



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

35⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 15 - 16 novembre 2014

A T T I

Tomo secondo
STORIA

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2015

Il 35° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di: **Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali – Sez. III; Regione Puglia; Fondazione Banca del Monte “D. Siniscalco-Ceci” di Foggia**

– Comitato Scientifico:

Prof. LUIGI LA ROCCA

Sovrintendente per i Beni Archeologici per la Puglia

Prof. GIULIANO VOLPE

Rettore Università di Foggia

Prof. MARIA STELLA CALÒ MARIANI

Ordinario di Storia dell'Arte Medievale – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

Prof. PASQUALE CORSI

Ordinario di Storia Medievale – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

Prof. GIUSEPPE POLI

Ordinario di Storia Moderna – Università degli Studi “A. Moro” di Bari

Prof. ALBERTO CAZZELLA

Ordinario di Paletnologia – Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

Prof. PASQUALE FAVIA

Associato di Archeologia Medievale – Università degli Studi di Foggia

Prof. ARMANDO GRAVINA

Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

– Consiglio Direttivo della Sede di San Severo di Archeoclub d'Italia:

ARMANDO GRAVINA

Presidente

MARIA GRAZIA CRISTALLI

Vice Presidente

GRAZIOSO PICCALUGA

Segretario

PASQUALE AMORUSO

Tesoriere

CONCETTA CELOTTO

MATTEO ANGELORO

VALENTINA GIULIANI

– Segreteria del Convegno:

VALENTINA GIULIANI

GRAZIOSO PICCALUGA

Considerazioni su un tema mariano. La Glorificazione della Vergine nella cattedrale di Santa Maria Assunta a Troia

* Università degli Studi “Aldo Moro” di Bari

Sulla parete di fondo della navata sinistra, nella cattedrale di Santa Maria Assunta a Troia, un grande affresco raffigura su tre registri sovrapposti la *Dormitio Virginis*, l'*Assunzione* e l'*Incoronazione della Vergine*, con gli episodi dell'ebreo profanatore e del dono della cintura a Tommaso, desunti dai racconti apocrifi (fig. 1). La scena inferiore ha uno sviluppo in altezza maggiore rispetto alle due che si succedono in alto.

In basso a sinistra – dove l'affresco mostra tracce evidenti di ridipinture – vi è uno stemma araldico, che appare aggiunto in un secondo momento. È composto da un elmo a “bocca di passero” e uno scudo cosiddetto “a targa”, sormontati da un grifone e decorato con lambrecchini di colore rosso¹. Probabilmente è collegabile alla lapide posta al di sotto dell'affresco dove è sepolto Innocenzo da Imola, morto, secondo l'iscrizione il 14 maggio 1514. Il testo, preceduto da una croce teutonica, lo definisce “regis miles”². Il tema scelto a sfondo della sepoltura sta a indicare il percorso di redenzione in una prospettiva escatologica. In tutto l'arco del Medioevo erano diffuse non solo in Puglia e in Italia meridionale, le raffigurazioni della *Dormizione della Vergine* associate ad una sepoltura.

¹ L'elmo e lo scudo riprendono il tipo di stemma in uso nel XV secolo (IAMELE 2005).

² Dall'iscrizione e dal testamento rilasciato da Innocenzo da Imola, con data 27 marzo 1514, e conservato nell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Troia, sappiamo che lo stesso Innocenzo donò al Capitolo della Cattedrale un mulino in cambio di messe.

Se nell'intavolazione generale e nei dettagli iconografici il dipinto si mostra attento e ricettivo nei confronti di tradizioni di conio orientale e occidentale, stilisticamente sembra ispirarsi a modelli del Nord Europa, in particolare dell'area tedesca. Soprattutto il modellato e i panneggi nella scena superiore, hanno la densità plastica di opere di scultura lignea, con le pieghe che si accavallano e si spezzano, comparabili a manufatti di artisti tardo gotici d'Oltralpe attivi nel Quattrocento in Veneto, Abruzzo e Campania che con abilità coniugarono tratti nordici ed esperienze mediterranee. È in questo periodo che si colloca il fenomeno di una intensa importazione di sculture e di scultori dalle regioni d'Oltralpe, in un rinnovato contesto di scambi culturali che interessò l'Italia, la penisola iberica e l'Europa settentrionale.

Alla luce di tali considerazioni possiamo ritenere il dipinto preesistente rispetto alla sepoltura. Inoltre da un documento notarile redatto il 19 novembre 1478, conservato nell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Troia, reso noto da G. Iamele, veniamo informati dell'esistenza di un altare dell'Assunta, collocato davanti all'affresco³. Non va trascurato il fatto che nel 1474 il tedesco Stefan Gruben, al quale Sisto IV aveva già affidato il baliato dell'Ordine Teutonico di Puglia come commenda (FORSTREUTER 1972; TOOMASPOEG 2004), diviene vescovo di Troia. Figura di spicco fece costruire un ospizio nella città; al tempo del suo vescovato furono istituite le Congregazioni dell'Annunziata e quella di San Leonardo (RUBINO 1997). Nel 1480 divenuto procuratore generale dell'Ordine Teutonico e arcivescovo di Riga, lasciò la Puglia.

