

Mostra didattico-documentaria
EDICOLE SACRE E IMMAGINI DEVOZIONALI
DAL MEDIOEVO AI GIORNI NOSTRI

Conversano, chiesa di San Giuseppe
5 Aprile – 7 Maggio 2013



PIETÀ POPOLARE A CONVERSANO EDICOLE SACRE E IMMAGINI DEVOZIONALI DAL MEDIOEVO AI NOSTRI GIORNI

Il Centro Ricerche di Storia ed Arte - Conversano è un'associazione culturale che ha tra i propri fini statutari la conoscenza, lo studio, la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio dei beni culturali.

Il Centro Ricerche ha ideato il progetto di ricerca sulla Pietà Popolare, con l'obiettivo di operare il censimento, il rilevamento fotografico e la schedatura delle edicole religiose di Conversano e del suo territorio.

Lo studio è stato condotto in tutta l'area urbana e nel territorio di Conversano, ove sono state ritrovate, anche nei recessi più reconditi e difficilmente immaginabili, delle edicole e/o delle immagini sacre, alcune volte pregevoli altre volte di scarso valore artistico, ma tutte comunque espressione di una forte e radicata spiritualità, quella stessa che nei secoli ha costituito la pietas popolare.

A queste immagini sacre (dipinte o scolpite da artisti per lo più sconosciuti), ubicate «[...] strategicamente sulle pareti di edifici sacri, in importanti arterie, stretti vicoli, crocicchi, slarghi, ma anche in angoli più riposti, a metà tra pubblico e privato, come archi, scalinate, atri, cortili, pianerottoli ...» o anche in aperta campagna, il più delle volte alla confluenza di vie o sentieri, i cittadini conversanesi hanno riconosciuto nei secoli una duplice valenza culturale e protettiva, assegnando loro il compito di tutelare e, all'occorrenza, salvare la propria vita, quella dei membri della propria famiglia e/o dell'intera collettività urbana, e di salvaguardare gli animali e i raccolti contro la siccità o le calamità naturali, contro l'invasione degli insetti, contro le malattie delle piante.

Questa "diffusa" presenza di immagini sacre nello spazio urbano ed extraurbano e il concentrato tesoro di reliquie custodite nelle numerose chiese tendevano ad assicurare protezione alla città e ai suoi abitanti, a cristianizzare lo spazio rendendolo inviolabile. Inoltre, come il culto dei santi venerati nelle chiese locali (in particolare quello del santo patrono) diventava elemento fondante dell'identità urbana e dei singoli quartieri o contrade in cui era divisa la città, così il culto devozionale delle edicole religiose poteva diventare elemento identificativo di parti più ristrette delle suddette circoscrizioni topografiche, cioè di uno spazio umano ancora più parcellizzato. Questi oggetti di culto, divenendo poli di aggregazione religiosa e sociale per gli abitanti del circondario, venivano curati e abbelliti di lumini, fiori, pizzi dagli stessi residenti che, in occasione delle ricorrenze religiose, organizzavano anche festeggiamenti e processioni in loro onore [...].

Tali manufatti sono stati realizzati dal Medioevo ai giorni nostri e diversi per questo sono i Santi raffigurati: alcuni sono di origine orientale, come San Michele Arcangelo o La Vergine Odegitria altri sono strettamente collegati agli ordini monastici o alle iniziative festive e culturali delle Confraternite, «[...] o alla politica 'religiosa' degli Acquaviva d'Aragona, la famiglia feudale che dominava la città (a cui, ad esempio, nella seconda metà del '500 è riconducibile lo sviluppo della devozione mariana del Rosario, e nel '600, l'improvvisa rifioritura del culto dei santi anàgiri Cosma e Damiano [...]).»

Il percorso didattico della mostra è articolato, tenendo conto di queste premesse, in diversi itinerari tematici che evidenziano:

1

L'iconografia

La devozione aulica e popolare

Le tecniche

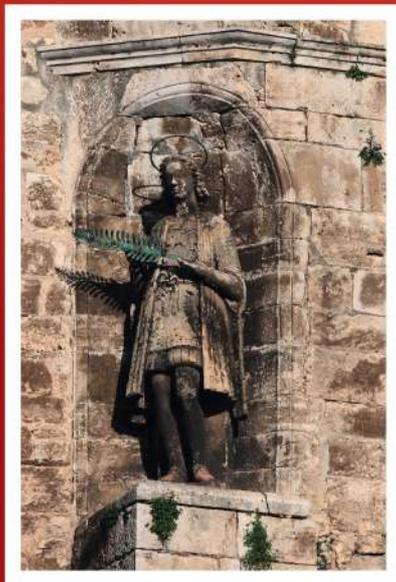
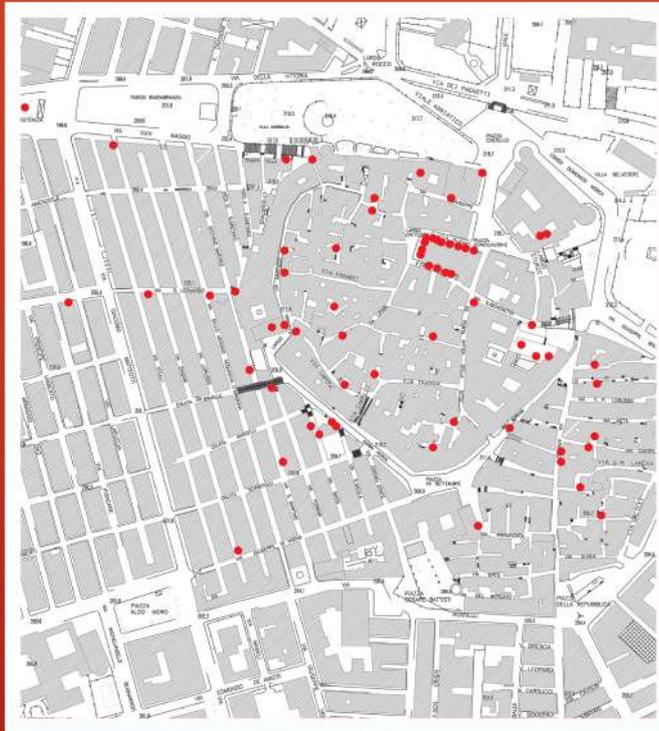
L'intento dei curatori della mostra è che dopo la lettura delle schede cartacee possa seguire, mediante la realizzazione di visite guidate, un momento operativo: quello della lettura del tessuto urbano.

