografia con le braccia allargate e le mani vuote, che prevedeva il Bambino in posizione assiale (seduto o stante) al centro del busto della madre (in effetti, nella veste, all'altezza del petto si nota una zona abrasa forse per il fissaggio del Gesù originale): si pensi alla tradizione delle Madonne lignee umbro-abruzzesi che declinano questo tipo tra XII e XIV sec. (es. la Madonna della chiesa di San Giovanni Battista a Castelli, TE, fig. 12e; quella di Lettopalena, CH ora al Museo Nazionale dell'Aquila; quella di Palazzo dei Priori di Perugia; quella detta di Uselle ora presso il Museo Diocesano di Città di Castello²³).

Quando il Bambino è tenuto di lato, di solito, è posto sul ginocchio destro della madre disposto secondo un asse obliquo rispetto alla frontalità della Vergine in trono e una mano della madre lo cinge o lo sostiene in qualche modo. Il Bambino di Calena, peraltro, sembra almeno quattrocentesco, sia per la nudità (particolare

²² La statua della Madonna di Calena, prima dell'ultimo restauro veniva portata in processione in occasione della festa dell'8 settembre: cfr. TRIPPUTI MALAGRINÒ 2003.

²³ Per esigenze redazionali si citano solo CURZI 2011 e alcuni cataloghi con ampie indicazioni bibliografiche: ARBACE 2010, EAD. 2011.

iconografico che si afferma non prima del pieno XIV sec.)²⁴, sia per la presenza (rivelata a seguito del suddetto restauro) di braccialetti e una collana di corallo²⁵. Anche la consuetudine di far indossare a Gesù Bambino degli ornamenti in corallo si sviluppa a partire dal XV secolo e sembra attestata precocemente in area veneta (si pensi alla tavola di Jacopo Bellini, attualmente presso il Museo dell'Accademia di Lovere), per poi diffondersi nelle regioni centrali della penisola italiana (con le celebri declinazioni di Masaccio e di Piero della Francesca, ad es.). Un esempio pittorico risalente al XV sec. si trova, per citare solo la Capitanata, nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo: il Bambino della Madonna del Velo indossa una collana di perle con pendente in corallo (MASSIMO 2025); la tradizione della pittura adriatica è riverberata anche in scultura (per citare qualche es. in Capitanata, si pensi al Calvario della chiesa di San Nicola a Orsara e alla Vergine col Bambino opera di Giovanni da Casalbore, presso il Museo Diocesano di Troia, datata 1449: CALÒ MARIANI 1998, p. 171).

Tornando alla Madonna di Calena, l'abito stretto da una cintura posta più in alto del punto vita con un nodo che fa ricadere la lunga estremità al centro del ventre si trova in opere trecentesche (es. la Madonna del sepolcro della Gherardesca opera di Lupo di Francesco, ora presso il Museo Nazionale di Pisa, databile alla metà del XIV sec.), mentre a partire dal Quattrocento la cintola creerà una sorta di sbuffo. Anche l'aspetto esile e la forma piuttosto affusolata della figura della Vergine sono stilemi tardo-medievali, nelle opere proto-rinascimentali le forme si allargano e viene abbandonato il manto che avvolge l'intera figura di Maria e forma una sorta di mandorla intorno al figlioletto, presente in varie Madonne trecentesche conservate in Lucania; si pensi a quelle di Spinoso (LEONE DE CASTRIS 2004, scheda n.19, p.142) e della chiesa madre di Armento, PZ (fig. 12f; ora presso il locale Museo Diocesano: LEONE DE CASTRIS, scheda n.18, p.140).

L'ipotesi di considerare i manufatti di epoche differenti sarebbe solo in apparenza smentita da un particolare emerso durante il restauro²⁶; entrambe le

²⁴ Sul tema della nudità di Cristo nelle rappresentazioni pittoriche cfr. STEINBERG 1986, più in generale sull'iconografia di Gesù bambino v. DOLZ 2020.

²⁵ L'uso del corallo in funzione apotropaica risale al periodo neolitico e continua tutt'oggi (il materiale, in antico di origine misteriosa, ha sempre attratto l'uomo per il suo colore e la sua consistenza) ma, come è accaduto per altri simboli, ha poi assunto, in ambito cristiano, un diverso significato (LIPINSKI 1975, pp. 321-322; CASTELLI 1977): riferito a Cristo ne rappresenta il sangue versato per la salvezza degli uomini e la forma ramificata è letta come simbolo dell'albero della croce, pertanto nella duplice valenza di passione e salvezza può essere interpretato come figura della doppia natura del Salvatore. Il corallo indossato da Gesù Bambino diventa, così, prefigurazione della Passione.

²⁶ COLETTA 2008, p. 367; l'autrice esprime per la Vergine e il Bambino una unitaria datazione all'ultimo terzo del XV sec. (ivi, p. 371), peraltro non specificando quali aspetti consentirebbero di focalizzare proprio questo arco cronologico.

figure sono avvolte da uno stesso tessuto di reimpiego, ricoperto da gesso e colla per creare lo strato preparatorio dei pigmenti policromi: tuttavia, mi chiedo se, valutando manufatti particolarmente cari alla devozione come quelli in esame, notoriamente sovraesposti a interventi conservativi nel corso dei secoli, non si possa giudicare la presenza del suddetto tessuto come un elemento aggiunto magari proprio per uniformare il nuovo Bambino alla Vergine, al momento della sua sostituzione. A mia conoscenza, non si riscontrano manufatti quattrocenteschi che declinano la precipua iconografia di Calena e, la circostanza che il figlio possa essere andato perduto è attestato da molteplici casi di simile classe di manufatti. Risulta suggestivo, peraltro, il confronto prospettato già da Calò Mariani (2004, p. 37) con la trecentesca Madonna lignea della chiesa di Santa Maria delle Grazie, ovvero del Padreterno, di Cerignola (fig. 12d; CALÒ MARIANI 1998, p. 181), per l'impianto e l'andamento dei panneggi che formano pieghe piuttosto spigolose al centro delle ginocchia di Maria, secondo volumetrie che non si riscontrano, invece, in manufatti ascrivibili al secolo successivo. Tale somiglianza sembra confermare, pertanto, la datazione al XIV sec. della statua della Vergine di Calena.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER J. J. G. 1978, *Initialen aus großen Handschriften*, München.
- AMBROSI A. 1984, *Segni lapidari nell'architettura pugliese. Premesse per una classificazione tipologica*, «Continuità. Rassegna tecnica pugliese», I, pp. 27-37.
- AMBROSI A., DEGANO E., 1987, *Les marques de tailleurs de pierre au Moyen Âge dans les Pouilles*, in *Actes du V Coll. Intern. de Glyptographie* (Pontevedra 1986), Braine-le-Chateau, pp. 497-507.
- ARBACE L. 2010, a cura di, *Antiche Madonne d'Abruzzo. Dipinti e sculture lignee medievali dal Castello dell'Aquila*, catalogo della mostra (Trento 2010-2011), Torino.
- ARBACE L. 2011, a cura di, *La Sapienza risplende. Madonne d'Abruzzo tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Rimini 2011), Torino 2011.
- GRAVINA A. et alii, a cura di, *I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX)*, Roma 2020.
- ASCANI V. 1993, s.v. *Cistercensi. Architettura* in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. IV, Roma, pp. 817-835.
- ATTI DAUNIA, Atti del Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia, a cura di A. GRAVINA, San Severo.
- BELLI D'ELIA P. 1975, *Otranto. Cattedrale* in *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, catalogo della mostra, Bari, pp. 153-173.
- BELLI D'ELIA P. 2003, *Puglia romanica*, Milano.

