



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

33^o CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 10 - 11 novembre 2012

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2013

Il gruppo lapideo policromo di Santa Maria del Monte a Serracapriola: alcune considerazioni

* Società di Storia patria per la Puglia

Storia

Il gruppo scultoreo della Madonna del Monte è attualmente custodito nella chiesa di Sant'Anna, dove è stato trasferito dalla chiesa di San Mercurio non aperta al culto per la sua inagibilità seguita al terremoto del 2002.

Una documentazione indiretta della presenza della statua a Serracapriola risale al 1628; la rinveniamo in Lucchino "...*un miglio lontano* (..dall'abitato) *verso Oriente tiene la Chiesa di santa Maria del Monte, che credo abbia preso questo nome per essere ella formata sopra un monte. La chiesa è piccola e vi sono certe abitazioni per quelli che la servono. È beneficio semplice di rendita per un ottanta scudi l'anno per avere molti censi sopra case della Terra e Territori*" (LUCCHINO 1628, p.51).

Al primo ottobre 1631 risale un'altra notizia riportata da Mons. Tria, vescovo di Larino, che accenna al più antico documento esistente presso l'archivio della Diocesi, consistente in una Bolla con cui il vescovo Carracci lega il "Beneficio" di Santa Maria del Monte alla costruzione del Seminario di Larino. Mons. Tria, elencando nel 1744 le chiese fuori dall'abitato di Serracapriola, ricorda che una "*tiene il titolo di Santa Maria del Monte, è distante dalle mura della Terra circa un miglio per la via che conduce al ponte del fiume Fortore, ella è Badia antica, e si trova nel Registro delle Badie e benefici della chiesa larinese notato: Abbas Sante Marie de Monte a Serra. Non abbiamo nessun documento della sua origine.... Vi è un romito con buona abitazione, che la mantiene pulita. Vi è un gran concorso e devozione alla sagra im-*

magine della B. Vergine che ivi si venera, la quale suole ne' bisogni di essa Terra portarsi in processione. E si vede che la madre di Dio si compiace impetrare spesso grazie appresso il Divino Figliolo. Ultimamente di nostro Ordine fu riformato il suo altare all'uso moderno romano. Di questa chiesa ne ha il pensiero e la cura il Percettore del Seminario pro tempore"(TRIA 1744, p. 428).

Attualmente non si conoscono documenti che indichino con precisione il sito dove fosse posizionata la chiesa con le sue pertinenze. È abbastanza attendibile che possa essere individuato nei pressi dell'attuale cimitero di Serracapriola, che è ubicato in una parte di un appezzamento di terreno conosciuto dai locali come "uliveto della Madonna del Monte".

Testimonianze più dirette della presenza della statua a Serracapriola si hanno in due momenti del 1700.

Il 6 settembre del 1745 in occasione di una persistente siccità, che evidentemente non faceva prevedere pascoli abbondanti per l'inverno imminente, l'Università di Serracapriola paga ducati 0,90 "*per due libre di cera lavorata consumata davanti la statua di Nostra Signora Beata Vergine del Monte, per impetrare la pioggia*" (DE LUCA 1915, p.63).

Il 26 aprile del 1751 si accende un rotolo di polvere da sparo "*ad onore della Beata Vergine del Monte*" che è portata in processione dalla chiesa di San Mercurio martire a quella di Santa Maria in Silvis "*per implorare la serenità*" del tempo piovoso (DE LUCA 1915, p.69).

Le testimonianze orali degli anziani del posto, oltre a confermare l'attuazione fin nella prima metà del secolo scorso di queste occasionali processioni penitenziali al fine di impetrare grazie contro le avversità atmosferiche e per il buon andamento dei raccolti, ricordano pure che nello stesso periodo si rinnovava una antica tradizione, risalente ai secoli precedenti, per cui la statua della Madonna, che era custodita per tutto l'inverno nella cappella del cimitero cittadino, a fine aprile veniva trasportata in processione nella chiesa di San Mercurio, in occasione della festa di Santa Maria dell'Incoronata, dove rimaneva per tutta l'estate fino all'autunno. Agli inizi di novembre, il simulacro veniva riportato processionalmente nella cappella del cimitero.

Gli interrogativi posti da queste fonti scritte e orali sono molteplici.

La circostanza per cui la comunità di Serracapriola considerasse la cappella del cimitero cittadino il luogo naturale di venerazione della statua della Madonna può essere giustificata non solo dal fatto che nelle vicinanze dello stesso cimitero si trovava la vecchia *Badia*, di cui non sono rimaste tracce sul terreno perché forse inglobate in una delle moderne costruzioni o nella stessa odierna cappella cimiteriale, ma anche dalla consapevolezza diffusa nella coscienza popolare locale che riteneva la Madonna del Monte estranea all'ampio ventaglio delle venerazioni delle madonne e dei santi per così dire "cittadini"; tanto che non sono attestate e documentate manifestazioni di venerazione a lei particolarmente dedicate. Quando era mostrata in pubblico, veniva accomunata, come si è detto, a far da corteggio a Santa Maria dell'Incoronata nei festeggiamenti organizzati in onore di questa.

Inoltre la Madonna del Monte, in considerazione della vetustà della statua e della sua antica permanenza nel territorio, non ha mai dato adito a leggende di rinvenimenti o apparizioni a pastori o a principi impegnati in battute di caccia, come è avvenuto per Santa Maria in Silvis¹, a cui è intitolata la più antica chiesa matrice collegiata di Serracapriola, né è stata in alcun momento considerata patrona della comunità, o le sono state mai attribuite intercessioni miracolose per eventi rapportabili alle attività quotidiane dei singoli componenti della comunità se non quelle legate ad un sistema economico quale era la capacità produttiva dei campi, per cui veniva portata in processione in caso di eccessiva piovosità o prolungata siccità.

Tale atteggiamento è da ricercarsi in alcune motivazioni storiche che fanno pensare ad una immissione dall'esterno del culto di questa Madonna, così come dall'esterno è pervenuto il gruppo statuariale, prodotto probabilmente, come si accennerà in seguito, nella prima metà o forse nei primi decenni della seconda metà del XIV secolo nell'area umbro-abruzzese.