Purtroppo, alcune immagini devozionali antiche o recenti (che fanno cioè parte di produzioni seriali del XX secolo) sono del tutto scomparse dai paramenti murari del tessuto urbano; stessa sorte hanno subito varie immagini affrescate nelle piccole edicole o cappelle rurali nel territorio. Tuttavia, a testimonianza di una consuetudine religiosa quasi del tutto perduta, restano in Conversano ancora numerose 'opere' tra edicole - tempietto, cappelline, formelle e lastre scolpite, risalenti a epoche differenti e di varie tipologie, realizzate in materiali diversi, alcune in discreto stato di conservazione, altre in avanzato degrado.

Il ripercorrere oggi questi 'percorsi di fede', tra devozione, storia ed arte popolare, può contribuire alla migliore conoscenza di angoli suggestivi, a volte inediti, del nostro centro storico e ad apprezzare un'arte cosiddetta minore, nata non sempre da artisti famosi, anzi, il più delle volte da illustri sconosciuti mossi dalla devozione popolare; opere però che oggigiorno assumono un significato di importante testimonianza storica.

1 C. Lavurra, Presentazione Santi di strada e cristianizzazione dello spazio, in V. Nardoli, Pietà popolare a Conversano. Edicole sacre e immagini devozionali dal Medioevo ai giorni nostri, a cura di C. De Toma e D. Iudice, Congedo editore, Galatina 2012, pp. 8 - 10.

2 Idem, p. 7.





ICONOGRAFIA MICAELICA

Culto

Il culto dell'arcangelo Michele è di origine orientale. L'imperatore Costantino I a partire dal 313 gli tributò una particolare devozione fino a dedicargli il Micheleion, un imponente santuario fatto costruire a Costantinopoli.

Alla fine del V secolo il culto si diffuse rapidamente in tutta Europa, anche in seguito all'apparizione dell'arcangelo sul Gargano in Puglia. Secondo la tradizione, l'arcangelo sarebbe apparso a San Lorenzo Maiorano, l'8 maggio 490, ed indicatagli una grotta sul Gargano lo invitò a dedicarla al culto cristiano. In quel luogo sorge tutt'oggi il Santuario di San Michele Arcangelo che fu in seguito adottato dai Longobardi come santuario nazionale. Essi riservarono una particolare venerazione all'arcangelo Michele, al quale attribuirono le virtù guerriere un tempo adorate nel dio germanico Odino.

Il culto fu alimentato dai Normanni e dagli Angioini; i Benedettini contribuirono a pro-muovere il pellegrinaggio lungo la "cosiddetta via dell'angelo". Nel XVII e XVIII secolo, il culto si rafforzò per il valore salutare ed apotropaico che era stato attribuito all'immagine dell'arcangelo durante le pestilenze che avevano colpito il Regno di Napoli.

Iconografia

L'iconografia cristiana occidentale di Michele arcangelo (Micha'el "Chi è come Dio?") discende dalla descrizione fattane in alcuni passi dell'Apocalisse (12, 7 - 9).

È comunemente rappresentato alato in armatura con la spada o lancia con cui sconfigge il demonio, spesso nelle sembianze di drago. È infatti il comandante dell'esercito celeste contro gli angeli ribelli.

L'iconografia bizantina predilige l'immagine dell'arcangelo in abiti da dignitario di corte (con il loron) rispetto a quella del guerriero che combatte il demonio o che pesa le anime, più adottata invece in Occidente.

Secondo vari studiosi, San Michele, insieme a San Giorgio, è erede dell'immagine dell'eroe radioso che uccide un drago, parte della fase solare del mito della creazione il cui prototipo fu il dio babilonese Marduk.

In un'iconografia, meno diffusa, compare con una bilancia con cui pesa le anime (psico-stasia), propria della tradizione islamica (che trae le sue origini dalla mitologia egizia e persiana), ma che non ha nessun fondamento nelle scritture cristiane.

In questa tipologia di immagine, sulla base del libro dell'Apocalisse, all'Arcangelo viene assegnato il potere, di vagliare le anime prima del Giudizio.



S. Michele Arcangelo
Altorelievo - pietra calcarea - Ignoto scultore pugliese sec. XVII (seconda metà)
Largo della Corte (casa Salzo, facciata)

Il rilievo, murato sullo spigolo nordest di casa Salzo, era collocato originariamente sulla porta "de lo castello" facilmente individuabile nella notissima stampa del Pacichelli, raffigurante Conversano nel 1703.

Nel 1829 essa venne demolita, ma il rilievo di san Michele e lo stemma della Città furono risparmiati ed infissi nel muro della casa dei Salzo, sul largo della Corte, conservando in tal modo l'antica collocazione, determinata dal ruolo di protettore e sentinella che le popolazioni, afflitte dal dilagare della peste nella seconda metà del Seicento, riconobbero a San Michele arcangelo, come conferma l'immagine che, ad esempio, ancora oggi si conserva in Noci sulla Porta Barsento.