A spiegare gli accenti nordici rilevabili nell'affresco si potrebbe attribuire l'originaria stesura dell'opera agli anni Settanta del Quattrocento – durante il vescovato di Stefan Gruben – e ipotizzare un esteso rifacimento in occasione della morte di Innocenzo da Imola.

La Dormitio Virginis

Nella zona inferiore è raffigurato *Il sonno della Vergine*. Ispirato ai testi apocrifi del *Transitus Mariae Virginis* (IV e V secolo), il tema iconografico di origine bizantina si diffonde intorno al X secolo. Secondo l'iconografia tradizionale la Madre di Dio è distesa su di un catafalco circondata dagli Apostoli, divisi in due gruppi simmetrici. Al centro, dietro il letto funebre, Cristo ha in braccio l'animula di Maria. In alto due angeli con le mani velate sono pronti ad accogliere l'anima della Vergine Maria per condurla in cielo.

Alcuni esempi illustrano l'origine e la diffusione di tale soluzione iconografica. Fra i più antichi il più noto è l'avorio del X secolo di produzione costantinopolitana, poi rinchiuse nella coperta dell'*Evangelario di Ottone III* (Bayerische Staatsbibliothek

³ Nel documento si legge che il Capitolo della Cattedrale concede ad Antonio Russo la sepoltura davanti l'altare per il quale il Russo dona un casolino in parrocchia San Giovanni.

di Monaco). Giunto a seguito di Teofano, principessa bizantina sposa di Ottone II, divenne veicolo di modello iconografico in Occidente. Nei cicli pittorici e nei codici miniati d'età ottoniana l'immagine di Maria acquistò un ruolo sempre più evidente.

Nella miniatura della *Dormito Virginis* del *Libro delle Pericope* di Enrico II, eseguito fra il 1007 e il 1010, confluiscono influssi iconografici di cultura occidentale e orientale. Se la zona inferiore è ispirata a modelli bizantini, in quella superiore è evidente l'apporto occidentale con Cristo posto in alto in *Maiestas Domini*, e ai suoi piedi, all'interno di un medaglione retto da due angeli, vi è il busto della Vergine in atteggiamento orante, con un preciso riferimento alla sua Assunzione in cielo.

Più tardi, la placchetta in oro e smalto cloisonné, inserita nella la Pala d'Oro del Tesoro di San Marco, databile alla seconda metà del XII secolo – portata da Costantinopoli a Venezia dopo la IV Crociata nel 1204 (HAHNLOSER – POLACCO 1994) – nella scena della *Koimesis* mostra di aderire alla composizione già definita nel Lezionario di Lavra (XI secolo), destinato a divenire il prototipo per mosaici e affreschi.

Nel XII secolo, Palermo con la presenza di maestranze costantinopolitane, fu un centro irradiatore di tecniche e iconografie di radice bizantina. Il mosaico della *Koimesis* nella chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio fa riferimento a una iconografia divenuta canonica a Bisanzio fra il X e l'XI secolo (KITZINGER 1990). Certamente la scelta iconografica è legata alla volontà del committente, l'ammiraglio Giorgio d'Antiochia, uomo di fiducia di Ruggero II, e alla sua fedeltà alla cultura dell'età macedone.

In Puglia la più antica testimonianza della *Koimesis* bizantina è nella cripta di Santa Marina a Miggiano nel Salento dell'inizio del XII secolo (CAVALIERE 2010). Influssi dell'area serba e macedone sono evidenti nella chiesa rupestre di San Matteo all'Arena a Monopoli del XIII secolo (MILELLA 2000; CAVALIERE 2010): l'*Assunzione di Maria*, con l'arrivo degli apostoli sulle nubi, è raffigurata al di sopra della evanescente *Koimesis* (fig. 2).

Il più tardo affresco della chiesa di Santa Maria delle Cerrate a Squinzano (XIV secolo), ora nel Museo delle Tradizioni Popolari, riprende modelli diffusi nell'area balcanica, tra la Serbia e la Macedonia, con la presenza degli apostoli in volo e dell'ebreo Jeophonias davanti al letto funebre. L'episodio dell'ebreo, che secondo i racconti apocrifi tentò di profanare il catafalco della Vergine e venne punito da un angelo con il taglio delle mani, appare per la prima volta in Cappadocia nel X secolo, per poi diffondersi intorno al XIII. Nell'affresco di Squinzano al linguaggio pittorico vicino all'arte paleologa più matura si accompagnano elementi di carattere occidentale, come gli edifici che fanno da quinta alla scena in stile gotico e la presenza del committente in abiti d'età angioina (CALÒ MARIANI 2002).

Nella *Dormitio Virginis* del castello di Acaya del XIV secolo (fig. 3), perdura l'impianto simmetrico dei manufatti eburnei bizantini del X e XI secolo, in cui gli apostoli erano e disposti in due gruppi serrati ai lati del catafalco. Cristo in alto con l'anima di Maria, come nella miniatura del *Libro delle Pericope* di Enrico II, evidenzia un legame con la cultura d'Olttralpe. Giovanni dietro il catafalco tiene con la mano sini-

stra una palma, simbolo della vittoria sulla morte, prefigurazione della Resurrezione, che secondo i racconti apocrifi fu donata da un angelo alla Vergine. La prima raffigurazione iconografica è visibile nella cassetta eburnea commissionata dal mercante amalfitano Mauro; conservata presso l'Abbazia benedettina di Farfa è datata intorno agli anni Sessanta del XI secolo (TOESCA 1934; BRACA 2003, pp. 87-91). La scena dell'ebreo profanatore e della punizione inflittagli rivela un persistente sentimento di antisemitismo in epoca angioina, quando la politica antigiusudaica assunse toni più aspri, e si trasformò in una vera e propria campagna per la conversione (ABULFA 1996); ne sono testimonianza, non solo in Puglia, ma in tutto il Mezzogiorno, le numerose versioni della *Koimesis* con l'episodio del sacerdote ebreo.