Si può ipotizzare che il culto con il simulacro della Vergine sia arrivato a Serracapriola a seguito dei pastori transumanti provenienti dall'Abruzzo.

Diverse sono le ragioni che suffragano questa supposizione.

Secondo la testimonianza del Tria, la *antica Badia* era posta fuori dal paese *circa un miglio per la via che conduce al ponte del fiume Fortore*.

Ai nostri giorni la strada statale 16 raggiunge il paese da sud ed ha sostituito l'antico percorso, a cui fa riferimento il Tria, che da est dell'abitato si dirigeva verso il fiume con un tragitto diretto, di tre-quattro chilometri, attraverso cui passava quasi certamente uno dei diverticoli, attualmente ridotto ad una strada interpodereale comunale, del tratturo della transumanza che da contrada Montesecco in meno di cinque chilometri saliva da ovest a Serracapriola, da dove discendeva dalla parte opposta verso il ponte sul Fortore.

Nell'area di Montesecco faceva capo il tratturo *Centorelle-Montesecco*, che iniziava nei pressi della Chiesa di Santa Maria dei Cintorelli, una delle diramazioni del percorso iniziale del Tratturo Magno, presso Caporciano nella Piana di Novelli vicino L'Aquila, previsto dalla Prammatica di Alfonso I di Aragona del 1447 con cui si istituiva la *Dohana menae pecudum Apuliae*. Attualmente il tratturo è riportato al n.3 della Carta dei Tratturi, Tratturelli, Bracci e Riposi eseguita dal Commissariato per la Reintegra dei tratturi di Foggia del 1959².

¹ Una leggenda, riferita dal Tria (TRIA 1744, p. 415), ampliata e riportata da Autori locali, narra di un conte che durante una battuta di caccia ha inseguito in un bosco un capriolo che lo ha condotto ad una grotta, dove su un altare era posta una bellissima immagine della madonna. Fu costruita una chiesa e intorno alla grotta nacque l'abitato che da questo evento ha preso il nome di Serracapriola

² Tale Carta è ripresa da una precedente edizione del 1911 pubblicata ai sensi della L.20-12-1908, n.746.

L'agro di Montesecco doveva svolgere la funzione di snodo di grande importanza nella organizzazione viaria della transumanza, perché rappresentava il punto più vicino al Fortore di ricongiungimento del tratturo proveniente da Centurelle al Tratturo Magno, L'Aquila-Foggia. Questo, passando nei pressi di Serracapriola, probabilmente proprio attraverso il passo di San Giacomo, i cui ruderi delle strutture murarie sono visibili ancora oggi alla periferia dell'abitato, conduceva in circa tre-quattro chilometri al ponte sul Fortore, dove quasi certamente si svolgeva l'operazione rituale del "Guado" e dove ancora oggi si rinviene una grande struttura in mattoni fatiscente settecentesca, forse costruita inglobando una più antica, sulle cui pareti è murata una "pannetta" che elenca le somme da pagare per le merci e per ogni capo di bestiame che transitavano sul ponte (DELLE VERGINI 2010).

Lo snodo viario di Montesecco, inoltre, offriva ai pastori transumanti l'opportunità di usufruire presso la comunità di Serracapriola di importanti servizi logistici, come i servizi tecnici o l'approvvigionamento di beni di consumo, ma soprattutto di espletare pratiche amministrative, di cui si ha una documentazione nell'ottobre del 1549, quando il Vicerè D. Pietro di Toledo ordinò che tutti "i padroni di pecore o di altro bestiame da svernare in Puglia, per tutto ottobre ne presentassero le liste in Serracapriola dove, come ne era costume, ne avessero fatte le locazioni, se ne fosse lasciato loro un bigliettino" (DE LUCA, 1915, p.50), una specie di lasciapassare per accedere ai pascoli del Tavoliere.

Oltre alle facilitazioni accordate agli *allocati* di stipulare i loro contratti a Serracapriola, i transumanti vi trovavano anche la opportunità di ricevere l'assistenza spirituale offerta, nel caso specifico, dalla *Badia antica*, dove i pastori ritrovavano la propria Madonna, Santa Maria del Monte, ultima presenza di una divinità familiare agli estremi limiti della propria terra, a cui raccomandarsi per il buon esito della lunga permanenza invernale nel Tavoliere³.

Il comprensorio di Montesecco-Serracapriola-*Badia antica*... di Santa Maria del

³ La Pellicano (2007, pp.84-86), descrivendo l'itinerario del *Tratturo Cintorelle-Montesecco*, sembra mettere in relazione l'area di Montesecco, tappa finale di questo percorso con il piccolo centro di Chieuti, piuttosto che con quello di Serracapriola, nei cui pressi ritiene che lo stesso tratturo si congiungesse a quello de L'Aquila-Foggia. Tale configurazione non è condivisibile per alcuni motivi. Il primo è di carattere topografico, in quanto solo una piccola parte del tenimento di Montesecco rientra nei confini amministrativi del comune di Chieuti, mentre la gran parte appartiene all'agro di Serracapriola; inoltre non esiste un collegamento antico diretto o indiretto fra Chieuti ed il ponte sul Fortore nei pressi di Civitate, che è rimasto attivo senza soluzione di continuità dai tempi preistorici al Medio Evo e fino ai nostri giorni, da cui per altro dista circa sei chilometri. Il secondo, sicuramente il più importante, è costituito dalla constatazione che l'esistenza di una vita comunitaria a Chieuti è attestata solo a partire dal 1575, data riportata sulla chiesa più antica matrice del piccolo borgo, per cui non sembra esservi nessuna relazione fra questa Universitas ed i percorsi tratturali più antichi di quasi un secolo e mezzo.

Monte - ponte sul Fortore probabilmente era anche l'area in cui si svolgevano manifestazioni rituali, ben documentate in terra abruzzese.

