



ARCHEOCLUB D'ITALIA  
SEDE DI SAN SEVERO

# 29<sup>o</sup> CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia  
della Daunia

**San Severo 15 - 16 novembre 2008**

**A T T I**

a cura di  
Armando Gravina

**SAN SEVERO 2009**

## **Culti e immagini votive sui passi dei pellegrini. Pitture parietali lungo la scala monumentale e l'atrio inferiore della Basilica di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo\***

---

\*Università degli Studi di Bari

---

Per il pellegrino medievale diretto in Oriente ed in Terrasanta la Puglia ha rappresentato il tratto finale di un ordito di strade che attraversavano l'Europa occidentale, collegando le tre grandi mete del pellegrinaggio cristiano: Santiago de Compostella, Roma e Gerusalemme.

Lungo il cammino pugliese il santuario dell'Arcangelo Michele sul Gargano ha costituito sin dall'alto Medioevo una tappa irrinunciabile. I viaggiatori provenienti da nord e diretti alla grotta micaelica potevano scegliere il tracciato dell'Appia-Traiana, che a Troia si diramava in un diverticolo per Siponto, da dove si intraprendeva la salita al santuario<sup>1</sup>; oppure, per chi seguiva la costa adriatica, vi era la Via Litoranea che da Larino conduceva nell'agro dell'attuale San Severo, quindi piegava verso sud-est, incrociando la strada che da Troia portava a Siponto<sup>2</sup>.

---

\*Questo contributo si inserisce nel più ampio filone di ricerca su *Culto e iconografia dei Santi nell'Italia meridionale e centrale*, progetto interuniversitario coordinato da M. S. Calò Mariani (Dipartimento di Lingue e Tradizioni Culturali Europee, Università degli studi di Bari).

<sup>1</sup> R. STOPANI, *La Via Francigena del Sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Firenze 1992, p. 38.

<sup>2</sup> P. CORSI, *Il "Pellegrino al Gargano" rivisitato. Pellegrini e santuari nel Gargano medievale*, in *Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano*, a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis 1999, pp. 9-32, in part. p. 16. Sulla circolazione di modelli culturali sulle vie di pellegrinaggio, cfr. A. KINGSLEY PORTER, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston 1923; A. C. QUINTAVALLE, *La strada Romea*, Milano 1975; ID., *L'arte sulle vie di pellegrinaggio*, in *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, a cura di M. D'Onofrio, Roma 1999, pp. 165-186.

Spesso l'edificazione di una cappella o l'esecuzione di una immagine dipinta rappresentarono l'offerta di pellegrini devoti in rendimento di grazie ad un Santo o alla Vergine<sup>3</sup>.

Movendo da tali premesse, il presente lavoro si incentra su un esempio di arte votiva germogliata sui passi dei pellegrini: gli affreschi restituiti dai recenti interventi di restauro all'interno della Basilica di San Michele a Monte Sant'Angelo<sup>4</sup> (figg. 1-2). Pur nella loro frammentarietà, i dipinti murali presenti lungo la scala monumentale e nell'atrio che introduce alla grotta dell'Arcangelo e quelli staccati provenienti dalle cripte rivelano il carattere devozionale: essi non seguono un organico programma iconografico, le immagini sono accostate secondo la scelta occasionale dei pii committenti.

Come è noto, la lunga scalinata a volta che discende alla grotta micaelica venne realizzata nell'ambito del massiccio intervento di pianificazione urbanistica della città promosso da Carlo I d'Angiò<sup>5</sup> (fig. 3). Sui fianchi dello scalone si aprirono sepolture ad arcosolio, che per secoli accolsero i resti mortali di membri delle più influenti famiglie locali, e furono ricavate cappelle con altari ornati da affreschi a carattere votivo raffiguranti la Vergine e Santi.

Ancora nel Settecento i dipinti accompagnavano la discesa alla "Porta del Toro", la sosta nell'atrio inferiore e la preghiera nella grotta dell'apparizione<sup>6</sup>. Oggi di tale decorazione sopravvivono solo lacerti di affresco, che tuttavia documentano, nell'ampio arco di tempo dall'XI al XVII secolo, l'ininterrotta continuità del culto.