- BERTAUX E. 1903, *L'art dans l'Italie mèridionale*, t. II, Parigi.
- BERTELLI G. 1994, *Cultura longobarda nella Puglia altomedievale. Il Tempietto di Seppannibale presso Fasano*, Bari.
- BERTELLI G. 2004, *La chiesa di S. Salvatore a Monte Sant'Angelo in Puglia romanica*, p. 225.
- BERTELLI G., LEPORE G. 2011, a cura di, *Masseria Seppannibale Grande in agro di Fasano (BR). Indagini in un sito rurale (a.a. 2003-2006)*, Bari.
- BIANCHI G. 1997, *I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici ed interpretativi*, «Archeologia dell'architettura», II, pp. 25-37.
- BOTTON F. 2014, *L'abbaye de Montmajour. La restauration du cloître et la remise en place du pilier d'angle*, «Monumental», 2, pp. 30-33.
- BOZZONI C. 2007, *La Santissima Trinità di Venosa: aggiornamenti* in SETTE M. P. et alii, a cura di, *Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani* Roma, pp. 75-82.
- CALÒ MARIANI M. S. 1998, *Medioevo meridionale: la Capitanata in Capitanata medievale*, pp. 155-173.
- CALÒ MARIANI M. S. 2004, *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese fra XII e XV secolo*, Atti Daunia 24° (San Severo 2003), pp. 33-66.
- CAPITANATA MEDIEVALE, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1998.
- CARANNANTE A. 2018, *L'utilizzo delle semibotti nelle "chiese a cupole in asse"* in *Puglia tra X e XIII secolo* in IV Ciclo di Studi Medievali (Firenze 2018), Arcore, pp. 528-535.
- CASTELLI P. 1977, *schede 205-207* in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze 1977), Firenze, pp. 330-332.
- Chiesa e religiosità popolare a Peschici* a cura di M. T. RAUZINO, L. BERTOLDI LENOCI, Foggia 2008.
- COLETTA V. 2008, *La statua lignea di Santa Maria di Càlena in Chiesa e religiosità*, pp. 363-380.
- CORSI P. 1980 *I monasteri benedettini della Capitanata settentrionale in Insediamenti benedettini*, vol. I, pp. 47-99.
- CORSI P. 1998, *Benedettini ed Ordini monastico-cavallereschi in Capitanata durante il Medioevo*, in *Capitanata medievale*, pp. 98-109.
- CORSI P. 2003, *La presenza benedettina a Kalena nel contesto del Medioevo garganico in Salviamo Kalena*, pp. 55-66
- CURZI G. 2011, *Le Madonne della Maiella: struttura e culto* in *Scultura lignea. Per una storia dei sistemi costruttivi e decorativi dal medioevo al XIX secolo*, Atti del convegno (Serra San Quirico e Pergola 2007), a cura di G. B. FIDANZA, L. SPERANZA, M. VALENZUELA, «Bollettino d'Arte», volume speciale, pp. 15-26.
- DALFINO G. 2008, *Archeologia medievale in Puglia tra Oriente e Occidente. Le chiese a cupola* in Atti del Convegno internazionale *La cultura e l'imperativo dell'umanesimo latino* (Soroca 2007), Treviso.

- D'AMATO E. 2008, *Dossier Kalena. Un'agonia di pietra* in *Salviamo Kalena*, pp. 94-105.
- DE CADILHAC R. 2008, *L'arte della costruzione in pietra. Chiese di Puglia con cupole in asse dal secolo XI al XVI*, Roma.
- DIONIGI R. 2009, *I segni dei lapicidi. Evidenze europee in I magistri commacini mito e realtà del medioevo lombardo*, Atti del XIX Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo (Varese-Como 2008), Spoleto, pp. 341-472.
- DI SUMMA A. 2004, *La chiesa di S. Maria di Gallana presso Oria in Puglia preromanica*, pp. 252-254.
- DOLZ M. 2020, *Il Dio bambino*, Milano.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 1991, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano.
- FALLA CASTELFRANCHI M. 2004, *La chiesa di San Pietro di Crepacore nei pressi di Torre Santa Susanna in Puglia preromanica*, pp. 147-160.
- FAVIA et alii 2009, *Indagine archeologica sul sito di Montecorvino nel Subappennino dauno: primi scavi della cattedrale e dell'area castrense*, Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Foggia-Manfredonia 2009), a cura di G. Volpe, P. Favia, Firenze, pp. 165-186.
- FAVIA P. 2024, *Strutture materiali, topografie e nessi ambientali dell'insediamento monastico medievale in Capitanata*, in FILOTICO F., GEIS L., SOMAINI F., a cura di, *Germania et Italia. Liber amicorum Hubert Houben*, Università del Salento, t. I, pp. 45-70.
- FAVOLE P. 1990, *Italia romanica. Abruzzo e Molise*, Milano.
- FIOCCHI NICOLAI V. 1983, *Le tavole lusorie*, appendice a D. MAZZOLENI, *I reperti epigrafici*, Roma, pp. 161-164.
- FULLONI S. 2006, *L'abbazia dimenticata: la Santissima Trinità sul Gargano tra Normanni e Svevi*, Napoli [I ed. *Die Abtei SS. Trinità auf dem Monte Sacro, Gargano (Apulien)*, Nürnberg 2003].
- GIANANDREA M. 2018, *Nel cuore del Molise "romanico": la chiesa di San Giorgio a Petrella tifernina* in MARAZZI F., a cura di, *Molise medievale cristiano*, Cerro al Volturno.
- GIANNANGELI R., *L'abbazia cistercense di Santa Maria di Casanova*, L'Aquila 1984.
- GIULIANI R., MANGIALARDI N. M. 2023, *Archeologia del cantiere bassomedievale in Italia meridionale: status quaestionis, problemi, prospettive* in FIORINI A., a cura di, *Archeologia del cantiere edile: temi ed esempi dall'antichità al medioevo*, Atti del Convegno (Bologna 2021), «Archeologia dell'Architettura», XXVIII.1, pp. 153-177.
- HASELOFF A. 1992, *Architettura sveva in Italia meridionale*, Bari [I ed. *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig 1920].
- Insediamenti benedettini in Puglia*, Catalogo della mostra (Bari 1980-1981), a cura di M. S. CALÒ MARIANI, Galatina 1981-1985.