Nell'affresco di Troia la Vergine è distesa su di un grande letto ligneo circondata dagli apostoli, Cristo non è più dietro il catafalco della Vergine come nelle usuali scene della *Koimesis* bizantina. Giovanni, solitamente dietro il catafalco chino verso la Madre di Dio, è sulla sinistra con la palma in mano, mentre Pietro in abiti ecclesiastici presenzia l'atto liturgico. L'ebreo è raffigurato con le mani ritorte all'indietro, in un atteggiamento sgraziato, ispirato alla versione latina del *Transitus Mariae* attribuita a Giuseppe d'Arimatea, dove si narra che le mani del sacerdote ebreo, di nome Ruben, si seccarono fino al gomito per aver oltraggiato il letto funebre. Il dettaglio iconografico che rappresenta un *unicum* in Puglia e in tutto il Mezzogiorno ha dei precedenti nell'area abruzzese-molisana a conferma dei continui scambi culturali e della circolazione di modelli tra l'Abruzzo e la Capitanata. Fra tutti possiamo ricordare il noto Trittico del Maestro di Beffi, artista colto e raffinato, attivo in Abruzzo tra la fine del XIV secolo e gli inizi del XV, dove sullo sportello destro alla *Dormitio Virginis* è associata sulla zona superiore l'*Incoronazione della Vergine* (PASQUALETTI 2010).

L'Assunzione di Maria e il dono della cintura a Tommaso

Nel secondo registro si svolge l'Assunzione della Vergine e il relativo dono della cintura a Tommaso. A partire dal XIII secolo alla scena della *Dormizione* si collega il tema dell'Assunzione di Maria, la cui iconografia si basa su quello dell'Ascensione (TESTA 1982).

La Vergine assunta in una mandorla sollevata dagli angeli è presente già a partire dalla metà dell'VIII secolo, in un ricamo conservato nel Tesoro della Cattedrale di Sens. Al X secolo risale l'avorio del monastero benedettino di San Gallo in Svizzera, con la figura della Vergine stante fra due angeli accompagnata dall'iscrizione *Ascensio Sanctae Mariae*, ad affermare la fede nell'Assunzione corporea della Vergine al cielo (LEONCINI 1994). Sulla stessa linea si pone anche il capitello romanico nella chiesa di Rieux Minervois, nell'Aude in Francia, del Maestro di Cabestany.

Il tema iconografico ebbe larga diffusione nel periodo più intenso del dibattito teologico sull'Assunzione di Maria. Impossibile in questa sede poter esaurire gli stu-

di e le dispute di carattere storico e dottrinale sulla Dormizione e sull'Assunzione di Maria che ha infervorato tutto il Medioevo e oltre, trovando la sua origine nell'interpretazione dell'Apocalisse di Giovanni e nella descrizione della "donna vestita di sole" (PEREZ MARQUEZ 2009).

Secondo il testo apocrifo in lingua greca, attribuito a Giovanni il Teologo, l'anima e il corpo di Maria furono trasferiti entrambi in Paradiso per restare separati fino al Giudizio finale (NORELLI 2006). Sin dall'origine i Padri della chiesa Greca sollevarono il problema della fine dell'esistenza terrena di Maria. Teotecno, vescovo di Livias in Palestina, nella sua omelia sull'Assunzione, immagina la visione gloriosa della Vergine Santa: "*il suo corpo immacolato e la sua anima amata da Dio e pura furono assunti tutti e due insieme, scortati dagli angeli*". Andrea di Creta e Germano di Costantinopoli accanto al motivo della totale purezza di Maria, alla sua divina e verginale maternità, ponevano l'amore filiale di Cristo per la Madre e l'esigenza di onorarla mediante l'elevazione alla vita celeste subito dopo la morte. È interessante ai fini del discorso l'affresco della chiesa di San Demetrio nel Monastero di Re Marko in Macedonia (XIV secolo), con l'Assunzione dell'anima e la conseguente Assunzione corporale di Maria dipinte in due scene differenti, poiché avvenute in momenti diversi secondo i racconti apocrifi. Nella *Koimesis* l'anima alata della Vergine è raffigurata in alto fra le porte spalancate del cielo, accolta da una schiera di angeli. Nella scena successiva la Madre di Dio, all'interno di una mandorla, è al di sopra del sepolcro vuoto circondato dagli apostoli increduli.

In Occidente Gregorio, vescovo di Tours nel 573, rifacendosi alla fonte apocrifa greca del V secolo, nel *Miraculorum Liber* (1,4)⁴ descrive l'assunzione corporale di Maria. Fu il testo latino del *Transitus* dello Pseudo Melitone di Sardi (V secolo), che ispirò il successivo *Transitus* di Giuseppe d'Arimatea, a presentare un'affermazione più esplicita dell'Assunzione di Maria in cielo con l'anima e il corpo congiunti.