Fra le testimonianze più antiche, vi è il noto affresco ritrovato nei pressi dell'abside, vicino alla 'caverna delle Impronte', oggi staccato e visibile nel salone dei convegni del Santuario: si tratta del cosiddetto *Custos Ecclesiae*, come suggerisce l'iscrizione frammentaria vergata nella zona superiore dell'intonaco (fig. 4). Vi è raffigurato un monaco, vestito di bianco, dal capo scoperto e tonsurato, che sembra estrarre qualcosa da una coppa. L'interpretazione dell'iscrizione ha permesso al D'Ange-

<sup>3</sup> Sull'argomento si rinvia ai contributi di M. SENSI, *Santi patroni dei pellegrinaggi*, in *Santiago, Roma, Jerusalén*, Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, a cura di P. Caucci von Saucken, Santiago de Compostella 1999, pp. 305-334; M. BACCI, «*Pro remedio animae*». *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000; M. S. CALÒ MARIANI, *Culto dei Santi lungo il cammino dei pellegrini. San Leonardo di Noblat e la Puglia*, in *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano 2007, pp. 158-166

<sup>4</sup> Sono grata all'Ing. Mario Azzarone per la sua cortese disponibilità.

<sup>5</sup> M. S. CALÒ MARIANI, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984, pp. 169-170; EAD., *L'arte medievale e il Gargano*, in *La Montagna sacra. San Michele Monte Sant'Angelo il Gargano*, a cura di G. B. Bronzini, Galatina 1991, pp. 9-96, in part. p. 25; EAD., *Architettura, storia e storia dell'arte medievale in Capitanata*, Prefazione a A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, Bari 1992, I, pp. I-XCIX, in part. p. LXV.

<sup>6</sup> Una loro descrizione compare nella Platea del 1678 (Museo della Basilica di San Michele, Marrera not., *Inventario e Platea seu stallone di tutti i beni della Sagra Reale Basilica del Glorioso Principe S. Michele, 1678* (trascrizione dattiloscritta Taronna, 1992).

la di identificarlo con un Leone vescovo e peccatore, forse il papa Leone IX che fra il 1049 ed il 1051 si recò tre volte al Santuario<sup>7</sup>.

Al Duecento potrebbe riferirsi un *Cristo Pantocrator* affrescato nella prima nicchia a sinistra dell'atrio inferiore, nei pressi della porta bronzea in agemina e niello che immette alla grotta. Fra estese lacune il dipinto mostra addentellati con modelli stilistici ed iconografici di segno bizantino (fig. 5): il bel volto frontale, segnato dalle linee marcate del naso e degli occhi, ed il *volumen* con la doppia iscrizione in greco e latino "Ego sum lux mundi". L'impianto iconografico richiama l'affresco presente nell'abside meridionale della chiesa di S. Maria di Devia, databile intorno alla seconda metà del XIII secolo<sup>8</sup>, e quello raffigurante *San Michele Arcangelo* in S. Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, pure duecentesco<sup>9</sup> (fig. 6).

Più numerose appaiono le tracce di pitture murali risalenti al Quattrocento ed ai primi del Cinquecento. Pur nel sovrapporsi degli strati pittorici e delle diverse fasi di esecuzione, riteniamo che la devozione per i Santi patroni dei pellegrini, intrecciata al sempre vivo culto mariano e micaelico, costituisca il filo rosso che collega tali immagini dipinte. Chi si muoveva sulle strade medievali si affidava alla protezione degli stessi Santi da Santiago a Gerusalemme; fra questi, spiccavano San Giacomo, il pellegrino per eccellenza, San Martino di Tours, San Leonardo di Noblat, Sant'Antonio Abate, San Nicola di Bari, Sant'Egidio<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> C. D'ANGELA, *Gli scavi nel Santuario*, in *Il Santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo. Contributo alla storia della Langobardia meridionale*, Atti del Convegno (Monte Sant'Angelo, 9-10 dicembre 1978), a cura di C. Carletti e G. Otranto, Bari 1980, pp. 355-378; ID., *L'affresco del Custos Ecclesiae*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e medioevo*, Atti del Convegno Internazionale (Monte Sant'Angelo, 18-21 novembre 1992), a cura di C. Carletti e G. Otranto, Bari 1994, pp. 247-260; *L'Angelo la Montagna il Pellegrino* cit., p. 52 (G. Bertelli).

<sup>8</sup> Sugli affreschi della chiesa di S. Maria di Devia, cfr. M. S. CALÒ MARIANI, *La pittura*, in *Capitanata medievale*, a cura di M. S. Calò Mariani, Foggia 1998, pp. 191-201, in part. p. 191; G. BERTELLI, *Aspetti del monachesimo benedettino sul Gargano: S. Maria di Devia e la sua decorazione pittorica*, in *Monasteri e conventi del Gargano: storia, arte e devozione*, a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis 1998, pp. 55-67, in part. pp. 58-59; M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991, p. 160.