Le antiche tradizioni attestano che al momento della partenza, nel mese di settembre, i pastori, soprattutto i piccoli proprietari che per necessità di ridurre le spese dell'attività si riunivano in società, convenivano presso la chiesa, per così dire "capolinea", come quella, individuata nel nostro caso, di Santa Maria dei Cintorelli, dove con rituali oggi perduti chiedevano protezione alla Madonna per la buona riuscita del lungo e difficoltoso cammino fra i monti dell'Abruzzo e del Molise verso le Puglie.

Alcuni di questi rituali erano praticati ancora nella prima metà del secolo scorso a Castel del Monte, in provincia de L'Aquila, nelle vicinanze di Campo Imperatore.

Qui, nella chiesa della Madonna del Suffragio, conosciuta come la Madonna dei pastori, aveva sede la confraternita della "Compagnia delle Anime del Suffragio", che raccoglieva i più ricchi proprietari ovini del paese, i quali avevano dotato la chiesa di cospicue rendite.

La statua della Vergine veniva portata in processione due volte l'anno. All'inizio dell'estate, quando tutti i pastori rientravano, il simulacro era trasferito nella chiesa di San Marco Evangelista. Trascorsa l'estate, all'inizio dell'autunno, prima di ripartire per le Puglie, la statua della Madonna veniva riportata nella sua dimora abituale dove i pastori con le greggi si radunavano per officiare riti religiosi come le "Quarant'ore", periodo di raccoglimento e di preghiera per chiedere la protezione divina contro i fulmini, assalti di lupi, morsi di serpenti, incontri con briganti ed altri pericoli che si potevano incontrare lungo il tratturo.

La stessa scansione in due cicli, quello estivo e quello invernale, caratterizzava i due momenti di interessamento da parte della comunità di Serracapriola per la Madonna del Monte. La statua della Vergine a fine aprile veniva trasferita in processione dalla chiesa campestre a quella "urbana" di San Mercurio, da dove in autunno, all'arrivo dei pastori dai monti, veniva riportata alla *Badia*.

Questa usanza, che in tempi recenti ha perso il suo primitivo significato, è strettamente legata, come è evidente, al ritmo stagionale del mondo pastorale abruzzese.

Un altro significativo collegamento al mondo pastorale della Madonna del Monte è rappresentato dalla circostanza della sua presenza *a latere* della Madonna dell'Incoronata in occasione dei festeggiamenti dedicati a quest'ultima a fine aprile a Serracapriola, come si è accennato sopra.

In passato la Vergine dell'Incoronata col suo Santuario presso Foggia ha rappresentato per i pastori transumanti un importantissimo punto di riferimento in pieno Tavoliere, su cui convergevano cinque tratturi, i numeri 15, 33, 37, 38, 41 della citata Carta dei Tratturi.

La leggenda vuole che nei primi anni del Mille la Madonna su un albero sia apparsa anche ad un pastore abruzzese, che accese davanti a Lei una lucerna.

I documenti attestano che il Santuario da tempo immemorabile è meta di pellegrini provenienti da una ampia area della piana di Foggia e del Subappennino nell'ul-

tima settimana di aprile. Questi pellegrinaggi adombrano probabilmente quelli dei pastori transumanti che dalle varie sedi, prima di ritornare ai luoghi di origine, si recavano dalla Vergine per ringraziamento della protezione ottenuta durante i mesi invernali per se stessi, per gli animali e per i carriaggi. Gli animali e i mezzi di trasporto, essenziali per il trasferimento del ritorno ai monti, costituivano, per la loro importanza, componenti imprescindibili del gruppo che si recava al Santuario, usanza che nell'ultimo secolo è stata fortemente enfatizzata nel suo aspetto folcloristico ed organizzata come una sfilata di mezzi agricoli e uomini a cavallo; secondo la tradizione in origine erano previsti tre giri da fare intorno al Santuario prima di accedere nella chiesa.

Tale manifestazione rituale di ringraziamento con le stesse finalità e nello stesso periodo si attuava a Serracapriola, dove oltre ai festeggiamenti in onore dei due santi protettori (San Mercurio e San Fortunato) non sono attestati altrettanti festeggiamenti in onore di Santa Maria in Silvis, la più antica presenza, secondo la tradizione, della Vergine nella comunità serrana. L'unica Madonna a cui è dedicata invece una processione è quella dell'Incoronata, che non fa parte del novero delle venerazioni "paesane", ma come quella della Madonna del Monte, sembra a queste estranea. I festeggiamenti per la Vergine Incoronata, che ha il suo centro devozionale eponimo distante circa novanta chilometri, a Serracapriola non si possono giustificare in altro modo se non mettendoli in relazione alle usanze del mondo pastorale.

In estate, quando i pastori avevano lasciato il Tavoliere, la Madonna del Monte non rimaneva "sola" ed "incustodita", ma veniva affidata alla venerazione dei locali, in cui la comunità abruzzese-molisana doveva essere abbastanza numerosa ed organizzata tanto da dovere assicurare, fra l'altro e all'occorrenza, l'efficienza dei servizi per i transumanti in un centro importante di smistamento, quale poteva essere Serracapriola, come si è detto.

In autunno la statua della Vergine veniva ricollocata nella sua sede naturale, posta alla fine del travaglioso percorso, per riprendere il suo ruolo di punto di riferimento per i gruppi transumanti che si dislocavano in ordine sparso nel Tavoliere.

Come è documentato per la chiesa della Madonna del Suffragio a Castel del Monte in Abruzzo, con ogni probabilità anche per la *Badia* l'interessamento dei pastori dovette essere molto concreto e munifico, se fin dai primi decenni del 1600 questa risulta essere titolare di *semplice... rendita per un ottanta scudi l'anno per avere molti censi sopra case della Terra e Territori* e dotata di *certe abitazioni per quelli che la servono*, cosa non consueta per una *chiesa... piccola* di campagna, fuori le mura di un piccolo paese come Serracapriola, se non si presume una forza economica significativa sponsorizzatrice, che oltre tutto doveva essere fortemente legata all'ambiente ecclesiastico, dal momento che il vescovo Carracci poteva permettersi nel 1631 di destinare il "Beneficio" di Santa Maria del Monte alla costruzione del Seminario di Larino.