La teoria dell'Assunzione corporale stentava a farsi accettare ufficialmente, intralciata dalla diffidenza nei riguardi degli apocrifi: "*Caveat omnia apocrypha*" scri-

⁴ Il *Miraculorum liber* di Gregorio di Tours raccoglie una serie di racconti su avvenimenti straordinari e miracolosi attribuiti ad uno speciale intervento della Vergine insieme a numerosi miracoli dei Santi. Il testo di Gregorio divenne il modello della successiva produzione miracolistica: va ricordato il *De laude Sanctae Mariae* di Guibert de Nogent (1053-1121); il *Liber miraculorum Dei genitricis*, di Guillaume de Malmesbury (morto nel 1143) e il *De miraculis Beatae Virginis Mariae* di Gautier de Cluny (morto prima del 1155). Il *Gradale* è una raccolta in anglonormanno di 49 miracoli della Vergine, del monaco Adgar. Nel XIII secolo appaiono ampie raccolte di miracoli di Maria come il *Manuale magnum* (con 43 miracoli) di Vincenzo di Beauvais (morto nel 1264), incluso nello *Speculum istoriale*, e tre opere in volgare; *Les Miracles de Notre Dame*, in francese, di Gautier de Coinci; *Los Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo, in spagnolo; le *Cantigas de Santa Maria* di re Alfonso X il Saggio, in galego-portoghese. (*Miracoli della Vergine. Testi volgari medievali*. Introduzione di C. SEGRE, Torino 1999, pp. VII-XX).

veva infatti San Girolamo nella Lettera 107⁵. L'Assunzione di Maria non era considerata un dogma proprio perché non vi erano fonti ritenute ufficiali che la confermassero⁶, eppure la credenza acquistava così tanta popolarità che si moltiplicavano le raffigurazioni dell'Assunzione.

In epoca più tarda, una ripresa delle tesi teologiche ed assunzionistiche, soprattutto in ambito occidentale, determinò la diffusione dell'iconografia dell'Assunzione associata a quella della *Dormitio Virginis*. Notevole importanza ebbe nel XII secolo Elisabetta di Schönau che nei *Liber Visionum* testimoniò di aver visto la Vergine trasportata in cielo con corpo e anima. Fondamentale fu a partire dalla metà del XIII secolo nel Medioevo occidentale l'influenza della *Leggenda aurea* di Jacopo da Varagine.

Nella diffusione del tema iconografico trova spazio l'immagine della Vergine come mediatrice per la sua divina maternità presso suo Figlio. Chiaro esempio è la lunetta scolpita sul timpano della facciata della chiesa cluniacense di La Charité-sur Loire, del XII secolo, dove in una rara scena Cristo accoglie la Vergine in cielo circondata da angeli e alla presenza di monaci oranti. L'elemento centrale della scena è il rapporto tra la Maria e Cristo: la Vergine tende la mano verso quella del Figlio che accoglie la sua richiesta con la mano tesa (THÉREL 1984; HISQUIN 2005).

L'episodio della cintura donata dalla Vergine a san Tommaso, diventa un ulteriore conferma dell'Assunzione di Maria. Secondo il *Transitus* di Giuseppe d'Arimatea, Tommaso mentre stava cantando messa in India venne trasportato da una nube sul Monte degli Ulivi, e arrivato in ritardo al funerale vide il corpo della Vergine ascendere in cielo. Per Jacopo da Varagine, san Tommaso, così come era accaduto per la resurrezione di Cristo, non avendo assistito all'avvenimento si rifiutò di credere all'Assunzione corporea della Vergine “*ed ecco che gli cadde in mano la cintura che circondava il corpo della Vergine, intatta e ancora annodata poiché in tal modo comprendesse che il corpo della Vergine era stato portato tutto intero in cielo*”.

Tra i primi esempi dell'Assunzione della Vergine accompagnata dall'episodio di

⁵ “*Caveat omnia apocrypha. Et si quando ea non ad dogmatum veritatem, sed ad signorum reverentiam legere voluerit, sciat non eorum esse, quorum titulis prae-notentur: multaque his admixta vitiosa, et grandis esse prudentiae aurum in luto quaerere*” San Girolamo, *Epistola CVII Ad Laetam*, in *Le Lettere* vol. III, Roma 1997.

⁶ Nel IX secolo nella lettera *Cogitis me*, dello Pseudo San Girolamo, il monaco benedettino di Corbie Pascasio Radberto, non negava l'Assunzione corporea di Maria, poiché era possibile che Cristo abbia accordato questo privilegio alla Madre, ma dichiarava di non possedere alcuna certezza in merito e pertanto non poteva definire cose che si ignoravano. Nell'XI secolo nel *Trattato sull'Assunzione della Beata Vergine Maria*, dello Pseudo Sant'Agostino, l'autore esorta a non tenere in considerazione gli apocrifi, elaborando il suo pensiero attraverso la *ratio theologica*, l'intelligenza illuminata dalla fede; la Vergine è stata risparmiata dalla corruzione della tomba perché ella non partecipa alla maledizione inflitta ad Eva: “*Maria siede presso il Figlio glorificato, lei che in vita è stata sua fedelissima serva e seguace*” (*Testi mariani del secondo millennio I*, a cura di DE FIORES S., GAMBERO L., Roma 2005, pp. 826-838).

san Tommaso è il timpano della chiesa di Notre-Dame-des-Anges a Cabestany (1175 circa), del cosiddetto Maestro di Cabestany. La scena verrà ripresa all'inizio degli anni venti del XIII secolo sul doppio portale del transetto sud della cattedrale di Strasburgo. In Puglia appare nel citato affresco di Monopoli, dove la Vergine all'interno di una mandorla retta dagli angeli offre la cintura a Tommaso, ritratto al suo fianco all'interno di una nuvola (fig. 2).