<sup>9</sup> Sulla chiesa di S. Maria Maggiore, cfr. S. MOLA, *Monte Sant'Angelo. La Chiesa di Santa Maria Maggiore*, in *L'Angelo la Montagna il Pellegrino* cit., pp. 106-111.

<sup>10</sup> Alcuni di essi figurano tra i corpi santi che H. Picaud nella Guida del pellegrino (anni '30 del XII secolo) esorta a visitare lungo il Cammino di Santiago (*Guida del pellegrino di Santiago. Libro quinto del Codex Calixtinus secolo XII*, a cura di P. Caucci von Saucken, Milano 1989, pp. 92-107). Sul culto e l'iconografia di San Giacomo di Compostella e di San Martino di Tours in Puglia rinvio a R. BIANCO, *Circolazione di modelli iconografici lungo i percorsi di pellegrinaggio in Puglia, in Medioevo: i modelli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 27 settembre - 1° ottobre 1999), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 201-210; Ead., *Culto e iconografia di San Giacomo di Compostella lungo le vie di pellegrinaggio*,

In particolare, nel santuario garganico possiamo notare l'insistenza con cui si ripetono le immagini di San Nicola di Bari e di Sant'Antonio Abate, combinate alla rappresentazione dell'Arcangelo Michele, eponimo della Basilica, di Cristo e della Madonna col Bambino.

Nella prima rampa dello scalone angioino, sulla destra, la parete di fondo di una delle tombe ad arcosolio accoglie un trittico con *Sant'Antonio Abate in trono fra San Michele Arcangelo e Sant'Onofrio* (fig. 7). Al centro, seduto in cattedra con alle spalle un drappo teso rosso scuro, campeggia Sant'Antonio Abate, anacoreta vissuto in Egitto nel III secolo<sup>11</sup>. Secondo la tradizione, il Santo è raffigurato come un vegliardo: egli mostra i consueti attributi iconografici del libro e del bastone a tau<sup>12</sup>.

L'abito monastico nero lo ricopre fino ai piedi; il volto, definito dalla chioma bianca e dalla lunga barba canuta, è incorniciato dall'aureola perlinata giallo ocre. Sulla destra, in piedi e di profilo, lo affianca San Michele, con veste rossa (fig. 9). Ai suoi piedi si intravede la figurina inginocchiata del committente: scalzo e rivolto in preghiera verso Sant'Antonio, indossa una corta tunica chiara, stretta in vita da una cintura da cui pende la scarsella (fig. 10). Si tratta del pellegrino offerente, che scioglie il voto facendosi effigiare come umile servo dinanzi al suo patrono. Sotto di lui si scorge il porcellino nero con una campanella appesa al collo, attributo canonico di Sant'Antonio Abate<sup>13</sup>.

Sulla sinistra della composizione si riconosce la sagoma irsuta dell'eremita Sant'Onofrio, vissuto in Egitto nel V secolo (fig. 8). Il racconto della sua vita solitaria si deve al monaco Pafnuzio che lo incontrò nel deserto ed assistette alla sua mor-

---

in *Il cammino di Gerusalemme*, Atti del II Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maggio 1999), a cura di M. S. Calò Mariani, Bari 2002, pp. 373-386; EAD., *Culto iacobeo in Puglia tra medioevo ed età moderna. La Madonna, l'intercessione, la morte*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi *Santiago e l'Italia* (Perugia, 23-26 maggio 2002), a cura di P. Caucci von Saucken, Perugia 2005, pp. 135-163; EAD., *Santos a lo largo del camino de los peregrinos: San Martin de Tours*, in *Visitandum est. Santos y Cultos en el Codex Calixtinus*, Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Santiago de Compostela, 16-19 settembre de 2004), a cura di P. Caucci von Saucken, Santiago de Compostela 2005, pp. 39-51. Sulla diffusione del culto di San Leonardo, si veda M. S. CALÒ MARIANI, *Santos a lo largo del camino de los pelegrinos: San Leonardo de Noblat*, in *Visitandum est cit.*, pp. 53-61; EAD., *Culto dei Santi lungo il cammino dei pellegrini cit.*

<sup>11</sup> L. RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris 1958, t. III, pp. 101-114.