Le stesse considerazioni si possono fare in modo più specifico per il gruppo scul-

toreo della Madonna del Monte che, forse nel corso del 1500, quando la transumanza aveva acquisito un volume e un peso economico consistenti, fu trasportato dal territorio abruzzese fino in prossimità del confine con le Puglie da un'organizzazione ben strutturata, come era quella dei grandi proprietari di greggi, che aveva avuto la possibilità di poter disporre di una statua antica di secoli. Il simulacro, non essendo destinato ad un uso processionale, probabilmente è stato asportato da un edificio sacro, dove era adibito quale ornamento di pareti o di portali come era consuetudine nel periodo romanico-gotico.

La creazione di un centro di riferimento non solo di carattere economico ma anche di natura spirituale sul confine del loro territorio, fra l'altro, era nell'interesse precipuo dei grandi proprietari di greggi che, oltre ad assicurarsi la divina benevolenza per la tutela dei loro interessi economici, raggiungevano l'altro scopo più importante di legare la bassa manodopera pastorale a simboli religiosi non estranei a questa, per cui era pregnante e significativo che con la transumanza, oltre agli elementi della cultura popolare, come le tradizioni, la sensibilità, la lingua e tutti gli aspetti della vita quotidiana dei gruppi di aree montane, viaggiassero anche le Madonne e i Santi dei luoghi di origine.

È opinabile che la stessa intitolazione di Madonna del Monte non possa aver *preso questo nome per essere ella formata sopra un monte*, come pensava il Lucchino (LUCCHINO 1628), in quanto la località dove presumibilmente era ubicata la chiesa si trova ad una quota più bassa dell'abitato di Serracapriola, nè possa riferirsi a realtà di aree di pianura, ma piuttosto si può ritenere mutuata da ambiti abruzzesi-molisani, dove attestazioni Madonna del Monte non sono rare.

Una Ecclesia Sanctae Mariae de' Monti è ricordata in data 20 agosto 1241 nell'elenco delle principali chiese della diocesi di Boiano nel Molise e riportata nel Codice vaticano Latino 8222, parte I, fogli 2-4, (JAMISON 1991, p.118, nota 3) e la stessa citata Madonna del Suffragio di Castel del Monte era conosciuta anche come Madonna del Monte.

In particolare si può ipotizzare che nel gruppo scultoreo di Serracapriola sia la iscrizione di "M. SS. DEL MONTE", incisa nel cartiglio, sia lo stesso cartiglio alla base del trono potrebbero essere stati messi in opera durante uno dei tanti restauri da cui è stata interessata la statua.

Ne conosciamo uno, documentato da una incisione sul lato sinistro del trono, che ci informa della data, che risale al 1728, e dell'Autore indicato con la sigla F.G.

Non è chiaro se è da attribuire a questo restauratore o ad altri successivi restauri una arbitraria ridipintura della statua e un poco gradevole completamento della stessa con la ricostruzione della calotta cranica e della mano destra della Madonna, il posizionamento dei bulbi oculari sia della Vergine che del Bambino, la ricostruzione del lato destro dello schienale del trono con la relativa cortina e il camuffamento dell'angelo reggi-cortina a cui è stata applicata una lunga barba per farlo apparire come un improbabile San Giuseppe (fig. 3:1-3). Sicuramente il gruppo lapideo ci

è pervenuto nel 1939 con queste manomissioni dalla bottega di Vittorio Rotelli, restauratore in Torremaggiore. Un recente restauro del 1999, condotto scientificamente da Raffaele D'Amico, operante a San Severo, ha restituito, ove è stato possibile, l'antica cromia e l'originario aspetto del gruppo statuario (figg.1:1-3; 2) che, pur non apparendo una produzione di altissimo livello artistico, tuttavia presenta una sua armonica compostezza molto vicina alla sensibilità religiosa popolare.

Descrizione

Il gruppo scultoreo di Serracapriola, in calcare bianco policromo, conosciuto col nome di "Madonna del Monte", è di piccole dimensioni: circa cm 52 di altezza, compreso il podio alto cm 5; la larghezza massima è di cm 27 e la profondità di cm 18-20 (figg.1:2; 2:2).

L'opera costituisce uno dei non numerosi esempi di scultura lapidea attestati in Capitanata e in area abruzzese-umbro-marchigiana in età medievale.

Ripropone il modello iconografico tradizionale della Madonna col Bambino seduto, o poggiato su di una gamba, seguendo una tendenza diffusasi nell'Italia centrale sin dalla fine del sec. XII.

L'opera di Serracapriola mostra la Madonna in trono col Bambino, secondo il tipo iconografico della Sedes Sapientiae.

La Vergine presenta la parte superiore della calotta cranica frammentaria.

Osservando il piano di rottura, si può presumere che la mutilazione sia stata operata nel tentativo di asportare una corona posta sulla testa della statua, forse per ripianarne l'altezza (fig.1:1), al fine di collocarla in un alloggiamento di ridotte dimensioni all'interno di una chiesa o più probabilmente su una parete esterna, così come suggerisce la decorazione in policromia finalizzata a salvaguardare anche il supporto lapideo dagli agenti atmosferici.

La testa e il viso di forma ovale-rotondeggiante presenta una accurata definizione dei tratti fisionomici con l'incavo degli occhi ben modellato, forse preparato per accogliere bulbi oculari in pasta vitrea (fig.1:2).

Il collo, non troppo slanciato, appare alquanto ingrossato e con la testa sembra sovradimensionato rispetto alla larghezza delle spalle.

Il braccio destro, poggiato sul ginocchio, manca della mano all'altezza del polso; considerando l'andamento delle pieghe formate dal manto e la superficie del ginocchio su cui non vi è traccia di un eventuale appoggio della stessa mano, questa doveva apparire rivolta verso l'alto, forse col palmo aperto a sorreggere qualche elemento, probabilmente un frutto, documentato in alcune Madonne in trono lignee medievali, come quella abruzzese di Brecciano e la Madonna in trono col Bambino del Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (fig.4:2).