Iconograficamente l'opera si inserisce nella tipologia fissata dal Sansovino nella statua di San Michele, realizzata per l'omonimo santuario del Santo sul Gargano, che divenne la principale fonte d'ispirazione per la produzione di una serie di immagini scultoree anonime e ripetitive che si diffusero ovunque per scopi devozionali.

Nel rilievo è rispettata l'iconografia tradizionale del santo che è raffigurato nell'atto di trafiggere il demonio.

Fin dal tardo Medio-Evo gli artisti hanno rappresentato il demonio non sotto le spoglie di drago-serpente, ma in sembianze popolaristiche e meno "auliche", come uomo dalla testa orribile, munita di corna, il corpo villosa, gli arti animaleschi e le corna attorcigliate, ispirandosi direttamente alla iconografia pagana dei satiri.

Discreta la fattura, sebbene l'esposizione agli agenti atmosferici non consenta più di apprezzarne l'originaria qualità.



S. Michele Arcangelo Scultura a tutto tondo - Calcarenite - Bottega meridionale sec. XVIII (prima metà) Chiesa di san Benedetto (attualmente in una sala annessa, ma originariamente nell'antico chiostro del convento, nella lunetta dell'ingresso al refettorio)

La piccola statua a tutto tondo è attualmente conservata in una sala annessa alla chiesa di San Benedetto.

Anche in questo caso è evidente l'ispirazione alla celebre scultura del Sansovino per il santuario di Monte Sant'Angelo, della quale può considerarsi una copia in dimensioni ridotte, ma di fattura meno pregevole (come è evidente negli elementi fisiognomici e nei particolari anatomici). Appaiono però curati, fin nei dettagli, i particolari decorativi che mettono in risalto l'eleganza della figura che pertanto si rivela di qualità più alta rispetto al manufatto presentato nella scheda precedente. A tal proposito non va dimenticato che l'opera era destinata ad uno degli edifici di maggior prestigio della città, legata quindi ad una committenza aristocratica. Prodotto di una bottega meridionale, essa può essere datata alla prima metà del Settecento, periodo nel quale si era rafforzato l'antico culto per San Michele Arcangelo (come è attestato dalle numerose ed antiche testimonianze ancora rintracciabili nell'abitato), a causa della pestilenza che aveva colpito la terra di Bari nel 1690.



Il rilievo policromo è collocato nel paramento murario esterno dell'ex Palazzo Antonelli, entro una nicchia dal profilo a tutto sesto racchiusa, a sua volta, da una cornice rettangolare.

È riportata la data di realizzazione del manufatto con la scritta dedicatoria ed il nome del committente in lettere capitali romane:

1557

S. MICHAELIS ARCANGELIS
SIMULACRUM
D. ANTONELLI DE ANGELILLIS
VOTO CAELATUM

San Michele Arcangelo è raffigurato, secondo il modello iconografico più diffuso, in vesti da guerriero (indossa il loros di cuoio e la cotta in maglia), nell'atto di uccidere, con una spada fiammeggiante, il demonio dalle sembianze di drago.

L'Arcangelo, con le ali spiegate, impugna nella mano destra una spada ed uno scudo nella sinistra.

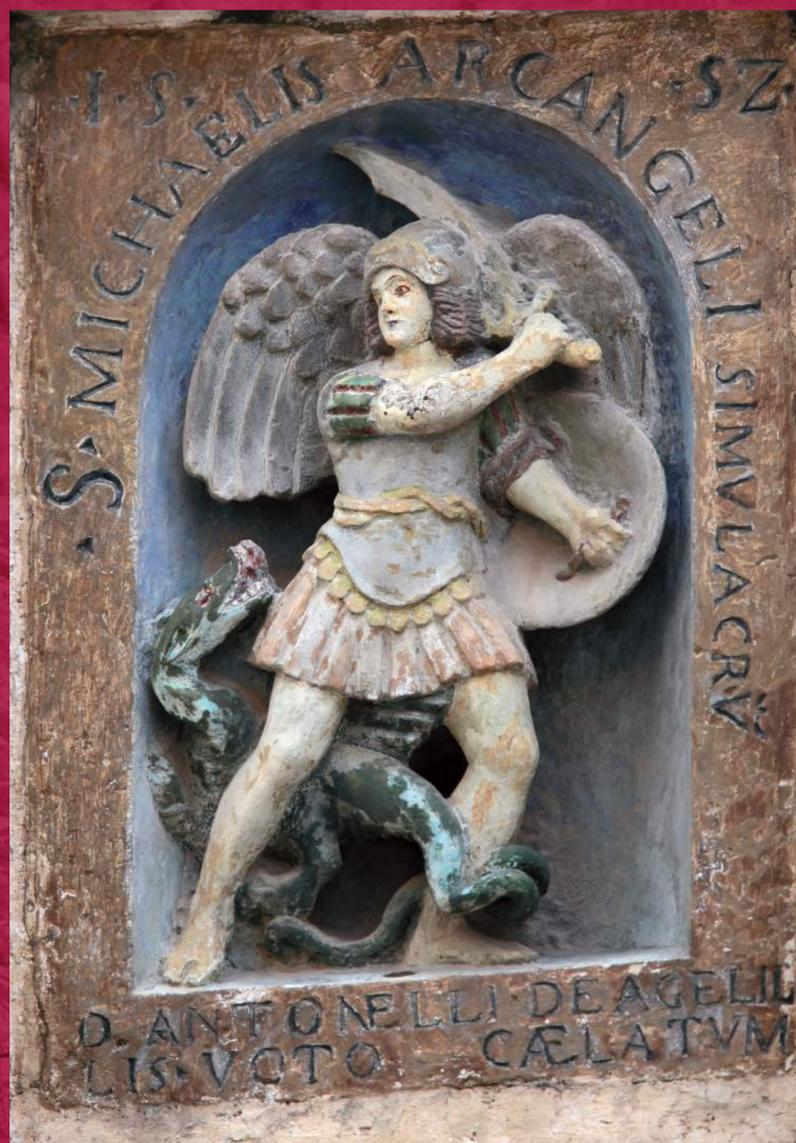
Il manufatto, riconducibile ad uno scultore locale, si rivela opera di modesta fattura, tipica espressione di un linguaggio devozionale-popolare e la stessa iscrizione ne rivela la natura di ex voto.