- KUBACH H. E. 2001, *Architettura romanica*, Milano (I ed. 1972).
- LEPORE G. 2011, *Il Tempietto di Seppannibale: alcune nuove prospettive di valutazione nell'ambito del panorama architettonico altomedievale pugliese* in BERTELLI-LEPORE, pp. 87-106.
- LEONE DE CASTRIS P. L. 2004, a cura di, *Scultura lignea in Basilicata. Dalla fine del XII secolo alla prima metà del XVI*, Catalogo della Mostra (Matera 2004), Torino.
- LINGUANTI F. 2018, *I segni dei lapicidi in Sicilia al tempo di Federico II: interrogativi sul loro uso, funzione e importanza nella ricerca storica*, «Studi e ricerche di storia dell'architettura», 4, 2, pp. 104-115.
- LIPINSKI A. 1975, *Oro, argento, gemme e smalti*, Firenze.
- MASSIMO G. 2002, *Le sculture medievali del museo Civico di Foggia* in Atti Daunia 22°, San Severo 2001, pp. 45-72.
- MASSIMO G. 2004, *La chiesa di San Severino a San Severo: la decorazione scultorea* in Atti Daunia 24°, San Severo 2003, pp. 67-90.
- MASSIMO G. 2013, *Scultura di epoca normanna in Capitanata: un'indagine preliminare* in Atti Daunia 33°, San Severo 2012, pp. 17-38.
- MASSIMO G. 2019, *Pittura monumentale in Capitanata nel Medioevo*, Foggia.
- MASSIMO G. 2024, *Note sulla decorazione della chiesa di Sant'Egidio in pantano presso San Giovanni Rotondo (FG)* in D'ATRI S., PAZZAGLI R., VOLPE G., a cura di, *Storia e Patrimonio. Studi mediterranei per Saverio Russo*, Bari, pp. 299-306.
- MASSIMO G. 2025, *La recezione della pittura veneta quattrocentesca in Puglia: note sulla Madonna del Velo di Monte Sant'Angelo*, Atti Daunia 45°, San Severo 2024, t. II, pp. 103-124.
- MASSIMO G. c.d.s., *La decorazione medievale della chiesa di Santa Maria a Mare: nuove prospettive di ricerca*, Atti del Convegno *Le Isole Tremiti sede abbaziale, colonia penale e luogo di confino* (Foggia 5 dicembre 2024).
- MAULUCCI F. P. 2002, *Il Gargano alle luci dell'Alba*, Foggia.
- MENEGAZZI F. 2022/2023, *Il mihrab della grande moschea di Cordova al centro del Mediterraneo medievale*, tesi di laurea in Storia dell'arte discussa presso l'Università di Padova nell'a.a. 2022/2023.
- MIGNOZZI M. 2020, *Paradigmi e declinazioni dell'architettura sacra in età normanno-sveva: la Capitanata* in *Oltre l'alto medioevo: etnie, vicende, culture nella Puglia normanno-sveva*, Atti del XXII Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo, Savellettri di Fasano 2019, Spoleto, pp. 517-551.
- MONTESANO G. 1982, s.v. *Lusoria (tabula)*, *Dizionario epigrafico e di antichità romane*, Roma, vol. IV, pp. 2229-2243.
- NARDELLA T., SOCCIO G., VILLANI M. 1993, *Per la storia del Gargano. Repertori bibliografici*, Foggia.
- PÄCHT O. 1984, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 1987 [I ed. *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, Monaco].

- PASQUALE M. 2010, *scheda n. V.3. Coppia di formelle reggibattaglio* in ABBATE F., a cura di, *Arte in Puglia dal Medioevo al Settecento. Il Medioevo*, catalogo della mostra, Foggia 2010, Roma, pp. 215-216.
- Puglia preromanica* a cura di G. Bertelli, Milano 2004.
- PEPE A. 1981, *Abbazia della Santissima Trinità. Montesacro* in *Insedimenti benedettini*, vol. II, t. I, pp. 47-50.
- PEPE A. 1984, *L'abbazia benedettina di Santa Maria di Calena e i suoi rapporti con il territorio* in *Il Medioevo e il Gargano*, Atti della VIII Esposizione Archeologica, Vico del Gargano 1983, Foggia, pp. 23-39.
- PEPE A. 2002, *Cantieri monastici e modelli oltremontani fra nord e sud della Puglia (XII-XIII secolo)*, in QUINTAVALLE A. C., a cura di, *Medioevo: i modelli*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 1999, Milano, pp. 519-528.
- PEPE A. 2003, *Il complesso architettonico dell'abbazia di Kalena* in *Salviamo Kalena*, pp. 23-54.
- PETRUCCI A. 1960, *Codice diplomatico del monastero benedettino delle Tremiti*, 3 voll., Roma.
- PIEMONTESE G. 2008, *I segni dei lapicidi nell'Abbazia di Santa Maria di Càlena* in *Chiesa e religiosità*, pp. 327-356.
- RAUZINO M. T. 2003, *Le "raggioni" di Santa Maria di Kalena nel Regesto di Timoteo Mainardi del 1592* in *Salviamo Kàlena*, pp. 67-81.
- RAUZINO M. T. 2008, *L'Abbazia di Càlena nel contesto del medioevo italiano* in *Chiesa e religiosità*, pp. 307-326.
- RAUZINO M. T. c.d.s., *L'abbazia di Kalena* in Atti del Convegno *Le Isole Tremiti sede abbaziale, colonia penale e luogo di confino*, Foggia, 5 dicembre 2024.
- SALVIAMO KÀLENA. *Un'agonia di pietra*, Atti del Convegno, Peschici 2002, a cura di L. BERTOLDI LENOCI, Foggia.
- SANTORO V., *Stabilitas Loci. La chiesa e il convento di San Nicola ad Agrigento*, Roma 2019.
- SCHÄFER-SCHUCHARDT H. 1986, *La scultura figurativa dall'XI al XIII secolo in Puglia*, Bari.
- SPEAKE G. 1996, s. v. *Intreccio* in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, Roma, pp. 398-404.
- STEINBERG L. 1986, *La sessualità di Cristo nell'arte rinascimentale e il suo oblio nell'età moderna*, Milano.
- TRIPPUTI MALAGRINÒ A. 2003, *"C'era una volta" la festa della Madonna di Kalena* in *Salviamo Kalena*, pp. 83-86.
- VENDITTI A. 1967-1969, *Architettura a cupola in Puglia*, «Napoli nobilissima», n. s., I, 1967, pp. 108-122; II, 1967, pp. 191-203; III, 1968, pp. 99-115; IV, 1969, pp. 59-65.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Le figg. 1a-b, d, 3, 4a-b, 5a-b, 6b,f, 7a, 8a-b, 9a,c-d, 11a-b sono tratte dall'archivio fotografico di Teresa Maria Rauzino. La fig. 1c è tratta da BERTAUX 1903. Le figg. 2a e 6a sono tratte da PEPE 1981. La fig. 9e è di Gianfranco Piemontese. Le figg. 12a-c sono tratte da COLETTA 2008. Le restanti fotografie sono tratte dall'archivio dell'autrice.