La Madonna, con i capelli che sembrano fluire sulle spalle, veste una tunica a vita

alta, sottolineata solo da una fascia dipinta sotto il seno, e impreziosita da una bordura finemente scolpita. Un ampio mantello, non avvolgente, è impostato sulle spalle. Ricadendo lungo il braccio destro, esso mostra frontalmente, a tratti, sia il risvolto rosso sia la bordura. Scende lungo i fianchi, mostrando delle pieghe verticali non molto movimentate, fino a coprire le ginocchia, da cui ricade verso i piedi, formando un andamento a "V" lungo le gambe leggermente divaricate.

Queste sembrano sproporzionate rispetto alla parte superiore della figura della Vergine per la loro larghezza, che all'altezza delle ginocchia viene ampliata dal mantello, il quale frontalmente scende fino a lasciare scoperta una larga fascia della tunica che ricade pesantemente e con qualche larga piega sul suppedaneo (fig.1:1,2). L'orlo inferiore del mantello, pure esso finemente bordato, appare più movimentato, formando pieghe standardizzate in cui confluiscono quelle che scendono verticalmente dalle ginocchia in modo più rigido e altrettanto standardizzato e ripetitivo, tanto da potersi sovrapporre (figg.1:1; 2:4).

Dal tutto emerge un senso di pesante staticità della statua, che nel suo insieme presenta dei parametri leggermente fuori proporzione ed appare piuttosto massiccia nella sua configurazione complessiva.

Considerazioni analoghe si possono fare anche per il Bambino, la cui testa è impostata con le stesse caratteristiche notate in quella della Vergine, su un corpo leggermente sottodimensionato (fig.1:3).

Egli è ritratto in atteggiamento benedicente con la mano destra, mentre la mano sinistra, anch'essa con le tre dita disposte per la benedizione, è poggiata sul libro tenuto aperto sulle ginocchia (fig.2:1).

È vestito con una tunica rossa. Le spalle sono coperte da un mantello con una volumetria meno movimentata di quello della Madre e con le pieghe ricadenti dalle ginocchia tanto rigide da sembrare delle vere e proprie scanalature da cui fuoriescono le punte dei piedi (fig.2:3). La sua postura non è ben decifrabile; dovrebbe essere seduto sulla gamba o sul braccio della Vergine, ma considerando la posizione dell'una e dell'altro sul fianco sinistro della statua, il Bambino sembra quasi accovacciato e non seduto su un piano ad un livello più alto della gamba sinistra della Madre (figg.1:1; 2:2).

Sul lato sinistro, dietro al trono, un angelo miniaturizzato, quasi a figura intera e a tutto tondo, regge la estremità di una cortina dipinta in celeste chiaro, di cui un frammento non molto esteso, che sopravanza lo schienale del trono, si riscontra sul lato destro, dove una vistosa frattura ha fatto perdere, oltre alla parte residua della stessa cortina, anche l'altro angelo reggi-cortina, che sicuramente faceva da pendant al primo. L'orlo della cortina, pure essa bordata, che scende verso lo schienale del trono, forma delle pieghe simili a quelle riscontrate nella parte terminale del manto della Madonna. L'angelo in abiti regali ha le spalle coperte da un mantello che esibisce una bordura finemente scolpita, forse eccessivamente larga, ed è impostato lungo la linea dello schienale con la testa e il viso modellati con minore accuratez-

za, ma con maggiore considerazione per le proporzioni, rispetto a quanto si è notato nei divini componenti del gruppo scultoreo. La testa di forma ovaleggiante è leggermente inclinata in avanti, evidentemente per non farla sporgere oltre il piano di appoggio retrostante della scultura, che era stata ideata per essere sistemata lungo una parete piana (figg.2:3; 3:4). Gli occhi, pur conservando ancora i bulbi di vetro, che potrebbero essere stati applicati anche successivamente alla realizzazione della statua, sembrano guardare avanti, oltre lo spettatore (figg.1:1,3; 2:2).

Il trono si presenta come un massiccio sedile senza alcuna decorazione, ad eccezione di una lieve modanatura nella parte superiore dell'asse verticale destro del basso schienale. Sul sedile è poggiato uno spesso cuscino rigonfio dipinto in rosso vivo (figg.1:1; 2:2).

Nella parte bassa anteriore del podio si legge "M. SS. del Monte" in un cartiglio delimitato alle due estremità da due palmette stilizzate angolari.

Sul fondo del gruppo si apre un incavo a sezione quasi circolare che si sviluppa in altezza fino alla base del sedile, dietro il quale si apre all'esterno; questo elemento strutturale quasi certamente serviva ad ancorare la statua sia sulla base di appoggio sia sulla parete retrostante forse di una nicchia o di una lunetta (fig.3:4).

Analisi

L'impianto dell'opera mostra le figure con atteggiamento decisamente frontale; nella loro rigidità richiamano schemi schiettamente romanici.

In dettaglio, nella postura ieratica della Vergine non traspare alcuna forza espressiva che tenti di coinvolgere emotivamente lo spettatore. La fissità irreal dello sguardo, rivolto verso un punto imprecisato nel vuoto, lontano sia dall'osservatore sia dal Figlio, rievoca la inaccessibilità dei santi e delle figure delle produzioni romaniche e bizantine.

Assolutamente identica è la configurazione del volto del Bambino in atteggiamento benedicente, che con la sua espressione, in sé conclusa ed estranea alla vicinanza della Madre, sembra non faccia parte del gruppo, tutto intento come è a rappresentare il divino Maestro in atto di benedire con la mano destra e di focalizzare con la mano sinistra l'attenzione dell'osservatore sulla Bibbia, poggiata sulle ginocchia, indicando non con l'indice ma con le dita, pure questi in atteggiamento benedicente, il testo del libro sacro (fig.2:1).