<sup>12</sup> Simbolo di appartenenza a Cristo per i primi cristiani, il tau, a partire dalla metà del XII secolo, divenne emblema dell'Ordine Antoniano in ricordo della stampella che il Santo avrebbe usato durante la sua vecchiaia (*Sant'Antonio Abate*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1962, II, coll. 106-136 (A. Rigoli); R. PALLESCHI, *Gli affreschi dell'abside*, in *Lavorare all'Inferno. Gli affreschi di Sant'Agata de' Goti*, a cura di C. Frugoni, Roma-Bari 2004, pp. 95-150, in part. p. 99).

<sup>13</sup> L'origine di tale raffigurazione è legata al privilegio concesso nel 1095 all'Ordine Antoniano di allevare in libertà i maiali, a condizione che essi recassero un campanello appeso al collo come segno di riconoscimento (*Sant'Antonio Abate cit.*, col. 122).

te<sup>14</sup>. Nell'affresco garganico Onofrio è rappresentato – come di consueto – ricoperto di lunghi peli e con la corona del rosario pendente dal polso<sup>15</sup>. In corrispondenza del bastone che il Santo anacoreta stringe fra le mani si nota una figura scura con cappuccio, di non agevole lettura. Più in basso, su uno strato di intonaco sovrapposto, compare un'effigie femminile di piccole dimensioni, genuflessa e con le mani sollevate nel gesto dell'offerta.

La cromia del dipinto si compone di cinque colori di base (il rosso, il giallo ocre, il nero, il bianco, il blu scuro); semplice l'organizzazione delle figure. Lontano dalle formule della pittura bizantina, ma anche dalle eleganze di segno gotico, il dipinto riprende modi della tradizione pittorica pugliese ed è assegnabile ad un frescante locale del XV secolo.

Sul pilastro sinistro dell'arcosolio si accampa un *San Nicola* benedicente alla greca, con libro e pastorale (fig. 11). A capo scoperto, con ampia fronte, capelli e barba corta, indossa gli abiti vescovili: la dalmatica rossa punteggiata di stelline gialle e la stola ornata con croci. Rispetto ai modelli di stretta osservanza bizantina, la figura è più sciolta (si veda il capo inclinato sulla sinistra), ha le mani inguantate e, in luogo dell'*omophorion* crocesignato, presenta la stola "a girocollo" caratteristica dell'iconografia nicolaiana in Occidente fra Trecento e primo Cinquecento. L'impostazione della figura suggerisce comparazioni con il più raffinato dipinto di *San Nicola* (fig. 12), affrescato sulla retrofacciata della chiesa dei SS. Nicolò Cataldo a Lecce e databile agli inizi del XV secolo<sup>16</sup>.

Simile impostazione iconografica presenta *San Nicola* nell'affresco dipinto su una parete della cappella adiacente alla grotta dell'Arcangelo, attualmente utilizzata come sagrestia, ove il Santo compare assieme a *Sant'Antonio Abate*, ai lati di una *Madonna in trono* (fig. 13). Sulla sinistra, Nicola, benedicente alla greca e con il libro, indossa stola "a girocollo" e casula rossa impreziosita lungo lo scollo da gemme e ricami. Sulla destra, Sant'Antonio Abate, dalla lunga barba bianca, regge il libro ed il bastone dal quale pende il caratteristico campanello (utilizzato dai questuan-

<sup>14</sup> *Sant'Onofrio*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1967, IX, coll. 1187-1099 (M. C. Celletti). Sull'iconografia di Sant'Onofrio in Puglia, rimando a M. ACQUAFREDDA, *Modelli di santità eremitica. Culto e iconografia tra Oriente e Occidente*, Tesi di dottorato di ricerca in *Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi mediterranei* (XVII ciclo), tutor Prof. ssa M. S. Calò Mariani, Dipartimento di Beni Culturali e Scienze del Linguaggio, Università degli studi di Bari, a. a. 2005-2006; Ead., *I Santi del deserto: Sant'Onofrio e la Puglia*, in *I Santi venuti dal mare*, Atti del V Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005), a cura di M. S. CALÒ MARIANI (in corso di pubblicazione).

<sup>15</sup> La presenza della corona del rosario va intesa in riferimento alla tradizione che vorrebbe Onofrio di stirpe regale e dunque coronato (*Sant'Onofrio* cit., *passim*).