A



B

Fig. 1 – A) Calena, presso Peschici, veduta del complesso; B) Chiesa “nuova”, veduta dell’esterno delle absidi.

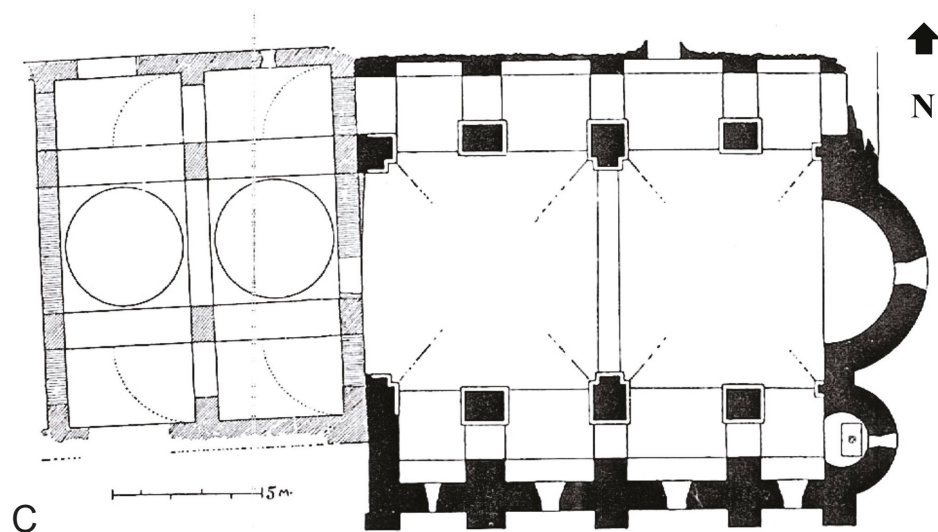


Fig. 1 – C-D) Calena, pianta delle chiese e veduta del complesso abbaziale.



A



B



C

Fig. 2 – A) Frammento scultoreo disperso, già presente a Calena; B) Calena, frammento scultoreo; C-D) Venosa, abbazia della Santissima Trinità, capitelli, partic.



D



E



F



G

Fig. 2 – E) Monte Sant'Angelo, Lapidario del Santuario di San Michele, elemento scultoreo proveniente dalla chiesa di San Pietro; F) Montesacro, abbazia della Santissima Trinità, portale della chiesa, lunetta; G) Sant'Egidio in pantano, portale della chiesa, archivolto.



A



B



C

Fig. 3 – Calena, chiesa “vecchia”, vedute dell'interno.