La Vergine e il Figlio non sembrano comunicare fra di loro, come si verificherà nella incipiente resa del linguaggio figurativo gotico, ma sembrano svolgere ognuno un proprio ruolo: quello divino del Bambino Gesù e quello terreno della Madonna, quale testimone vivente dell'incarnazione divina in una creatura la cui protezione è affidata al più alto simbolo che possa rappresentare la umanità: la Mamma.

Questa dicotomia, evidenziata nel gruppo scultoreo, emerge ancora di più dal-

la constatazione che il Bambino con il libro sacro sulle ginocchia è rappresentato con sembianze di un adulto, così come è raffigurato in alcune opere del XII e XIII secolo, in quanto la divina sapienza, secondo una corrente di pensiero medievale, non poteva essere rappresentata da un infante, donde quello che sembra un paradosso, cioè l'attribuzione degli stessi tratti fisionomici di volti adulti alla Madre e al Figlio, fa emergere l'intento didascalico del gruppo scultoreo, funzione che traspare con molta evidenza dall'altro elemento iconografico della *epideixis*, cioè la *monstratio* al fedele del testo sacro per eccellenza aperto da parte del Figlio di Dio, quasi che il gruppo statuario avesse per l'uomo medievale la stessa funzione degli *Exultet*.

Oltre a questi elementi se ne può evidenziare qualche altro di sapore arcaicizzante, come l'impostazione del panneggio del mantello che scende dalle ginocchia della Vergine e del Bambino. Le pieghe (rispettivamente due e quattro), rigidamente verticali e stilizzate, trovano confronti puntuali con quelle del panneggio della statua lignea policroma di San Matteo (fig.4:3), presso l'omonimo santuario di San Marco in Lamis, riveniente da un riadattamento di una statua raffigurante "Cristo seduto in trono" del secolo XIII.

Tutti questi aspetti, che rimandano ad un sottofondo romanico-bizantino, non esauriscono la pluralità di suggestioni che promanano dalla Madonna di Serracapriola e che accanto ad accenti arcaicizzanti propongono richiami evidenti alle fasi iniziali del nuovo linguaggio gotico, rendendo il gruppo scultoreo di non facile lettura per la complessità e molteplicità di fonti di ispirazioni che vi traspaiono.

La mancanza di alcun tipo di documentazione storica circa il suo autore e della bottega di provenienza nonché la rarità di opere similari datate o attribuite a maestri noti, a cui si possa fare riferimento, non ne permettono in prima istanza una collocazione certa nel quadro della produzione scultorea medievale, collocazione che qui si tenterà di enucleare esclusivamente in base ad una analisi stilistica, anche se sommaria, con confronti che, pure se non assolutamente stringenti e talvolta in negativo, serviranno da orientamento per ipotizzare l'area culturale di provenienza e l'inquadramento cronologico.

Fra le non numerose opere scultoree lapidee, che hanno illustrato lo schema iconografico della Madonna in trono col Bambino e limitatamente a questo tipo di impianto statuario, si possono fare utili riferimenti alla Sedes Sapientiae di Tino da Camaino (1320) nel Museo Nazionale del Bargello e al rilievo marmoreo della Vergine fra gli Angeli nel santuario di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo.

Pur avendo con questi alcuni tratti iconografici comuni, la Madonna di Serracapriola, con il suo atteggiamento regale e di distacco, ereditato dalle corti bizantine, non ha la "grazia cortese" (CALÒ MARIANI 1998, p.164, fig.14) espressa dalla Madonna di Monte Sant'Angelo, che mostra la testa leggermente inclinata verso il Bambino con cui sembra voler instaurare un dialogo, né esibisce la sinuosità del panneggio, gli eleganti profili e i teneri sguardi della Madre e del Figlio che si incrociano

e che fanno trasparire sentimenti umani oltre l'eleganza della composizione della statua tinesca.

Un più ampio ventaglio di riferimenti è offerto dalle opere pittoriche del XIII e XIV secolo dell'Italia centrale e dalla coeva statuaria lignea policroma attestata non in modo generalizzato in Capitanata, la cui matrice va ricercata forse nella produzione scultorea medievale aquilana-abruzzese e più ampiamente umbro-marchigiana, diffusamente documentata in quelle aree dalle Madonne in trono lignee policrome del secolo XIII, da cui quasi certamente deriva anche la non usuale decorazione in policromia di una statua lapidea come quella di Serracapriola.

Un confronto abbastanza stringente, che va oltre il generico dato dello schema iconografico per la quasi identica composizione del gruppo, può essere fatto con la Madonna in trono col Bambino del Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (fig.4:2).

Questa opera è stata attribuita ad un autore di ambito abruzzese e mostra la Madonna seduta su un piccolo trono con la mano destra rivolta verso l'alto in atto di offrire un frutto al Bambino, che con la mano sinistra stringe un libro chiuso e con la destra benedice.

Ulteriori similitudini sono la impostazione rigorosamente frontale e la postura rigida delle braccia (si veda il braccio sinistro della Madonna di Serracapriola, fig.2:2).

Da M. BORGATTI (1931) e da D'ORSI DI PRIEGO (scheda storica OA non reperita) è stata ritenuta un prodotto d'arte popolare abruzzese del XIV secolo (scheda della risorsa 22875)

Per la sua provenienza dal reatino Milanese (MILANESI 1987) la inquadra cronologicamente alla fine del XIII-inizi XIV secolo, e la riferisce ad un ambito culturale e geografico più allargato, collocabile fra Umbria, Lazio e Abruzzo, dove un'ampia documentazione di sculture lignee similari fa capo ad un prototipo rappresentato dalla Madonna di Spello della chiesa di Santa Barbara (1240 circa) di produzione umbra. L'Autore ritiene che possa essere avvicinata per tipologia e fattura ai tre esemplari di madonne umbro-abruzzesi di Pizzoli, di Penne (fig.4) e di Pienza, inquadrabili alla fine del XIII secolo e conservati nel Museo Civico dell'Aquila (MORRETTI 1968, pp. 10-12).