Il palazzo degli Antonelli prospetta su Via Martucci, il cui toponimo deve essere fatto risalire "...all'antica famiglia conversanese che abitava il bel palazzo tardo rinascimentale (civico 56) ed estintasi ai primi di questo secolo...".

In Vico 1° Martucci, sul paramento murario del palazzo omonimo, è ancora evidente lo stemma cinquecentesco della famiglia.

La devozione popolare all'Arcangelo Michele era fortemente radicata e si è protratta nel tempo: nel corso di questa indagine si è infatti verificato che la sua immagine ancora oggi è tra le più venerate.

Prodotto di una bottega meridionale, essa può essere datata alla prima metà del Settecento, periodo nel quale si era rafforzato l'antico culto per San Michele Arcangelo (come è attestato dalle numerose ed antiche testimonianze ancora rintracciabili nell'abitato), a causa della pestilenza che aveva colpito la terra di Bari nel 1690.



S. Michele Arcangelo
Bassorilievo - pietra calcarea dipinta Sec.XVI (datato 1557)
Via Martucci (ex Palazzo Antonelli)



S. Michele Arcangelo
Tempera su intonaco sec. XVI Bottega locale -
Cappella rurale "Madonna di Padula" (controfacciata) Strada provinciale Conversano-Cozze, Km. 2,5

In controfacciata, al di sopra ed ai lati del portale d'ingresso, è un dipinto murale probabilmente opera dello stesso autore dell'affresco absidale.

Il soggetto raffigurato, iconologicamente legato alla Deesis sull'altare principale, è il Giudizio Universale che, con chiara valenza socio-psicologica, nel piano decorativo delle chiese medievali prevedeva che il Giudizio fosse collocato generalmente sulla controfacciata, con un efficace effetto di monito sui fedeli che uscivano dalle funzioni.[n.d.c]

Al centro della parete campeggia l'immagine di San Michele Arcangelo, che con una bilancia pesa le anime (psicostasia), secondo un'iconografia di origine

islamica (cfr. scheda iconografica).

In questa tipologia di immagine, sulla base del libro dell'Apocalisse, all'Arcangelo viene assegnato il potere, di vagliare le anime prima del Giudizio.

Nella mano destra impugna la tradizionale lancia con la quale allontana il demone, che cerca di far pendere la bilancia a suo favore.

A sinistra dell'arcangelo, lingue di fuoco alludono alle fauci spalancate dell'inferno, mentre, sul lato destro, dovevano esserci, probabilmente, altri particolari che sono andati perduti.

SANTI ANARGIRI

[dal gr. ἀνάργυρος «senza denaro»]. – Sono così chiamati nella Chiesa greca perchè, secondo la tradizione, esercitarono la medicina gratuitamente.

Agiografia

Secondo la tradizione, i due erano gemelli originari dell'Arabia, appartenenti ad una ricca famiglia. Dopo aver appreso l'arte medica nella provincia romana di Siria, praticarono la loro professione in Cilicia. Prestavano la loro opera con assoluto disinteresse, in obbedienza al precetto evangelico: "Gratis accepistis, gratis date". Durante le persecuzioni dei cristiani promosse da Diocleziano furono fatti arrestare dal prefetto di Cilicia, Lisia. Avrebbero subito un feroce martirio; in alcuni martirologi è riportato che essi furono martiri cinque volte: furono dapprima lapidati, ma le pietre rimbalzarono contro i soldati, quindi crudelmente fustigati, crocefissi e bersagliati dai dardi, ma le lance rimbalzarono senza ferirli, gettati in mare da un alto dirupo con un macigno appeso al collo, ma i legacci si sciolsero, messi in una fornace ardente, senza venire bruciati.

Cosma e Damiano infine vennero decapitati nella città di Cirro, nei pressi di Antiochia dove, in seguito, l'imperatore Giustiniano, guarito da una pericolosa malattia grazie alla loro intercessione, fece ingrandire e fortificare la città in loro onore.

Iconografia

Nelle innumerevoli raffigurazioni dei Santi Cosma e Damiano, in particolare quelle legate ad una committenza e devozione popolare, molto vari risultano la foggia ed i colori del loro abbigliamento. Prevengono vesti di colore verde e rosso (associato quest'ultimo al martirio), ma non sono rare le immagini in cui indossano abiti neri (propri della professione medica durante le epidemie del XVII secolo).

È interessante notare come, invece, laddove si sia in presenza di una committenza nobile, sono rappresentati di solito con una veste rossa bordata di pelliccia, berretta rossa e calze suolate rosse, proprie di notabili e intellettuali. Loro attributi sono la palma del martirio, la scatola degli unguenti ed il libro, simbolo del loro sapere.

Nella volta della galleria d'accesso alle ex scuderie del Castello di Conversano, sono raffigurati i santi Cosma e Damiano, antichi protettori di Conversano.