La presenza della Sacra Cintola a Prato, favori la diffusione dell'episodio di Tommaso in Toscana; esso appare a partire dal XIV secolo in numerose pitture e sculture: ad esempio sul timpano della Porta della Mandorla del Duomo di Firenze, eseguito da Nanni di Banco, e sul Tabernacolo di Orsanmichele di Andrea Orcagna a Firenze, dove sono raffigurati la *Dormitio* e l'*Assunzione*.

La tradizione pratese, le cui versioni più antiche, basate su racconti tramandati oralmente, risalgono probabilmente al Duecento, (Bianchini 1892), riferisce che san Tommaso, prima di partire per le Indie, lasciò la Sacra Cintola ad un sacerdote di Gerusalemme. Intorno al 1141, Michele Dagomari da Prato, pellicciaio, giunto in pellegrinaggio a Gerusalemme, si innamorò di una ragazza di nome Maria e la sposò all'insaputa del padre, sacerdote di rito orientale. Dovette fuggire dopo aver ricevuto in dono dalla madre di lei un canestrino di giunchi marini che conteneva la reliquia. Tornato a Prato Michele in punto di morte (intorno al 1172), donò la cintura a Uberto, preposto della pieve di Santo Stefano, svelandogli l'origine. L'intero episodio sarà raffigurato da Agnolo Gaddi nel ciclo di affreschi sulla *Vita della Vergine e della sacra Cintola*, eseguiti tra il 1392 e il 1395, nella Cappella della Sacra Cintola nel Duomo di Prato dove è ancora conservata la Sacra Reliquia.

Nell'affresco di Troia Cristo benedicente è in alto all'interno della mandorla mistica, retta da quattro angeli, in un tenero abbraccio con la Madre vestita in un candido abito nuziale, nell'atto di donare la cintura a Tommaso. Ai lati della mandorla gli angeli suonano il salterio e la chitarra cantando lodi alla Madre di Dio, mentre sulla sinistra un angelo regge tra le mani un'arnia cilindrica, simbolo della verginità di Maria.

La scena centrale sembra ispirarsi al *Cantico dei Cantici* dove si legge: "*Vieni dal Libano, mia sposa, vieni dal Libano, vieni, sarai incoronata*" (4,8). Il Cantico dei Cantici già dai primi commentari, Ippolito ed Origene, era stato interpretato come epitafio del Cristo e della sua Chiesa. I padri della chiesa latina, e fra tutti Ambrogio, parlano già di una identificazione di Maria come *typus ecclesiae*. Bernardo di Chiaravalle, con le *De Laudibus Virginis*, e Amedeo di Losanna nelle *Omellie mariane* raffrontano la figura di Maria con quella della donna del *Cantico dei Cantici*. La Madre e il Figlio formano una coppia ideale e Maria diviene a pieno titolo sposa di Cristo e madre della Chiesa. Maria, prototipo di ogni perfezione, diviene l'immagine escatologica della chiesa. È nel mistero dell'Assunzione che il tema trova di conseguenza il suo pieno sviluppo (De Lubac 1980).

La più antica raffigurazione finora conosciuta è nella miniatura del Sacramentario Ratmann, del 1059 (Russo 1996), ora nel tesoro della cattedrale di Hildesheim. La sce-

na viene ripresa in Italia nell'affresco di Cimabue ad Assisi, che il Bellosi data intorno agli anni 1288-1292, corrispondenti al pontificato di Niccolò IV, primo papa francese. La stessa scena è visibile sulla lunetta sinistra della Cappella della Madonna nel Sacro Speco di Subiaco, dove sono raffigurati su registri sovrapposti, la *Dormizione*, l'*Assunzione*, e sulla vela della volta l'*Incoronazione* (CRISTIANI TESTI 2002). Sempre in ambito umbro va ricordata l'icona, parte di un trittico del Maestro di Cesi, attualmente al Museo Ile de France di St. Jean Cap Ferrat, datata intorno al 1308, che rielabora in maniera personale elementi desunti dal ciclo assisiato.

L'incoronazione della Vergine

Sulla sommità è raffigurata l'*Incoronazione della Vergine*: Cristo poggia una corona sul capo di Maria in atteggiamento umile, entrambi seduti su di un trono marmoreo gotico, attornati da angeli musicanti.

Il tema dell'Incoronazione della Vergine, con Maria che siede alla destra di Cristo, costituisce la scena finale dei cicli dedicati alla Madre di Dio, occupando a volte una posizione di rilievo, come nel mosaico absidale di Santa Maria Maggiore a Roma eseguito da Jacopo Torriti.