Le oscillazioni della critica circa la collocazione cronologica e culturale della Madonna di Castel Sant'Angelo e quelle, altrettanto problematiche, prospettate da GIULIO CAVALLUCCI nella scheda relativa alla Madonna di Penne, si ripropongono anche nei confronti con la produzione di opere pittoriche medievali a cui il gruppo statuario di Serracapriola può essere relazionato.

È interessante rilevare alcuni particolari elementi iconografici della statua della Madonna del Monte che si trovano riprodotti in alcune opere pittoriche di maestri del XIII-XIV secolo.

Uno dei più significativi è la presenza dei due angeli reggi-cortina dietro al trono, schema che si ritrova in alcuni pittori medievali come in Duccio di Buoninsegna

nella Santa Caterina Gualino (1280-83) in un momento in cui non ancora si avvertono chiaramente gli influssi del nuovo linguaggio gotico (fig. 4:4).

Alle Madonne Gualino e Ruccelai di Duccio, e persino ad alcune Madonne di Cimabue e di Giotto rinviano le pieghe dell'orlo inferiore del mantello e quelle marginali del drappo nel gruppo di Serracapriola, in cui la volumetria dei volti, nonostante la ieraticità romanica e bizantina, richiamano il realismo introdotto dalle innovazioni giottesche.

Un ulteriore puntualissimo confronto può essere fatto tra la forma della scollatura tagliata a quadrato dell'abito della Madonna del Monte e quella identica della statua lignea della Madonna di Elce nonché col bordone che ne adorna l'orlo (MONTEVECCHI 2007), ritenuta un'opera di uno scultore marchigiano-abruzzese attivo intorno alla metà Trecento (fig.1:4)⁴. L'Autore della scultura di Serracapriola sembra abbia voluto riprodurre nella passamaneria il motivo della gemma o borchia quadrangolare incastonata in una ministruttura rettangolare, ripetendo tale decorazione anche sul mantello dell'angelo (fig.1:1-3).

In sintesi i ripetuti rinvii per i confronti ad opere lapidee, pittoriche e lignee, prodotte nell'area dell'Italia centrale fra la fine del XIII e la metà del XIV secolo, fanno ipotizzare, con tutte le riserve del caso, che il gruppo scultoreo di Serracapriola provenga da una bottega di provincia dell'area abruzzese-marchigiana. L'opera può essere inquadrata in un ambito crono-culturale che si può ritenere non troppo lontano da quello in cui sono stati prodotti i prototipi richiamati sia per quanto riguarda l'impianto del gruppo sia per la presenza di alcune peculiarità esornative, che nella Madonna del Monte sembrano preludere a quelle che si rinvencono in modo più maturo ed armonico in Tino da Camaino e a Monte Sant'Angelo.

Appare evidente che lo scultore, con ogni probabilità, conoscesse i modelli iconografici resi in pittura da Arnolfo di Cambio e da Duccio di Boninsegna, rendendoli in modo pregevole anche se non molto raffinato nel gruppo scultoreo, e fosse informato della lenta, ma radicale, evoluzione che interessò la produzione artistica fra la seconda metà del 1200 e la prima metà del 1300. Nel produrre il gruppo statuario quasi certamente si è ispirato a un modello di più egregia ed antica fattura, introducendo elementi decorativi più recenti, che comunque non intercettano il pieno ed elegante stile gotico; mancano, fra l'altro, come si è accennato, la morbidezza del panneggio, l'atteggiamento dei volti più umanizzati ed allungati delle Madonne gotiche e la struttura sinuosa delle loro rappresentazioni, nonché la riproduzione del Bambino che con la Madre è in continuo dialogo.

In definitiva la scultura di Serracapriola, nella quale sono stati trasferiti su pietra

⁴ Le scollature quadrate nell'abbigliamento femminile medievale sono attestate fin dal XIII secolo e forse da momenti più antichi (fonte iconografica statua alla Cattedrale di Chartres, cfr. MUZZARELLI 1999; DELLA ROCCA 2010) e permangono per tutta la prima metà del 1300 (FABRI 2009).

gli elementi di alta qualità già affermati nella produzione pittorica e nell'intaglio ligneo, rappresenta un compromesso fra i severi schemi compositivi di origine romanica e le prime timide soluzioni lineari di stile gotico.

BIBLIOGRAFIA

- LANTINI M. 2000, a cura di, *Abruzzo: le vie della transumanza*, Carsa Edizioni, Pescara.
- CALÒ MARIANI M. S. 1998, *La scultura lapidea*, in M.S. Calò Mariani, a cura di, *Capitanata Medievale*, Grenzi Editore, Foggia, p. 164, fig.14.
- CAVALLUCCI G. www.sullaria.it/Testi/mordenti_MadonnaPenne.html.
- DELLE VERGINI M. 2010, *San Paolo di Civitate*, Malatesta Editrice, Apricena.
- DELLA ROCCA M. 2010, *Abiti medievali*, in www.pisaghibellina.it.
- DE LUCA A. 1915, *Serracapriola. Appunti di storia e di statistica*, San Severo.
<http://www.comune.casteldelmonte.aq.it/luohi-culto.php>.
- FABBRI P. 2009, *L'Abbigliamento Femminile nell'Italia del XIV secolo*, in "Ars Historiae". Conoscere e ricostruire, n. 17 gennaio/marzo, n. 18 aprile/giugno.
- JAMISON E. 1991, *L'amministrazione della contea del Molise nel XII e XIII secolo*, in "Samnium", p.118, nota 3.
- LUCCHINO G. 1628, *Istoria della caduta di tutta la Città di San Severo per lo terremoto accaduto il giorno di venerdì a trenta Luglio 1827 di mezzogiorno. Composto da D. Giulio Lucchino Arciprete della chiesa parrocchiale di San Nicola*. Copia di manoscritto.
- MILANESI E. 1978, scheda OA (1987), *Madonna in trono col Bambino*. È riferito in: scheda iccd OA: 12-00207444. Collezioni del Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo-work-22875.
- MONTEVECCHI B. 2007, www.oreficeriadriatica.it/
- MORETTI M. 1968, *Museo Nazionale d'Abruzzo, L'Aquila*, pp. 10-12.
- Madonna in trono con Bambino: Scheda della risorsa-oai:culturaitalia.it:museiditalia-work_22875.
- MUZZARELLI M. G. 1999, *Guardaroba medievale: vesti e società dal XIII al XIV secolo*, Editore: Il Mulino.
- PETROCELLI E. 1999, a cura di, *Civiltà della transumanza: storia, cultura e valorizzazione dei traturi e del mondo pastorale in Abruzzo, Molise, Puglia, Campania e Basilicata*, Isernia.
- TRIA G. A. 1744, *Memorie storiche civili ed ecclesiastiche della città e diocesi di Larino*, Roma.