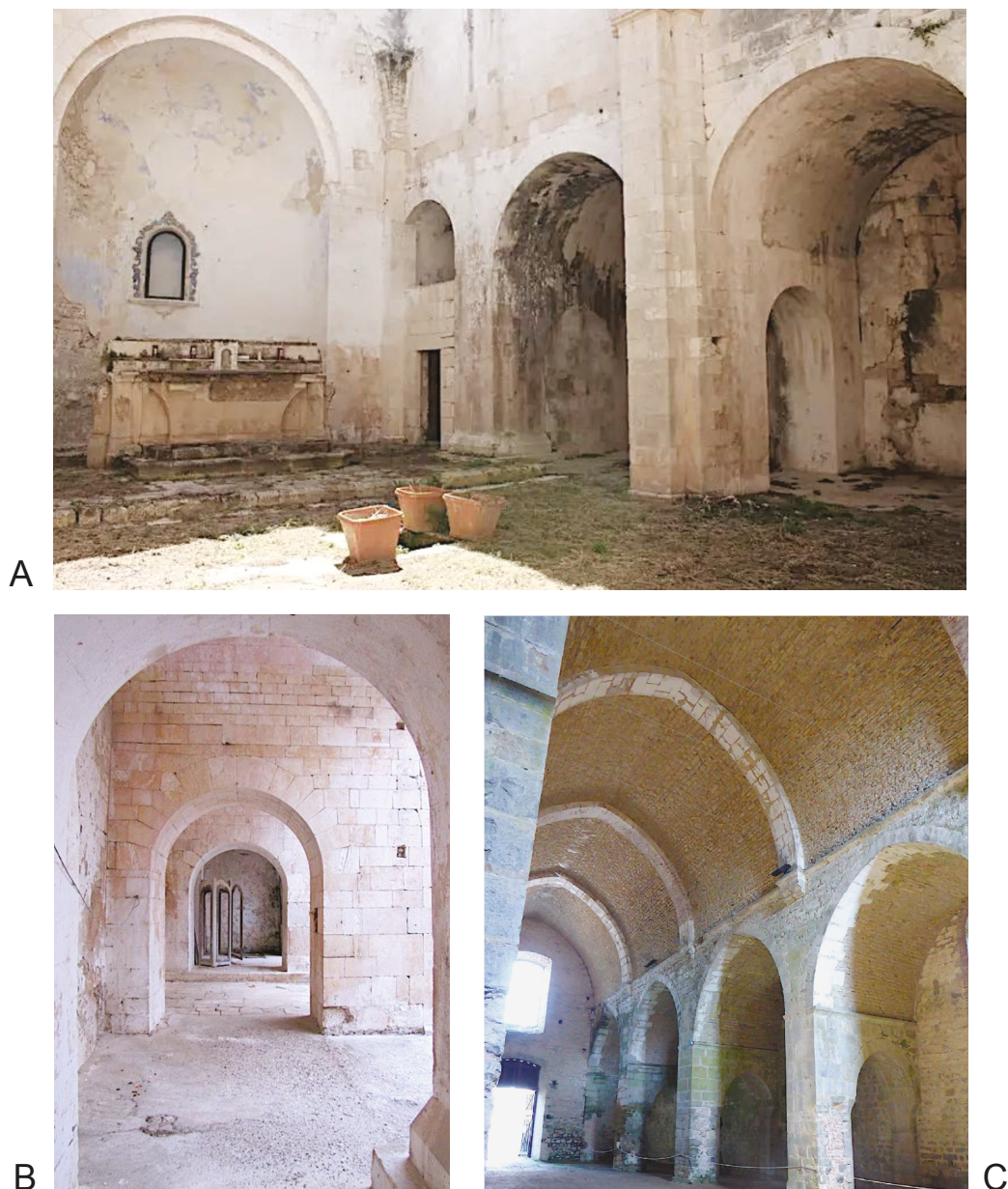


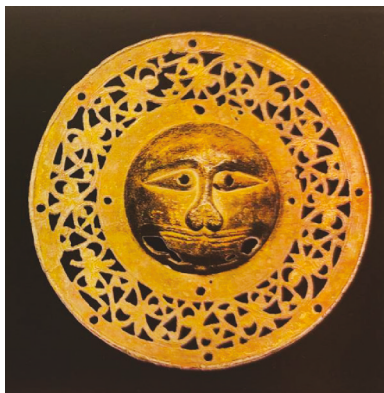
Fig. 4 – A-B) Calena, chiesa “nuova”, vedute dell’interno; C) Bonnemazon, abbazia di Escalle-Dieu, veduta dell’interno della chiesa.



A



B



C



D

Fig. 5 – A) Calena, monofora; B) Mensola antropomorfa; C) Bari, tesoro della basilica di San Nicola a Bari, reggi-battaglio; D) Carinola, cattedrale, portale, partic.

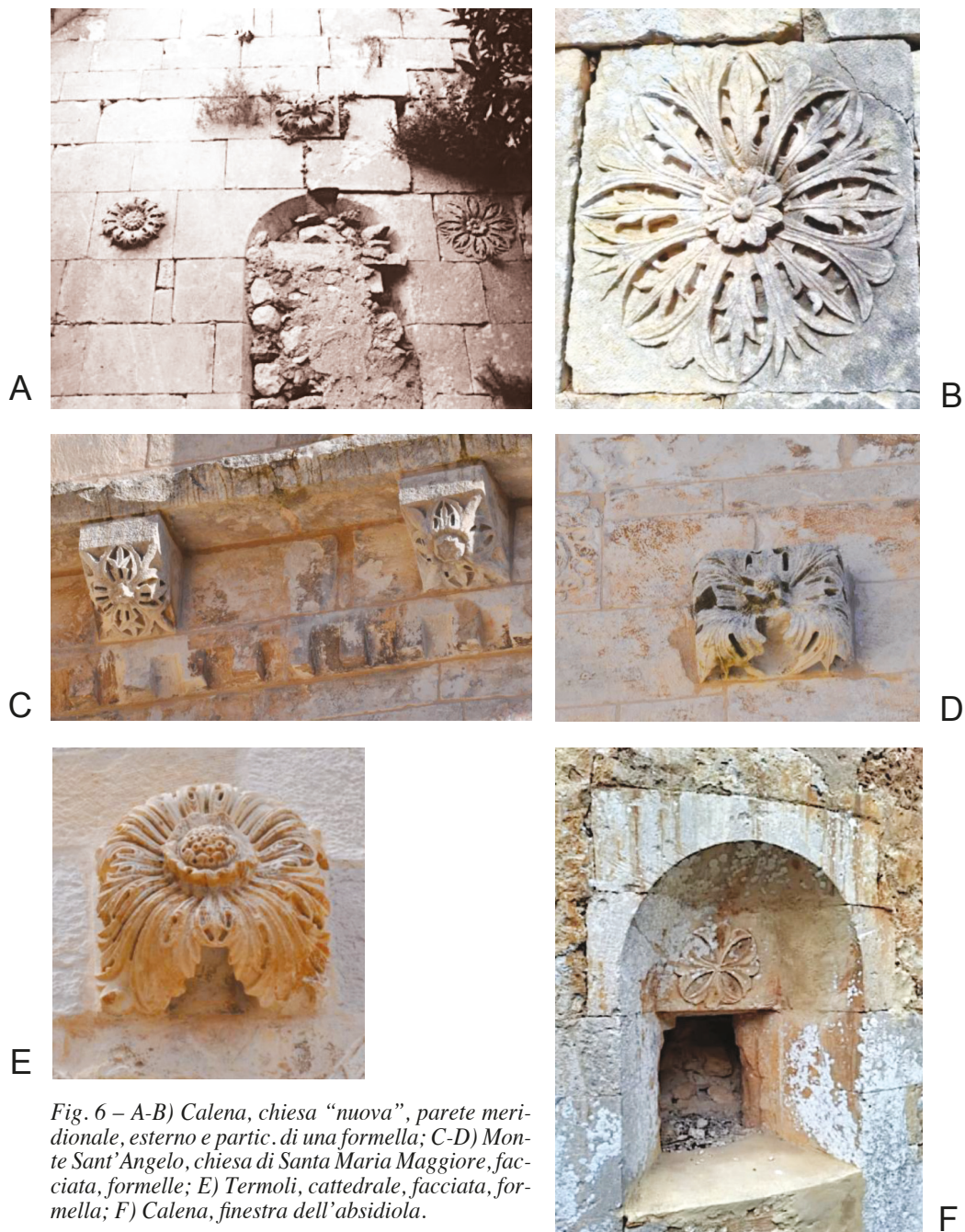
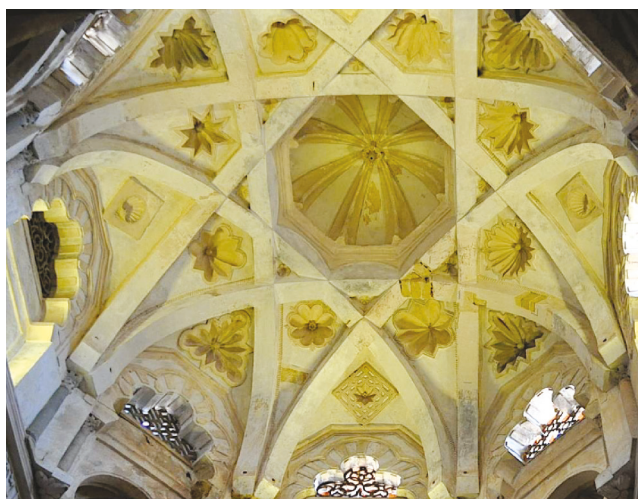