L'*Incoronazione della Vergine*, ultima delle teofanie dell'arte cristiana, ha origine con il sorgere dell'arte gotica e trova il suo compimento nel medesimo contesto culturale. L'Incoronazione viene vista come l'apoteosi dell'umanità in termini di prospettiva escatologica, e si manifesta come una espressione extratemporale della misteriosa unione tra Cristo e la Madre. Il tema iconografico è legato al Giudizio Universale e viene a completare le decorazioni delle facciate delle cattedrali (Verdier 1980). Ha origine nell'Europa settentrionale dove si diffuse negli ultimi decenni del XII secolo. Tra gli esempi più antichi si pongono un capitello della diruta Abbazia inglese di Reading (ZARNECKI 1950), e il timpano del portale sud della chiesa di San Swithin a Quenington.

Sul portale della cattedrale di Senlis, del 1170, la *Dormizione* e l'*Incoronazione* appaiono insieme secondo una intavolazione che andrà diffondendosi in seguito in tutta l'Europa occidentale (THÉREL 1984), occupando un posto privilegiato nelle lunette dei portali delle cattedrali gotiche, come a Parigi (fig. 4), a Laon e a Chartes.

In Italia il primo esempio conosciuto è una tavola attribuita a Guido da Siena, databile al settimo decennio del Duecento, cui segue il maestoso mosaico di Torriti a Santa Maria Maggiore. Fra il 1287 e il 1288, Duccio di Buoninsegna disegna i cartoni per la vetrata del Duomo di Siena, nei quali la *Dormitio*, l'*Assunzione* e l'*Incoronazione*, riprendono le scene della *Morte della Vergine* dipinte sul coronamento del prospetto della *Maestà* (BELLOSI 2003a). Nella vetrata, per la prima volta appare un trono marmoreo con decorazioni di gusto cosmatesco che costituirà una costante nella pittura del Trecento superando la tradizione bizantina del trono ligneo (BELLOSI 2003b, pp.113-114).

In Puglia l'*Incoronazione della Vergine* associata alla *Dormizione* è presente a Galatina nella Basilica orsiniana di Santa Caterina d'Alessandria, interamente affrescata fra il 1419 e il 1435. Le due scene fanno parte del folto ciclo dedicato alla Vergine. *Assunzione* e *Incoronazione* su due registri sovrapposti sono presentate al centro di statue policrome e dorate di santi entro nicchie intagliate, nel tabernacolo ligneo tardogotico della chiesa di Santa Maria a Mare nell'isola di San Nicola nelle Tremiti. Il polittico, commissionato dai Canonici Lateranensi nel Quattrocento, proviene da botteghe veneziane, trasposizione plastica di un modello dipinto collegabile alla sfera vivarinense (CALÒ MARIANI 2004). Ancora nella chiesa delle Tremiti, sul portale è scolpita la Vergine Assunta entro una mandorla sorretta da angeli nell'atto di donare la cintola a Tommaso, fra due ali di Apostoli (fig. 5). L'elegante portale risalente al 1473 è opera di Niccolò Giovanni di Fiorentino e Andrea Alessi, maestri già attivi in Dalmazia (PEPE 2010).

Versioni trecentesche dell'*Incoronazione della Vergine* sono in una pittura parietale della chiesa rupestre di Santa Lucia delle Malve a Matera, resa in un linguaggio di tradizione bizantina ancora viva in Terra d'Otranto (GRELLE 1981); e tra gli affreschi nella cripta di San Francesco ad Irsina, di committenza di Antonia del Balzo, futura sposa di Federico IV, nelle due scene separate della *Dormitio Virginis* (fig. 6) e dell'*Incoronazione della Vergine* (fig. 7) sono evidenti i legami con la cultura figurativa della corte angioina di Napoli.

Nel panorama che abbiamo tracciato, l'affresco della chiesa di Santa Maria Assunta si distingue per l'articolazione in tre momenti della glorificazione di Maria, dalla realtà terrena al trono nei cieli. Pur muovendo dalle premesse di tradizione bizantina, nell'iconografia e nel linguaggio pittorico prevalgono soluzioni di chiara impronta occidentale, fondata sulla lettura e l'interpretazione di testi latini. Un deciso distacco – sul piano mensurale e pittorico – divide la scena della *Dormitio* dalla sfera celeste che occupa i registri superiori. Qui i personaggi – resi in un coerente linguaggio tardogotico d'ascendenza nordica – hanno un modulo armonico che subisce una graduale riduzione verso l'alto. Nel registro inferiore, che occupa la metà della superficie dell'affresco, le figure degli apostoli appaiono innaturalmente allungate (si veda in particolare il gruppo di sinistra dove è stato aggiunto lo stemma) a causa di un incongruo ritocco; anche altrove estese ridipinture fanno pensare a ripetuti interventi che hanno velato e in parte travisato l'originaria stesura. Oltre a quello ipotizzato nel primo Cinquecento, ricordiamo che durante la visita pastorale nel 1595 Monsignor Giacomo Aldobrandino definì l'affresco “rozzo e non artistico”, e ordinò un restauro da eseguirsi nei due mesi successivi, tra l'ottobre e il novembre dello stesso anno (MASTRULLI, 1985).