SITOGRAFIA

- http://www.sullaria.it/testi/mordenti_MadonnaPenne.hotmail.
- http://www.comune.casteldelmonte.aq.it/luoghi_culto.php.
- <http://www.oreficeriadriatica.it/>.



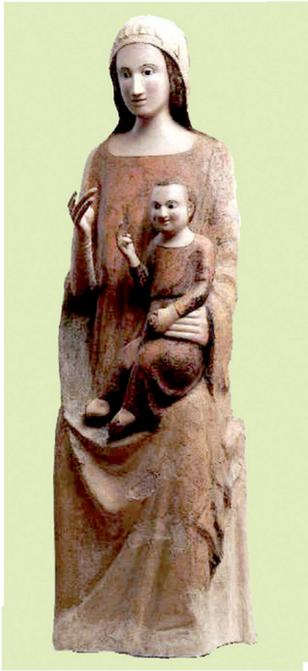
Fig. 1 – Serracapriola. Madonna del Monte (1-3); bordone che adorna l'orlo della scollatura della Madonna d'Elce.



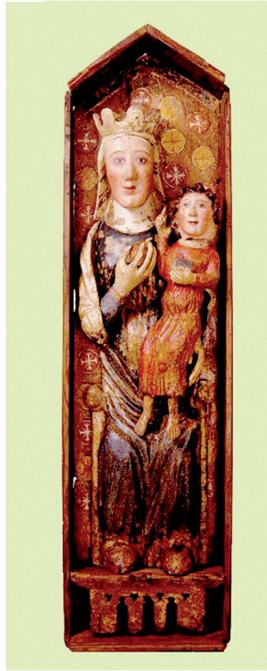
Fig. 2 – Serracapriola. Madonna del Monte.



Fig. 3 – Serracapriola. Madonna del Monte prima del restauro del 1999. (1-3 foto D'Amico).



1



2



3



4

Fig. 4 – Penne: Madonna in trono col Bambino (1); Museo di Castel Sant’Angelo: Madonna in trono col Bambino (2); San Marco in Lamis: Santuario di San Matteo. Statua di San Matteo (3); Duccio di Buoninsegna: Santa Caterina Gualino.

INDICE

NICOLA CICERALE <i>Musica lungo le vie della fede. Santuari di Capitanata nei canti devozionali del Medioevo</i>	pag. 3
GIULIANA MASSIMO <i>Scultura di epoca normanna in Capitanata: un'indagine preliminare.</i>	» 17
VINCENZO VALENZANO <i>Il bestiario del vasaio. Decorazioni zoomorfe nel Nord della Puglia.</i>	» 39
MARIA MONACO <i>Il castello di Vico del Gargano: un'analisi archeologica e di edilizia storica</i>	» 53
FRANCESCO MONACO <i>Insedimenti rupestri medievali in territorio di Cagnano Varano (Fg): aspetti della civiltà del "vivere in grotta" sulle rive del lago di Varano, tra religiosità e sfruttamento delle risorse del territorio</i>	» 67
GIANFRANCO DE BENEDITTIS <i>L'insediamento medievale a San Giovanni Maggiore (Carlantino (FG)): la motta e il castello</i>	» 87
PIERFRANCESCO RESCIO <i>Alle origini di Monte Sant'Angelo. Scavi nella "Casa del Pellegrino"</i>	» 97
PIERFRANCESCO RESCIO <i>Saggi ed Esplorazioni nel territorio di San Giovanni Rotondo</i>	» 107

ARMANDO GRAVINA <i>Il gruppo lapideo policromo di Santa Maria del Monte a Serracapriola: alcune considerazioni</i>	pag. 121
PASQUALE CORSI <i>La regina Giovanna I d'Angiò e la chiesa di San Giovanni Battista in San Severo. Tradizioni e interpretazioni a confronto</i>	» 139
AMALIA FEDERICO <i>La Capitanata nell'itinerario di Anselmo Adorno in Terra Santa (sec. XV)</i>	» 163
NICOLA LORENZO BARILE <i>Merci e mercati della Capitanata medievale: la testimonianza delle "pratiche di mercatura"</i>	» 175
RITA MAVELLI <i>Sculture lignee tra fine Cinquecento e primo Seicento nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia</i>	» 189
EMANUELE D'ANGELO <i>L'origine del patronato sanseverese di san Severo di Napoli</i>	» 207
ISABELLA DI LIDDO <i>La "macchina" lignea della SS. Trinità dello scultore napoletano Arcangelo Testa</i>	» 219
MIMMA PASCULLI FERRARA <i>Due tipologie settecentesche per la copertura della chiesa di S. Benedetto a Troia: un soffitto ligneo a tavolato dipinto e un immenso telone</i>	» 229
FRANCESCO CAVALIERE <i>Itinerari mariani nel Subappennino dauno</i>	» 239
CHRISTIAN DE LETTERIIS <i>Sviluppi della pittura solimenesca a San Severo: le opere di Alessio D'Elia e Santolo Cirillo. Nuove attribuzioni</i>	» 257

FEDERICA MONTELEONE

*San Michele Arcangelo praecursor di Federico II
di Svevia nel dramma storico di Guenther Wachsmuth . . .* pag. 283

GIOVANNI BORACCESI

*La raccolta argenteria del convento di San Matteo
a San Marco in Lamis* » 303

MICHELE FERRI

*Uno sconosciuto periodico dell'Ottocento:
"Il Gargano" di Cagnano Varano* » 319