Il culto dei due santi si diffuse, subito dopo la loro morte, dall'Oriente in Europa ed in particolare nell'Italia Meridionale (cfr. scheda iconografica).

Essi sono qui raffigurati con eleganti vesti e con i loro principali attributi: un libro (segno della loro sapienza in campo medico) e la palma (indicante il loro martirio).

Ai loro lati alcune scene alludono ad uno dei più amati pasatempi della aristocrazia: sullo sfondo del castello di Conversano, chiaramente riconoscibile, sono impegnati in attività venatorie eleganti personaggi, femminili e maschili, evidente raffigurazione della Corte Acquaviva, posta così sotto la diretta protezione dei due Santi, il cui culto fu sicuramente diffuso e favorito nei propri domini (si pensi alla città di Alberobello di cui divennero patroni) dai Conti che a Conversano a loro intitolarono nel XVII la Chiesa ed il Monastero di San Cosma [ndc].

La devozione popolare si fece particolarmente sentita a seguito della peste del 1692, quando furono invocate le loro facoltà taumaturgiche.

L'opera, realizzata a fresco, è stata restaurata negli anni Ottanta dalla Soprintendenza per i Beni ambientali, architettonici, artistici e storici della Puglia.

Su Via Martucci, prospetta l'ingresso principale del Monastero dei SS. Cosma e Damiano.

L'edificio fu fatto costruire, per grazia ricevuta, da Giangirolamo Acquaviva D'Aragona nel 1636, sul luogo di un monastero femminile e della chiesa romanica di San Matteo, della quale si ha notizia nel 1222.

Il monastero è attiguo alla cappella gentilizia del Guercio, la cui decorazione interna fu per intero ideata da Paolo Finoglio e realizzata con la collaborazione della sua Bottega.

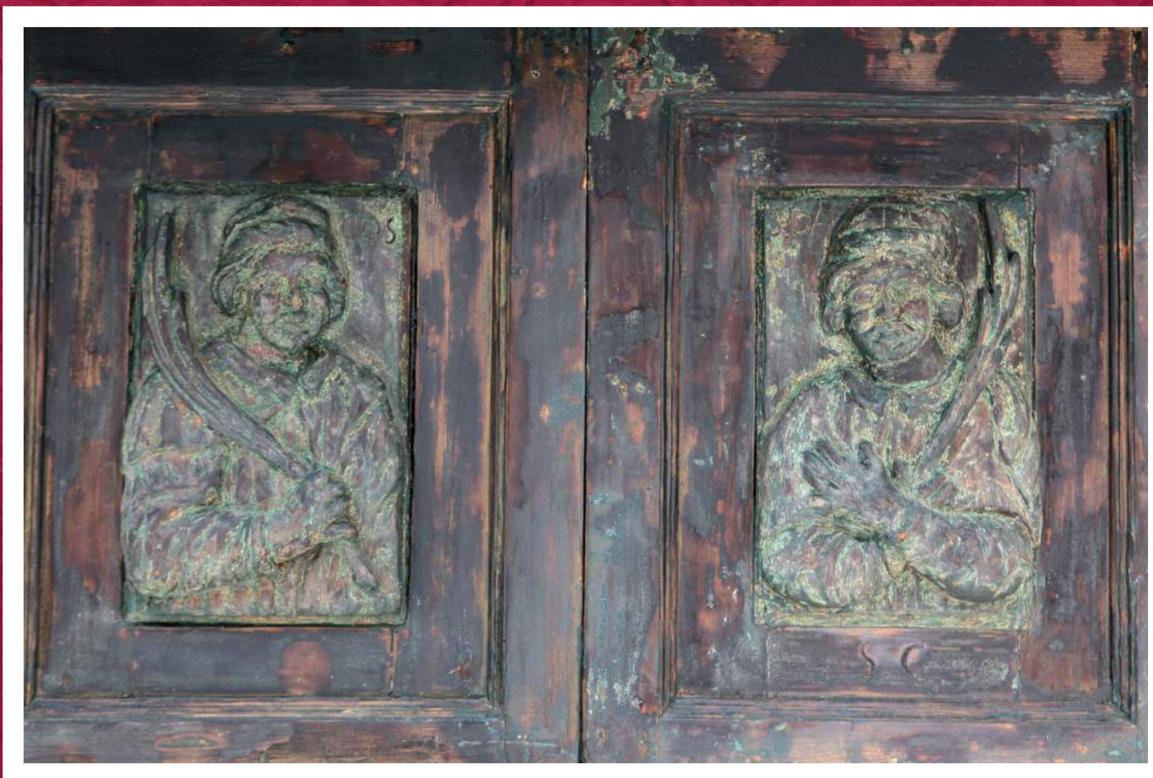
Dopo il decreto del 2 Luglio 1806, che sanciva l'abolizione della feudalità nel Regno delle Due Sicilie, lo stemma degli Acquaviva, collocato in corrispondenza dell'ingresso del monastero, fu picconato, sul portone d'ingresso della chiesa è invece allocato da un decennio uno stemma rinvenuto nelle soffitte del complesso monastico.

Al complesso monastico si accede da un portone ligneo, decorato a riquadri, entro due dei quali campeggiano i busti dei santi Medici, raffigurati in nobili vesti di foggia rinascimentale; sono riconoscibili dalla palma, simbolo del loro martirio.

I miracoli dei santi taumaturghi ed alcuni episodi della loro agiografia sono narrati nei pregevoli affreschi del soffitto della chiesa realizzati da Paolo Finoglio e dalla sua Bottega.