* Tutte le immagini sono dell'archivio personale dell'autore. Colgo l'occasione per ringraziare la Prof.ssa Maria Stella Calò Mariani, sempre prodiga di consigli e suggerimenti di alto valore scientifico.

BIBLIOGRAFIA

- ABULEA D. 1996, *L'età sveva e angioina*, in FONSECA C. D., LUZZATI M., TAMANI G., COLAFEMMINA C., a cura di, *L'ebraismo nell'Italia meridionale peninsulare dalle origini al 1541*, Atti del Convegno internazionale di studio (Potenza-Venosa, 20-24 settembre 1992), Galatina, pp. 65-79.
- BELLOSI L. 2004, *Cimabue*, Milano, pp. 207-2013.
- BELLOSI L. 2003a, *La vetrata di Duccio*, in *Duccio. La vetrata del duomo di Siena e il suo restauro*, Milano, pp. 13-26.
- BELLOSI L. 2003b, *Il percorso di Duccio*, in *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, Milano, pp. 102-129.
- BIANCHINI G. M. 1822, *Notizie storiche intorno alla Sacratissima Cintola di Maria Vergine, che si conserva nella città di Prato*, a cura di Vestri V., Prato.
- BRACA A. 2003, *Le culture artistiche del Medioevo in costa d'Amalfi*, Amalfi.
- CALÒ MARIANI M. S. 2004, *Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese tra XII e XV secolo*, in GRAVINA A., a cura di, Atti 24° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo 29-30 novembre 2003), San Severo, pp. 33-66.
- CALÒ MARIANI M. S. 2002, *Echi d'oltremare in Terra d'Otranto. Imprese pittoriche e committenze feudali* in CALÒ MARIANI M. S., a cura di, *Il Cammino di Gerusalemme*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maggio 1999), Bari, pp. 235-274.
- CAVALIERE F. 2010, *La raffigurazione della Koimesis (Dormitio Virginis). Note sul culto e l'iconografia fra Bisanzio e l'Occidente: la Puglia*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia", LII-LIII, pp. 301-330.
- CRISTIANI TESTI M. L. 2002, *Gli affreschi del Sacro Speco*, in GIUMELLI C., a cura di, *I monasteri benedettini di Subiaco*, Milano, pp. 95-202.
- DE LUBAC H. 1997, *Paradosso e mistero della chiesa*, Milano.
- FORSTREUTER K. 1972, *Per la storia del baliato dell'Ordine Teutonico in Puglia*, in PAONE M., a cura di, *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, Galatina, pp. 591-606.
- GRELLE IUSCO A. 1981, a cura di, *Arte in Basilicata*, Catalogo della Mostra, Matera, p. 33.
- JUGIE M. 1944, *La Mort e l'Assomption de la Sainte Vierge. Études historico-doctrinale*, Città del Vaticano.
- HAHNLOSER H. R., POLACCO R. 1994, a cura di, *La Pala d'oro*, Venezia.
- HISQUIN S. 2005, *La façade de l'église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire: Recherches sur le portail sculpté de la Vierge*, in "Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre" 9, pp. 1-9.
- KITZINGER E. 1990, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Bologna.
- IAMELE G. 2005, *La "Dormitio Virginis" della Cattedrale di Troia*, Lucera.

- LEONCINI G. 1994, *Il tema della "Dormitio-Assumptio" nell'arte*, in NALDINI M., a cura di, *La fine dei tempi. Storia e escatologia*, Fiesole, pp. 133-153.
- MILELLA M. 1999, *Puglia e Serbia. Contatti nella produzione e circolazione delle immagini: l'interpretazione della Dormitio in Tra le due sponde dell'Adriatico: la pittura in Serbia del XIII secolo e l'Italia*, Ferrara, pp. 185-198.
- MASTRULLI R. 1985, *Elementi di arte barocca nella cattedrale di Troia*, Foggia.
- NORELLI E. 2006, *Maria nella letteratura apocrifa cristiana antica*, in DAL COVOLO E., SERRA A., a cura di, *Storia della mariologia I*, Roma, pp. 143-254.
- PASQUALETTI C., «Ego Nardus magistri Sabini de Teramo»: sull'identità del 'Maestro di Beffi' e sulla formazione sulmonese di Nicola da Guardiagrele, in "Prospettiva" 2010, nn. 139-140, pp. 4-34.
- PEPE A. 2011, *Architettura e arte figurativa in Capitanata fra Quattro e Cinquecento*, in GRAVINA A., a cura di, Atti 31° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo 13-14 novembre 2010), San Severo, pp. 155-182.
- PEREZ MARQUEZ R. 2010, *La donna avvolta nel sole*, in TONIOLO E. M., a cura di, *Il dogma dell'Assunzione di Maria: problemi attuali e tentativi di ricomprensione*, Atti del XVII Simposio internazionale mariologico (Roma, 6-9 ottobre 2009), Roma, pp. 1-15.
- RUBINO G. 1997, *Vescovi e personaggi illustri di Aecae e Troja*, Troia.
- RUSSO D. 1996, *Les représentation mariales dans l'art d'Occident*, in Marie. *Le cult de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, pp. 173-291.
- TESTA E. 1982, *Lo sviluppo della "Dormitio Mariae" nella letteratura, nella teologia e nella archeologia* in "Marianum", pp. 316-389.
- THÉREL M. L. 1984, *A l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: Le triomphe de la Vierge-Eglise. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Parigi.
- TOESCA P. 1934, *Un cimelio amalfitano* in "Bollettino d'Arte", XXXVII, pp. 537-543.
- TOOMASPOEG K. 2004, *L'ordine Teutonico in Puglia e in Sicilia*, in HOUBEN H., a cura di, *L'Ordine Teutonico nel Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale di studio (Torre Alemanna - Mesagne - Lecce, 16-18 ottobre 2003), Galatina, pp. 133-157.
- Verdier P. 1980, *Le Couronnement de la Vierge. Les origines et le premiers développements d'un theme iconographique*, in "Cahiers de civilisation médiévale" 1983, 26, pp. 381-383.
- ZARNECKI G. 1950, *The coronation of the Virgin on a capital from Reading Abbey*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 13, pp. 1-12.