<sup>16</sup> Sul dipinto leccese, cfr. M. S. CALÒ MARIANI, *La chiesa dal XII al XV secolo*, in *Il tempio di Tancredi. Il monastero dei Santi Nicolò e Cataldo in Lecce*, a cura di B. Pellegrino e B. Vetere, pp. 82-110, fig. p. 79.

ti dell'Ordine Antoniano per annunciare da lontano il loro arrivo<sup>17</sup>). La vasta scialbatura centrale non impedisce di cogliere la grazia cortese della Vergine coronata, che evoca il più raffinato affresco quattrocentesco conservato nella vicina chiesa di S. Maria Maggiore (fig. 14).

Lungo la parete sinistra dell'atrio inferiore, lì dove troneggia il *Cristo Pantocrator*, un'effigie sbiadita di Santo benedicente (fig. 16) rinvia all'iconografia nicolaiana in voga in occidente fra Tre e Quattrocento.

Seminascosta dall'arcata (fig. 15) ed in corrispondenza della porta di ingresso alla grotta, si accampa un'altra immagine di *San Nicola* (fig. 17): di tre quarti, con casula rossa e *omophorion* crocesegnato, regge il libro con entrambe le mani. L'eco della tradizione bizantina nella resa del pallio, si fonde a più aggiornate aperture nella definizione della morbida barba e nella libera interpretazione del soggetto, suggerendo una datazione ai primi del Quattrocento.

Al medesimo giro di anni ci sembra risalire un altro affresco del Santo, staccato e custodito nel salone dei convegni, accanto al *Custos Ecclesiae*. Qui *San Nicola* è raffigurato nel gesto di trattenere per i capelli il piccolo Adeodato (fig. 18). L'iconografia si allaccia al racconto del fanciullo nato dopo un voto dei genitori a San Nicola, rapito dai saraceni, consegnato all'emiro come schiavo e salvato dal Santo che lo afferrò per i capelli restituendolo ai suoi cari. La leggenda, fiorita intorno al IX-X secolo<sup>18</sup> ed in seguito tramandata da Jacopo da Varagine<sup>19</sup>, interpretava il timore diffuso fra le popolazioni dell'Italia meridionale di perdere i propri figli per mano degli "infedeli"<sup>20</sup>.

San Nicola in posizione frontale ha le sembianze di un vecchio canuto, con barba corta e testa calva ad eccezione di tre ciocche rade di capelli sulla fronte; indossa casula rossa, dalmatica blu, cotta bianca, *epitrachelion* e stola "a girocollo". Rispetto all'iconografia bizantina, che lo ritrae olosomo, benedicente e con il libro, tale rappresentazione del Santo, in abiti vescovili e con il piccolo coppiere trattenuto dai capelli, è comune ad un nutrito gruppo di opere di ambito meridionale databili fra Tre e Quattrocento. Ad esempio, essa compare nell'affresco di bottega cavalliniana per la Cappella Minutolo nel Duomo di Napoli, nello scomparto laterale del polittico Coppola eseguito da Roberto d'Odorisio, nella tavola centrale del polittico di Ottona attribuito al Maestro delle Tempere Francescane<sup>21</sup>; e ancora nell'affresco con storie agiografiche della chiesa di Sant'Agata de' Goti<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> *Sant'Antonio Abate* cit., col. 122.

<sup>18</sup> C. W. JONES, *San Nicola. Biografia di una leggenda*, Roma-Bari 1983, pp. 80-82.

<sup>19</sup> Iacopo da VARAZZE, *Legenda Aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino 1995, p. 33.

<sup>20</sup> R. PALLESCHI, *Gli affreschi dell'abside* cit., p. 142.

<sup>21</sup> Sulle opere citate, cfr. F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969, figg. VI-18, VI-38; P. LEONE DE CASTRIS, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986, p. 244, fig. 23.

<sup>22</sup> R. PALLESCHI, *Gli affreschi dell'abside* cit., p. 140-142.

In ambito pugliese, torna in un affresco staccato conservato a San Giovanni Rotondo (fig. 19), nella chiesa intitolata a Sant'Onofrio. Come è noto, il casale di San Giovanni Rotondo sorgeva lungo un tracciato distaccato dalla Via Litoranea e la chiesa di Sant'Onofrio, un tempo collegata alla Rotonda di S. Giovanni, era posta ai margini del nucleo urbano medievale, in stretto rapporto con il flusso dei pellegrini<sup>23</sup>. Non è improbabile che il modello iconografico, attestato nel Mezzogiorno angioino, sia circolato sui passi di devoti *viatores*.