SS. Cosma e Damiano
Affresco Sec. XVII (prima metà) Bottega meridionale
Castello (volta della galleria d'accesso alle ex scuderie)



Bassorilievi
Legno dipinto - Sec. XVII (prima metà) Manifattura locale
Monastero dei ss. Cosma e Damiano (portone d'ingresso)
Via Martucci, n. civ. 1



Sullo stendardo di stoffa damascata rossa, che ha sostituito il supporto più antico, si stagliano le figure dei due santi anargiri, raffigurati frontalmente a figura intera, abbigliati secondo l'iconografia diffusasi nel Rinascimento, con la lunga toga dei medici e nell'atto di mostrare la palma del martirio. Ai piedi di entrambi sono raffigurate due vedute della città di Conversano, di differenti dimensioni. In quella più piccola si vedono raffigurate la rocca del Convento con l'annessa Chiesa di S. Cosma e la campagna, nella quale è rappresentata la Chiesa di San Rocco, oggi suburbana, ma all'epoca cappella rurale. Nell'altra sono evidenti i torrioni da difesa, il castello ed altri edifici, come le abitazioni private, in parte scomparsi. Nella mano destra di S. Cosma è un cartiglio sul quale si legge la seguente frase:

CI PROTEGA CIVITATE ISTA UT
SALVECIA A.D. 1751

Ai piedi di S. Damiano, sotto la veduta della città è l'iscrizione:

SUPER OMNE GLORIAM PROTECTIO
JSAIA CAP. IV

La realizzazione dell'opera, destinata ad essere portata in processione, è legata alla popolarità guadagnata dai due Santi a seguito della pestilenza del 1690 e si propone "come attestazione degli atti di devozione rivolti ai SS. Medici dalla popolazione conversanese e assunzione della città sotto la loro principale devozione".

Va infatti ricordato che il 23 settembre del 1691, giorno della ricorrenza dei santi Cosma e Damiano, a Conversano, si verificarono guarigioni miracolose attestate anche dai chirurghi in servizio presso il lazzaretto. Il clero, da tale data, s'impegnò a partecipare alla processione dei santi Cosma e Damiano.

È questo dei Santi Cosma e Damiano un interessante caso in cui devozione "alta" e popolare si affiancano (il culto dei due santi era diffuso a Conversano già nella seconda metà del XV secolo, come attestato dall'esistenza di una chiesetta rurale loro dedicata ma, versando in disastrose condizioni nel secolo successivo, fu restaurata, intorno al 1580 dal Conte Adriano Acquaviva d' Aragona. Pertanto l'origine della devozione per i Santi Anargiri da parte della famiglia Acquaviva non è da ricondursi, come tante volte si è ripetuto, a Gian Girolamo che avrebbe fatto costruire la Chiesa loro intitolata "per grazia ricevuta".

S. Cosma, S. Damiano

Stendardo ricamato e dipinto - seta, broccato, raso, lino - Sec. XVIII (datato 1751)
Manifattura locale
Monastero dei SS. Cosma e Damiano (sagrestia)
Via Martucci, n. civ. 1

La stessa cosa non è avvenuta per San Flaviano, il cui culto, portato dagli Acquaviva ed in particolare dal Conte Acquaviva Giulio Antonio, non attecchì mai profondamente nonostante fosse stato proclamato patrono della città (così come lo fu di Giulianova, in Abruzzo, città fondata dallo stesso Conte), dove erano state traslate le sue reliquie.[ndc]

Lo stendardo processionale della chiesa dei santi Cosma e Damiano è stato realizzato in parte a ricamo, in parte a ricamo ad applicazione "con frammenti di più tipologie tessili secentesche: rasi, un damasco "gros de tours" broccato, "lame", stoffe proprie dell'abbigliamento aristocratico e quindi della stessa corte Acquaviviana.

L'opera, iniziata da un abile artigiano e terminato probabilmente dalle pazienti suore del monastero, veniva esposta durante la processione solenne del 26 settembre, ricorrenza festiva dei Santi Medici.





La statua fu collocata nel 1631 in una nicchia ricavata nell'antica muraglia difensiva, divenuta parte integrante del monastero la cui mole domina l'intero quartiere di Casal Nuovo.

L'immagine del santo, dunque, è posta a protezione della città, come attesta un'epigrafe in lettere capitali romane, alla base di un arco tompagnato, che recita:

EGO FORTIS CUSTODIO
PROMOVISSE VOS CENSE
ATIS NON PERVENISSE UT
PERVENIATIS MDCXXXI

Il santo, raffigurato in eleganti vesti (segno della committenza nobile dell'opera legata sicuramente alla famiglia Acquaviva che in quegli anni stava provvedendo alla edificazione del Monastero e della Chiesa intitolata ai due Santi Medici) [ndc] ha le spalle coperte da un mantello dal ricco pannello e nella mano la palma del martirio.

La statua, pur impostata secondo uno schema piuttosto arcaico, rivela una qualche modernità, unita ad un certo virtuosismo, evidente nella capigliatura inanellata del santo, nella morbidezza fisionomica e nella resa dell'ampio manto a pieghe cannulate.

L'anonimo autore, probabilmente per volontà della nobile committenza, sembra essersi ispirato ad opere realizzate da "autori di fama", quali ad esempio il San Vito nella chiesa di Santa Maria della Consolazione di Altamura di Michelangelo Naccherino (Firenze 1550-Napoli 1622) o quello in pietra policroma della Matrice di Polignano, nella quale si conservano opere dell'illustre scultore Stefano da Putignano (attivo tra il XV ed il XVI secolo).