Fig. 6 – A-B) Calena, chiesa “nuova”, parete meridionale, esterno e partic. di una formella; C-D) Monte Sant’Angelo, chiesa di Santa Maria Maggiore, facciata, formelle; E) Termoli, cattedrale, facciata, formella; F) Calena, finestra dell’absidiola.



A



B



C

Fig. 7 – A) Calena, chiesa “nuova”, parete meridionale, esterno, formella; B) Cordova, cattedrale/moschea, cupola della maqsura; C) Rabat, porta della kasbah degli Udayas.



A

*Fig. 8 – A) Calena, chiesa “nuova”, veduta dell’inter-
no verso l’abside; B) capi-
tello del pilastro dell’ar-
co absidale; C-D) Tremi-
ti, chiesa di Santa Maria,
presbiterio, capitelli e basi
di pilastri.*



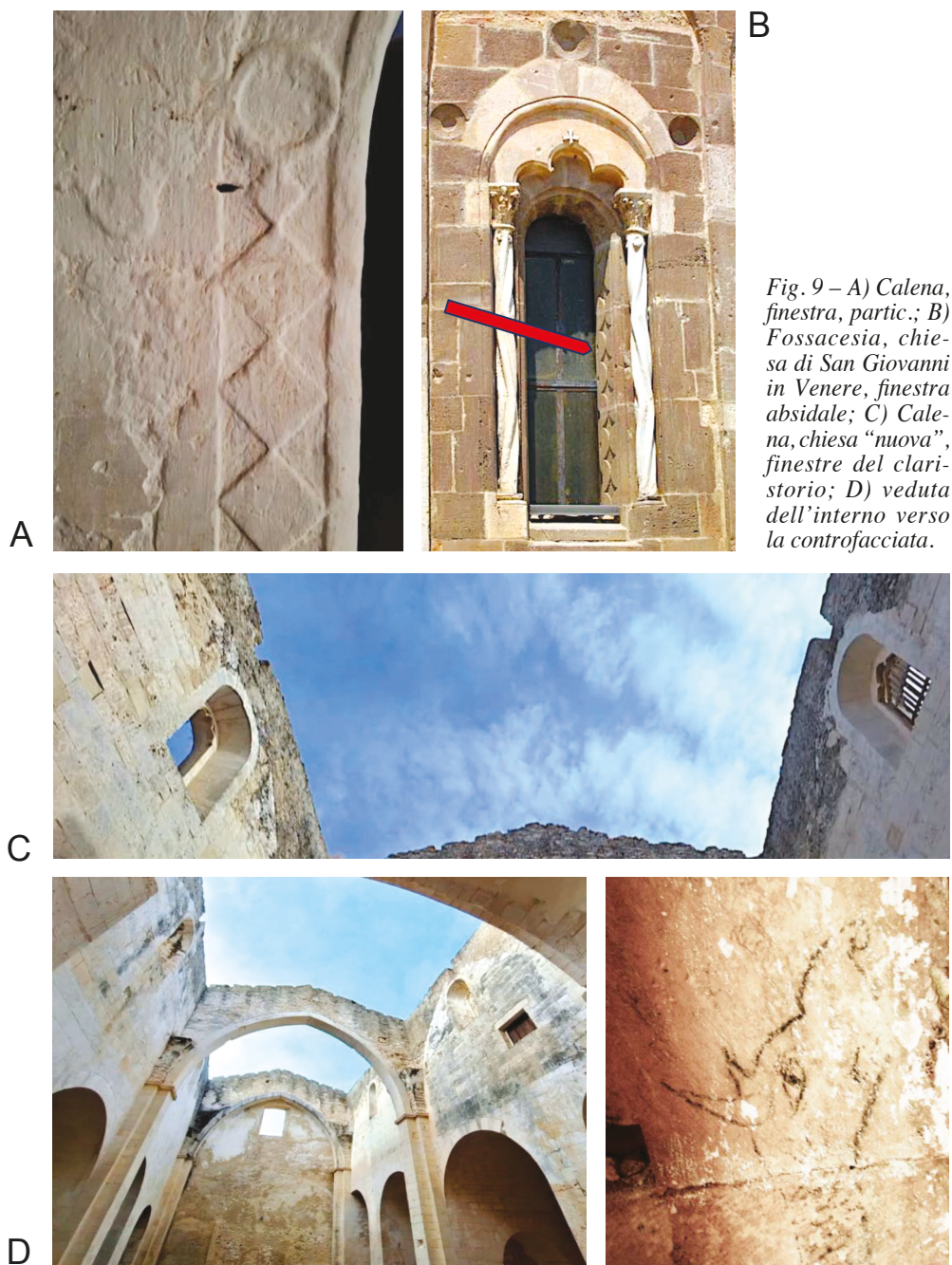
B



C



D



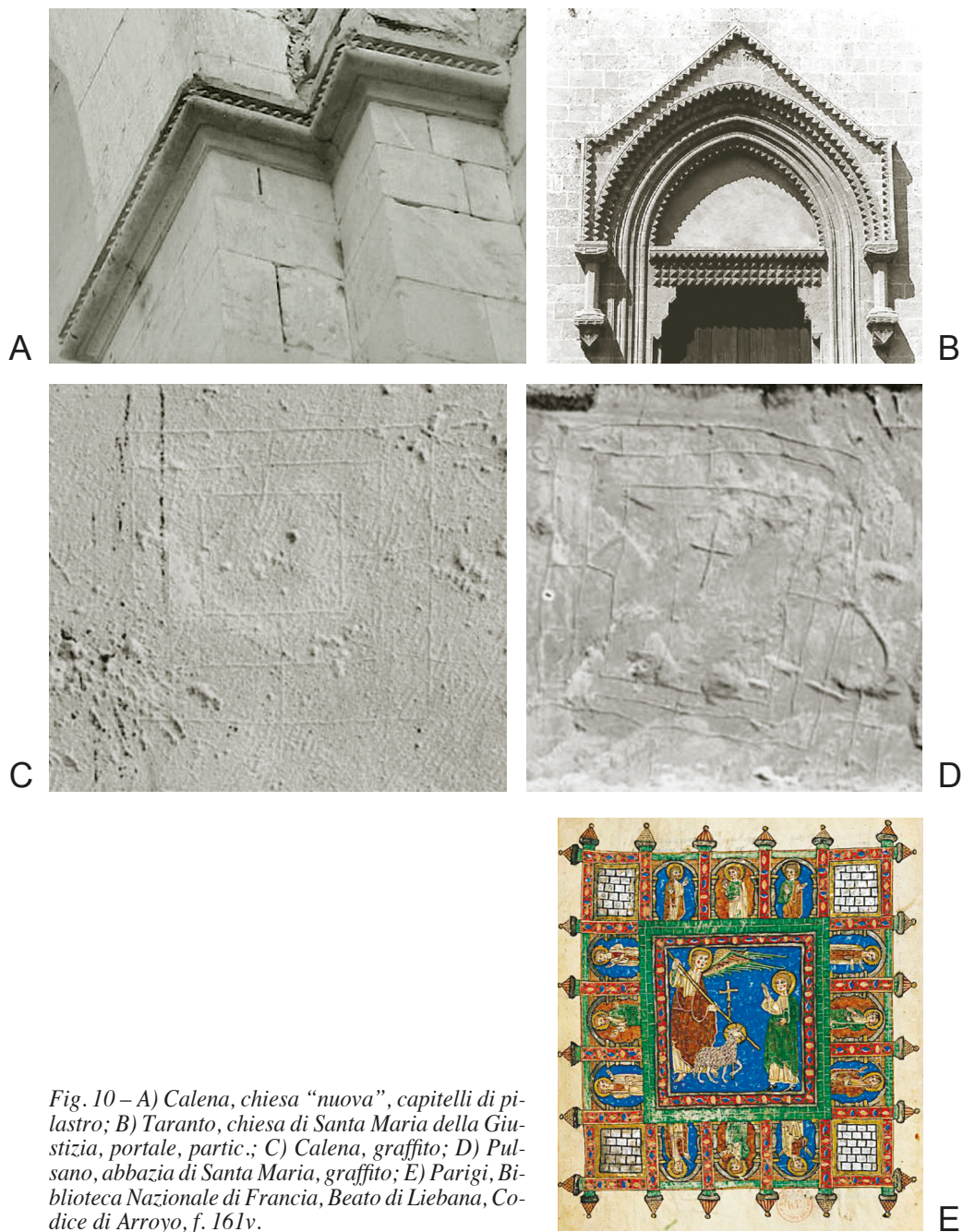


Fig. 10 – A) Calena, chiesa “nuova”, capitelli di pilastro; B) Taranto, chiesa di Santa Maria della Giustizia, portale, partic.; C) Calena, graffito; D) Pulsano, abbazia di Santa Maria, graffito; E) Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, Beato di Liebana, Codice di Arroyo, f. 161v.

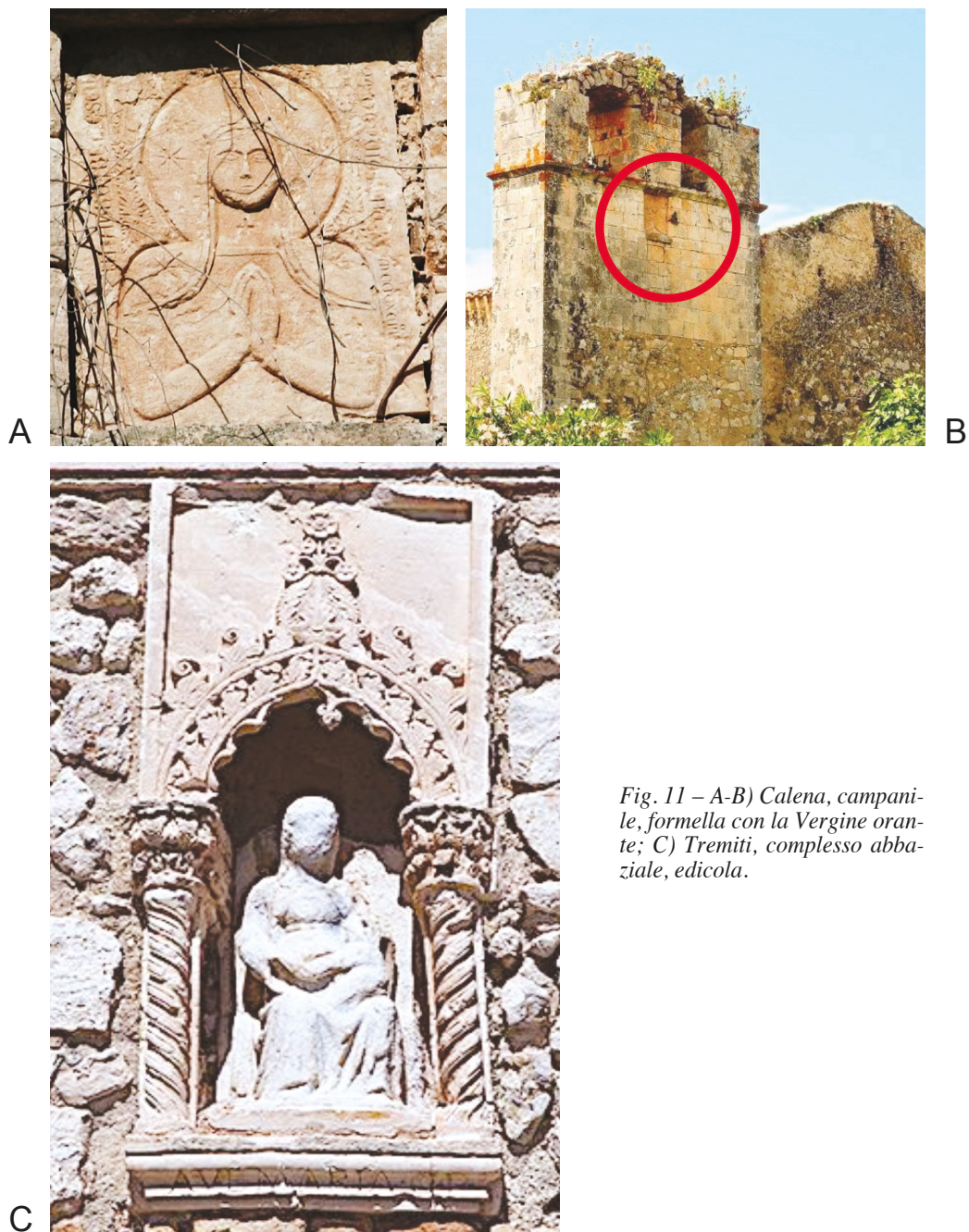


Fig. 11 – A-B) Calena, campanile, formella con la Vergine orante; C) Tremiti, complesso abbaziale, edicola.