Tracce della sempre viva devozione mariana affiorano in alcune immagini dipinte lungo lo scalone e sulle pareti dell'atrio inferiore. Una delicata *Madonna del latte* (fig. 20) è all'estremità destra dell'arcata con il *Pantocrator*; nei pressi dell'ingresso alla grotta dell'Arcangelo: nella dolcezza del tratto e nella fluidità del segno ci sembra ascrivibile ai primi del Quattrocento.

A qualche decennio più tardi si può riferire l'affresco presente su un pilastro della prima rampa a sinistra dello scalone (fig. 21): Maria, seduta in trono, regge sul braccio destro il Bambino benedicente e con il globo. Sulla sinistra, in basso, un angelo sorge dal seggio. Su un cartiglio ondulato, sospeso nella parte superiore del dipinto, si snoda un'iscrizione quasi completamente perduta: vi si legge la parola *Jerusalem*, che ci riporta sui percorsi dei pellegrini.

Al Cinquecento risalgono alcuni frammentari brani di affresco dell'atrio: un *San Michele Arcangelo*, dalle tinte chiare e dal denso gusto plastico (fig. 22), ed una lacunosa *Flagellazione di Cristo*, dipinta accanto alla porta bronzea della grotta.

Lungo lo scalone, nell'intradosso del pilastro con *San Nicola*, una *Sant'Apollonia*, di impianto monumentale, sembra riconducibile ai primi del XVI secolo (fig. 23). Nel racconto agiografico contenuto nella lettera del vescovo S. Dionigi di Alessandria a Fabio di Antiochia, riportata da Eusebio nella sua *Historia Ecclesiastica*, si legge che l'anziana vergine, torturata dai pagani che le strapparono tutti i denti, si gettò volontariamente nel fuoco<sup>24</sup>.

Nell'affresco garganico la Santa solleva le mani a mostrare la palma del martirio e la tenaglia con un dente. Indossa una lunga veste bruna, stretta in vita da una cinta dorata, e reca un manto blu che le ricopre le spalle; il volto dai lineamenti delicati è incorniciato dai capelli ondulati; sul capo è poggiata una corona. L'immagine di Apollonia non era isolata nel Santuario. La Platea del 1678 ricorda una statua della Santa, venerata assieme a quelle di San Giovanni Battista e della Madonna di Costantinopoli, sull'altare ubicato a destra del vestibolo<sup>25</sup>.

Il recente restauro ha reso visibile la grande raffigurazione della *Crocifissione*,

<sup>23</sup> M. S. CALÒ MARIANI, *La chiesa di San Giovanni Battista a San Giovanni Rotondo. Note sulle pitture parietali*, I Quaderni di Archeoclub d'Italia, San Giovanni Rotondo, Foggia 1999, p. 4.

<sup>24</sup> *Sant'Apollonia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1962, II, coll. 258-267 (S. Orienti).

<sup>25</sup> R. MAVELLI, *Tra testimonianze letterarie e frammenti cit.*, p. 159.



dipinta al di sopra della “Porta del Toro”, al termine della discesa all’atrio inferiore<sup>26</sup> (fig. 24). Le circostanze della commissione sono tramandate da un cartiglio al margine sinistro ove si legge “TE(M)PO / PESTIS / 1657” e dall’iscrizione scolpita sotto il dipinto: si tratta dell’intervento miracoloso di S. Michele per la liberazione di Monte Sant’Angelo dalla terribile epidemia di peste del 1656<sup>27</sup>.

La scena della *Crocifissione* si accompagna all’episodio leggendario del toro, tratto dal *Liber de Apparitione Sancti Michaelis in monte Gargano*, noto come *Apparitio*. Il racconto, risalente alla fine dell’VIII secolo, descrive le tre apparizioni dell’Arcangelo al vescovo di Siponto. Nella prima è narrata la vicenda del toro smarrito e non ferito dalla freccia avvelenata, che invece colpisce il pastore Gargano; l’Arcangelo appare in sogno al prelado e gli comunica di aver scelto la caverna del prodigioso ritrovamento del toro come luogo del suo culto<sup>28</sup>.