S. Cosma
Scultura a tuttotondo - pietra calcarea - Bottega meridionale - Sec. XVII (datata 1631)
Monastero dei SS. Cosma e Damiano
(fronte Ovest, prospiciente Via Stefano Martino)

S. BENEDETTO

Agiografia

Padre del monachesimo occidentale, Benedetto, nato a Norcia nel 480 ca. e morto a Montecassino nel 547, fu il fondatore dell'Ordine benedettino. Dopo aver concluso i suoi studi a Roma si ritirò a vita eremitica presso Subiaco. Nel 529 ca. a Montecassino, insieme ai suoi seguaci, eresse il monastero omonimo, di cui fu anche abate. Le poche notizie storiche relative alla vita del santo sono riassunte nei Dialoghi, scritti da Gregorio Magno intorno al 593.

Iconografia

La più antica rappresentazione di B. databile con assoluta certezza è quella che compare nel frontespizio del manoscritto della Regola benedettina (Montecassino, Bibl., 175), risalente al 919-920, dove il Santo viene ritratto con la barba corta e lo scapolare sopra la tunica decorata con due clavi; sul ginocchio sono appoggiate le due bande di una stola che lo connotano come sacerdote.

A questa data non si era peraltro ancora definita una precisa iconografia; le immagini che si conservano si differenziano infatti l'una dall'altra per la foggia dei capelli e degli abiti e per gli attributi. Accanto ad immagini che lo raffigurano giovane ne compaiono altre, soprattutto in Italia, in cui viene rappresentato con capelli e barba bianchi come nell'affresco, peraltro più tardo, conservato presso il Sacro Speco di Subiaco.

Nelle raffigurazioni italiane più tarde nella mano destra regge il pastorale, poiché abate, e nella sinistra il libro aperto, sul quale talvolta, sono leggibili le prime parole della Regola benedettina: "Ausculta, o fili, praecepta magistri".

In molte immagini compare, accanto agli altri attributi iconografici, un corvo, la cui presenza è legata ad un episodio narrato da San Gregorio Magno che di seguito viene riportato:

"Un corvo viveva negli anfratti rocciosi dei monti circostanti al monastero di S. Benedetto, e a l'ora dei pasti era solito scendere al refettorio del monastero per ricevere la propria razione giornaliera di cibo.

Nei dintorni dell'Abbazia dimorava anche un prete di nome Fiorenzo, però nel vedere affluire ogni giorno di più i fedeli verso Benedetto fu assalito da forte invidia, e reso ormai cieco da quella tenebrosa passione, progettò una orrenda decisione: inviò al servo dell'Onnipotente Signore un pane avvelenato, presentandolo come pane benedetto segno di amicizia.

L'uomo di Dio lo accettò con vivi ringraziamenti ma non gli rimase nascosta la pestifera insidia che il pane celava. All'ora della refezione, veniva un corvo e beccava poi il pane dalle mani di lui. Venne anche quel giorno e l'uomo di Dio gli gettò innanzi il pane ricevuto in dono dal sacerdote e gli comandò: « In nome del Signore Gesù Cristo prendi questo pane e gettalo in un luogo dove nessun uomo lo possa trovare». Il servo di Dio dovette ripetutamente rinnovare il comando: « Prendilo, su prendilo senza paura e vallo a gettare dove non possa trovarsi più». Dopo un'altra esitazione finalmente l'afferrò e volò via; tornò circa tre ore dopo, senza più il pane e allora come sempre prese il suo cibo dalla mano dell'uomo di Dio."

(dalla Vita di S. Benedetto di S. Gregorio Magno - Città Nuova Roma 1992)



S. Benedetto
Stendardo ricamato e dipinto - seta, broccato, lino - Manifattura locale - Sec. XVII (seconda metà)
Chiesa di san Benedetto (sagrestia)

Lo stendardo, di forma rettangolare, oggi conservato nella sagrestia della chiesa di San Benedetto, accompagnava l'uscita processionale in occasione di festività solenni, come quella del Corpus Domini, per poi essere esposto sulla porta della chiesa annessa al monastero.

La figura del Santo si staglia su una stoffa damascata di colore rosso, che ha probabilmente sostituito l'antico tessuto, conservandone la forma. L'attuale supporto presenta elementi di rinforzo nella parte posteriore. Una passamaneria damascata di color giallo ocra ne sottolinea il contorno; in posizione frontale è raffigurato san Benedetto con gli attributi iconografici bene evidenti.

Nella mano sinistra il Santo regge il pastorale ed il modellino della chiesa, mentre ai suoi piedi sono collocati la mitra ed il libro della regola. Lo stendardo benedettino presenta delle affinità tecniche con quello dei santi Cosma e Damiano, la figura è stata ottenuta con la tecnica del "ricamo ad applicazione" ed il volto è stato disegnato e dipinto sulla stoffa.

L'abito è stato realizzato con inserti di saio sul quale, a punto pieno, sono stati ottenuti effetti chiaroscurali. Tessuti damascati e galloni dorati sono stati utilizzati

per i particolari dai colori più squillanti. L'opera fu probabilmente realizzata dalle suore del monastero, che utilizzarono una tecnica molto economica e veloce che faceva ricorso a ritagli di tessuti e definiva i particolari con l'uso del ricamo.

Il manufatto potrebbe risalire al Seicento, periodo durante il quale il Monastero si arricchì di molti cimeli e suppellettili liturgiche, come i guanti badessali, preziosa testimonianza del tempo. La datazione seicentesca dello stendardo è supportata dalle caratteristiche architettoniche del modellino della chiesa che reca in mano san Benedetto: vi mancano, però, la torre campanaria romanica e le coperture piramidali delle cupolette in asse della navata centrale, ma sono riconoscibili in particolare il campanile barocco e la cupola centrale, questi ultimi costruiti a poca distanza l'uno dall'altra tra il 1655 ed il 1658, come attesta un'iscrizione posta sull'architrave del portale.