Fig. 1. – Troia, cattedrale di Santa Maria Assunta, affresco, *La Glorificazione di Maria*.



Fig. 2 – Monopoli, chiesa rupestre di San Matteo all'Arena, affresco Dormitio Virginis, particolare dell'Assunta.



Fig. 3 – Acaya (Le), castello, affresco, Dormitio Virginis (part.)



Fig. 4 – Parigi, Notre Dame, portale laterale, Dormitio Virginis e Incoronazione della Vergine.



Fig. 5 – Tremi, isola di San Nicola, chiesa di Santa Maria a Mare, portale, l'Assunzione di Maria e il dono della cintura a Tommaso.



Fig. 6 – Irsina (Mt), cripta di San Francesco, affresco, Dormitio Virginis.



Fig. 7 – Irsina (Mt), cripta di San Francesco, affresco, Incoronazione della Vergine.

INDICE

ARMANDO GRAVINA

Il sito di Campo di Pietra, una antica porta del Gargano.

Nota preliminare sull'arte rupestre preistorica garganica pag. 5

PIERFRANCESCO RESCIO

Un segmento della via Traiana poco conosciuto e i collegamenti

culturali. Il percorso Aequum Tuticum-Troia » 59

VINCENZO VALENZANO

La ceramica rivestita dai siti di San Lorenzo

in Carmignano e Masseria Pantano » 79

CATERINA LAGANARA, PATRIZIA ALBRIZIO,

GINEVRA A. PANZARINO

Nuovi dati sulla Siponto medievale » 91

MICHELE ROCCIA

Civitella e San Felice, due villages désertes nella media

valle del torrente Tappino (Campobasso) » 103

ENZA BATTIANTE, LUCA D'ALTILIA,

GIULIO M. D'AMELIO, NUNZIA MARIA MANGIALARDI

Dal rilievo alla comunicazione:

il caso del castrum di Montecorvino (Fg) » 121

PASQUALE FAVIA, ROBERTA GIULIANI, ANGELO CARDONE,

CINZIA CORVINO, MARCO MARUOTTI, PAOLA MENANNO,

VINCENZO VALENZANO

La ricerca archeologica sul sito di Montecorvino.

Le campagne di scavo 2011-2014 » 141

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

Iconografia mariana in Capitanata.

La Vergine Maria e la Passione del Figlio pag. 171

GIULIANA MASSIMO

La decorazione absidale delle chiese medievali

in Capitanata » 193

FRANCESCO CAVALIERE

Considerazioni su un tema mariano.

*La Glorificazione della Vergine nella cattedrale
di Santa Maria Assunta a Troia* » 215

PASQUALE CORSI

Esempi di tecnologie agricole nella Capitanata

del Medioevo. Un sondaggio tra le fonti documentarie . . . » 231

EBE RITA AZZARONE

La chiesa di San Benedetto in Monte Sant'Angelo » 247

LIDYA COLANGELO

L'origine dell'agiotoponimo Sanctus Severus

in Capitanata » 265

MARIA PIA SCALTRITO

Con le chiavi di casa in tasca. Epilogo degli ebrei

di Capitanata dalla Sommara di Napoli » 279

GIUSEPPE POLI

Dall'epistolario del Galanti:

una descrizione del Gargano » 297

SAVERIO RUSSO

Le "manifatture" in Capitanata nel Decennio francese . . . » 319

ROBERTA SASSANO

Gli amministratori civici a Foggia nel decennio francese . . » 325

CHRISTIAN DE LETTERIIS

Il restauro settecentesco della Cattedrale di San Severo:

ultimo atto. Nuovi documenti e precisazioni pag. 343

FRANCESCO MONACO

Aspetti produttivi della civiltà del “vivere in grotta”

sul Gargano: il “Trappeto Maratea” ed i complessi

rupestri suburbani di Vico del Gargano (Fg) » 373

MASSIMILIANO MONACO

Le fonti documentarie e bibliografiche

per lo studio delle confraternite » 391

MICHELE FERRI

Rodi Garganico

tra “Il Risveglio municipale” e “Lo Sprone” » 403

ISABELLA DI LIDDO

I Monumenti ai Caduti della Grande Guerra

in Capitanata: San Severo e Foggia » 425

ANGELO RUSSI

A proposito dei Caduti di San Severo

nella Grande Guerra » 439