Nell’affresco molto frammentario si può ancora distinguere il pastore Gargano nell’atto di scagliare la freccia avvelenata contro il toro che si è allontanato dal gregge. L’evento si svolge ai piedi della croce, sullo sfondo di una Gerusalemme cinta di mura munite di torri cilindriche. Della città santa è riconoscibile l’edificio del Santo Sepolcro, con la cupola dell’*Anastasis*, la copertura tronco-piramidale del coro dei crociati, la cupoletta della cappella di Sant’Elena e la torre campanaria.

Del tutto compromessa la zona superiore del dipinto, distrutta per l’apertura della finestra. Del Cristo sono visibili solo le gambe e parte del perizoma. Della cornice a circoli che profilava il contorno centinato dell’affresco sopravvive un breve tratto recante la scritta “Nicola”.

A confermare la linea interpretativa proposta da Calò Mariani circa il rapporto fra i Santuari venerati lungo le vie di pellegrinaggio e le immagini votive, nel palinsesto dei dipinti murali descritti emerge la relazione con i circuiti del pellegrinaggio come filo conduttore che annoda le effigi dell’Arcangelo, di Cristo, della Vergine e dei Santi.

In tale ottica comprendiamo il riferimento a Gerusalemme che affiora dall’iscrizione quasi illeggibile della *Madonna col Bambino* dipinta su una parete dello scalone o la puntuale rappresentazione della città santa sullo sfondo della *Crocifissione* del 1656. E si giustifica la presenza ricorrente di alcuni Santi, particolarmente cari ai

<sup>26</sup> In una postilla alla Platea del 1678 si legge che nel 1883 all’affresco fu sovrapposto un Crocifisso ligneo, donato da devoti abruzzesi (*Ibidem*, p. 162). Esso è stato rimosso in occasione del recente restauro.

<sup>27</sup> Sulla peste del 1656 a Monte Sant’Angelo, cfr. M. AZZARONE, *Le pietre di San Michele contro la peste del 1656*, in *La Montagna Sacra* cit., pp. 97-131.

<sup>28</sup> G. OTRANTO, *Il “Liber de apparitione”*, in *Il Santuario di San Michele sul Gargano e i Longobardi del ducato di Benevento*, in *Santuari e politica nel mondo antico*, a cura di M. Sordi, Milano 1983, pp. 210-245, in part. pp. 235-239; S. BETTOCCHI, I. Aulisa, *Dalle origini ai Longobardi. Le testimonianze letterarie*, in *L’Angelo la Montagna* cit., pp. 15-23, in part. pp. 15-19; G. B. BRONZINI, *Il culto garganico di S. Michele*, in *La Montagna sacra* cit., p. 296.

pellegrini. San Nicola, infatti, rimanda alla tomba venerata a Bari, meta frequentatissima di pellegrini in procinto di imbarcarsi per l'Oltremare. L'immagine di Sant'Antonio Abate si collega alle miracolose guarigioni dall'ergotismo e dalla malattia causata dall'herpes zoster, comunemente nota come 'fuoco di Sant'Antonio'; e deve la sua capillare diffusione anche alla efficace azione di assistenza ai viandanti offerta dai membri dell'Ordine degli Antoniani. Si ricorderà che sul declinare del XII secolo e i primi decenni del XIII a Monte Sant'Angelo veniva eretta la chiesa di Sant'Antonio Abate<sup>29</sup>, le cui pareti furono ricoperte di una coltre di affreschi, di cui oggi sopravvivono solo pallide testimonianze.

Attorno alle due tappe fondamentali del cammino pugliese (la grotta dell'Arcangelo e la tomba di S. Nicola) si andò disegnando una articolata "mappa della devozione", punteggiata di segni e messaggi che si ricollegavano al culto dei Santi protettori dei pellegrini<sup>30</sup>. L'intitolazione degli edifici sacri e la presenza di agiotoponomi offrono la misura della proiezione di tali culti sul territorio, come ad esempio nel caso del monastero di S. Nicola al Pantano sulla via Francigena, dipendente dall'abbazia della SS. Trinità di Cava, o del sobborgo di S. Nicola a *Carmeianum*, nei pressi di Foggia.

---

<sup>29</sup> Sulla chiesa di Sant'Antonio Abate a Monte Sant'Angelo, cfr. *Restauri in Puglia, 1971-1983*, II, Fasano 1983, pp. 340-341 (E. De Cillis); M. S. CALÒ MARIANI, *L'arte medievale e il Gargano* cit., p. 55.

<sup>30</sup> M. S. CALÒ MARIANI, *Culto dei Santi lungo il cammino dei pellegrini* cit., p. 164.