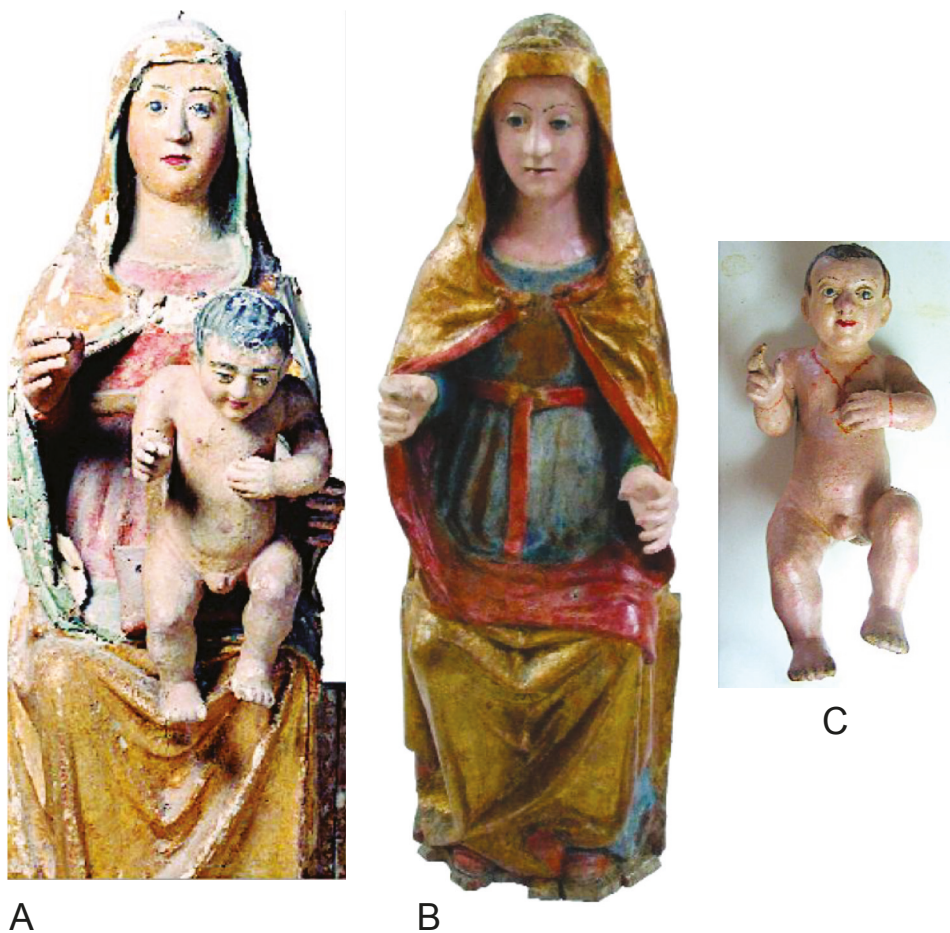


Fig. 12 – A) Madonna con il Bambino di Calena prima del restauro; B-C) Madonna e Bambino dopo il restauro.



D



E



F

Fig. 12 – D) Cerignola, Madonna con il Bambino di Santa Maria delle Grazie; E) Castelli, chiesa di San Giovanni Battista, Madonna con il Bambino; F) Armento, Museo Diocesano, Madonna con il Bambino.

INDICE

GIULIANA MASSIMO

*L'abbazia di Santa Maria di Calena e le sue chiese:
analisi dell'apparato decorativo* pag. 3

PASQUALE CORSI

*San Severo nel Quattrocento aragonese:
nuove ricerche sulle fonti* » 37

PASQUALE CORSI

*Per la storia della Chiesa a San Severo
Germanico Malaspina, vescovo e nunzio apostolico* » 55

MARIANNA IAFELICE

*Nuovi documenti per l'anagrafica di Matteo Sassano
celebre cantante del XVII secolo:
il ritrovamento del certificato di battesimo* » 85

LORENZO PELLEGRINO

*L'assistenza agli ammalati nei secoli.
L'infermiere ospedaliero nella sanità
della transumanza a fine Seicento* » 91

CHRISTIAN DE LETTERIIS

*Settecento napoletano a Troia e Lucera:
documenti inediti sull'attività
del marmoraro Carlo D'Adamo* » 97

MARIANNA IAFELICE

*Una realtà monastica di Capitanata:
le Benedettine di San Lorenzo a San Severo,
storie di donne tra chiostro e memoria* » 121

MARIA C. NARDELLA

*Una società di commercio nella Foggia
della prima metà dell'Ottocento* » 139

MICHELE FERRI		
<i>Rodi Garganico nell'Ottocento:</i>		
<i>industria, commercio, navigazione</i>	pag.	149
GIUSEPPE POLI		
<i>Contadini e proprietari nel circondario di San Severo:</i>		
<i>il caso di Torremaggiore e dintorni all'inizio del XX secolo</i>	»	187
MASSIMILIANO MONACO		
<i>Giuseppe Checchia-Rispoli visto da Ettore Onorato</i>	»	205
GIUSEPPE TRINCUCCI		
<i>Mario Ferrone (1912-2020) artista,</i>		
<i>uomo politico e sindaco di Lucera</i>	»	221
EMANUELE D'ANGELO		
<i>Le confraternite sanseveresi in età moderna.</i>		
<i>Nuove acquisizioni</i>	»	233
LIDYA COLANGELO		
<i>Bestiario cristiano: simboli del mondo animale nell'agiografia</i>		
<i>e nell'iconografia cristiana</i>	»	263