*Fig. 1 – Monte Sant’Angelo, veduta aerea della città, particolare.*



Fig. 2 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, ingresso.



*Fig. 3 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, scalone.*

*Fig. 4 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, sala convegni, Custos Ecclesiae.*

*Fig. 5 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, atrio inferiore, Cristo Pantocrator.*

*Fig. 6 – Monte Sant’Angelo, chiesa di S. Maria Maggiore, San Michele Arcangelo.*





*Fig. 7 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, Sant’Antonio Abate, San Michele Arcangelo e Sant’Onofrio.*



*Fig. 8 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, Sant'Antonio Abate, San Michele Arcangelo e Sant'Onofrio, particolare con Sant'Onofrio.*

*Fig. 9 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, Sant'Antonio Abate, San Michele Arcangelo e Sant'Onofrio, particolare con San Michele Arcangelo.*

*Fig. 10 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, Sant'Antonio Abate, San Michele Arcangelo e Sant'Onofrio, particolare con pellegrino.*





*Fig. 11 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, San Nicola.*

*Fig. 12 – Lecce, chiesa dei SS. Niccolò e Cataldo, San Nicola.*

*Fig. 13 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, sagrestia, Madonna con Bambino, San Nicola e Sant’Antonio Abate.*

*Fig. 14 – Monte Sant’Angelo, chiesa di S. Maria Maggiore, Madonna con Bambino.*





*Fig. 15 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, atrio inferiore, arcata a sinistra dell’ingresso alla grotta.*



*Fig. 16 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, atrio inferiore, San Nicola.  
Fig. 17 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, atrio inferiore, San Nicola.*



*Fig.18 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, sala convegni, San Nicola e Adeodato.*



*Fig. 19 – San Giovanni Roondo, chiesa di S. Onofrio, San Nicola e Adeodato.*



*Fig. 20 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, atrio inferiore, Madonna del latte.*



*Fig. 21 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, Madonna con Bambino.*

*Fig. 22 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, atrio inferiore, San Michele Arcangelo.*

*Fig. 23 – Monte Sant'Angelo, Basilica di S. Michele, scalone, Sant'Apollonia.*





*Fig. 24 – Monte Sant’Angelo, Basilica di S. Michele, Porta del toro, Crocefissione ed episodio del toro.*

## INDICE

GIUSEPPE CERAUDO <i>Indagini Aerotopografiche lungo la Via Traiana in Daunia . . . . .</i>	pag. 3
ARMANDO GRAVINA <i>Tracce di frequentazione di età romana lungo un tratto del Candelaro . . . . .</i>	» 19
MARIA STELLA CALÒ MARIANI <i>La pittura medievale in Capitanata . . . . .</i>	» 43
NICOLA LORENZO BARILE <i>Il pellegrinaggio di Ottone II di Sassonia a Montesantangelo . . . . .</i>	» 113
SOFIA DI SCIASCIO <i>Culti e immagini votive sui passi dei pellegrini. Pitture parietali lungo la scala monumentale e l'atrio inferiore della Basilica di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo . . . . .</i>	» 119
CATERINA LAGANARA ET ALII <i>Indagini archeologiche a Siponto (Manfredonia – FG): la campagna 2008, notizie preliminari . . . . .</i>	» 143
PASQUALE FAVIA ET ALII <i>Indagine archeologica sul sito di Montecorvino nel Subappennino daunio: primi scavi della cattedrale e dell'area castrense . . . . .</i>	» 165
GIULIANA MASSIMO <i>La Chiesa di Sant'Egidio di Pantano (San Giovanni Rotondo) fra degrado e asportazioni . . . . .</i>	» 187

<b>GIOVANNI BORACCESI</b> <i>Un contributo per l'arte in Capitanata: gli argenti, e non solo, della parrocchiale di Rignano Garganico.</i> . . . .	pag. 207
<b>GIUSEPPE POLI</b> <i>La società rurale della Daunia tra antico regime e modernizzazione (Indicazioni e orientamenti di ricerca).</i> . . . .	» 225
<b>PASQUALE CORSI</b> <i>Il Medioevo di Capitanata nel "Teatro" di Matteo Fraccacreta: annotazioni sulle fonti documentarie.</i> . . . . .	» 251
<b>MICHELE FERRI</b> <i>L'attività tipografica in Capitanata e a San Severo</i> . . . . .	» 265