In una nicchia d'altezza elevata è collocata una colonna rastremata e scanalata che, in corrispondenza dell'entasi, è decorata con una ghirlanda di frutta e fiori.

La colonna è coronata da un capitello composito e da un dado su cui poggia la statua di san Benedetto.

Il santo è raffigurato benedicente, vestito con il saio benedettino. Secondo l'iconografia tradizionale regge nella mano sinistra il pastorale (la mitra è raffigurata ai suoi piedi), e il libro della Regola. Il corvo ai suoi piedi si riferisce ad un episodio agiografico (vedi scheda agiografica).

In alto, uno per parte, ai lati del nicchione, e a coronamento dello stesso, sono collocati tre stemmi, oggi gravemente danneggiati e pressochè illeggibili. Grazie ad un documento del 1766, sappiamo che quello in alto era lo stemma di Papa Pio V, fiancheggiato da quello degli Acquaviva d'Aragona e di Goffredo d'Altavilla, primo conte di Conversano, assai pro-digo nei confronti del monastero benedettino.

Il monastero benedettino conversanese esisteva già nell'889, come Prepositura o Grangia, dell'archicenobio di Montecassino. La crescente potenza del Monastero nel secolo XI è legata alla presenza normanna nell'Italia Meridionale, quando l'alleanza tra i nuovi dominatori e l'ordine benedettino, assicurò ai primi l'appoggio della Chiesa di Roma nella conquista e ai secondi di rioccidentalizzare un territorio fino ad allora sotto l'influsso del potere bizantino.

Statue come queste, poste all'esterno di chiese e conventi, indicavano al viandante che in quel luogo si godeva della particolare protezione di quel santo. La collocazione della colonna risale molto probabilmente al XVII secolo quando l'intero complesso fu oggetto di un ampliamento e soprattutto di un adeguamento al gusto del tempo.

Di notevole pregio per la loro eleganza e ricercatezza, gli elementi decorativi che risentono ancora dell'influenza rinascimentale, evidente nella decorazione ad ovuli e museruole del capitello composito e del festone di frutta. Il panneggio è di squisita fattura e notevole è la resa del volto serio e ieratico.

Nel 1999 è stato realizzato un intervento di pulitura e restauro. L'opera, che si presentava degradata a causa di materiali inquinanti, è mutila del riccio del pastorale.



S. Benedetto
Scultura a tuttotondo - pietra calcarea - Sec. XVII (prima metà)
Ignoto scultore meridionale
Via Porta antica della città - angolo via s. Benedetto



SAN CRISTOFORO

Agiografia

Compare nel più antico martirologio d'Occidente il 25 luglio come martire della Licia (Asia Minore) sotto Decio (249-51).

Fu uno dei santi più venerati nel Medioevo: chiese e monasteri si costruirono in suo onore sia in Oriente sia in Occidente; particolarmente, in Austria, in Dalmazia e in Spagna il suo culto fu diffusissimo.

Le leggende orientali differiscono, però in parte, da quelle occidentali. Secondo il racconto delle prime, Cristoforo, che si chiamava Reprobo prima della conversione, era un guerriero "dalla testa di cane" (appartenente a una rozza tribù di antropofagi).

Nella "Legenda Aurea" di Jacopo da Varagine viene riferito che Cristoforo, giovane barbaro di stirpe cananea (e forse per questo definito cinocefalo), era di statura gigante. Egli desiderava servire il signore più potente della terra: servi un re e un diavolo; quindi, desideroso di servire Cristo, per farselo propizio, si offrì di traghettare sulle sue spalle i viandanti di là da un fiume pericoloso: così un giorno traghettò un bambino. Sennonché, inoltrandosi nell'acqua, sentì il carico farglisi così pesante che a mala pena riuscì a raggiungere l'altra riva dove il bambino si rivelò essere Cristo.

La leggenda sembra suggerita semplicemente dal nome proprio del martire (Χριστὸν φέρω "porto Cristo") che, proprio a seguito dell'episodio narrato nella Legenda, godeva di speciale venerazione presso i pellegrini.

Iconografia

Dallo stesso racconto deriva l'iconografia più diffusa che lo raffigura come un gigante che traghetta, portandolo sulle spalle, Gesù Bambino. L'attributo iconografico più ricorrente è l'albero di palma che funge da bastone. La scelta di una palma si riferisce ovviamente al suo martirio e all'essere simbolo, del trionfo sulla morte, perseguibile solo in Cristo. Il suo essere traghettatore di uomini lo ha fatto accostare al San Michele psicopompo (vedi Iconografia Micaelica) con la differenza che il primo accompagna e guida il percorso spirituale dei vivi mentre San Michele funge da guida (e da giudice) delle anime già defunte.

Nella figura di San Cristoforo, anche a ragione del suo presunto aspetto cinocefalo, si è visto inoltre anche l'influsso di elementi della religione egiziana, con particolare riferimento al mito del dio Anubis, traghettatore delle anime.

Sul paramento murario destro della corte d'accesso alle ex scuderie, occultato in parte da costruzioni successive risalenti all'Ottocento, si legge ancora, sebbene degradato, un affresco raffigurante san Cristoforo. Il santo è raffigurato, secondo l'iconografia tradizionale, nell'atto di portare sulle spalle il piccolo Gesù per aiutarlo ad attraversare un fiume. La presenza dell'immagine del Santo è con ogni probabilità riferibile alla presenza della "chiesa di San Christopharo, poi diruta per lo Castello" [ndc].

S. Cristoforo
affresco Sec. XVI (prima metà) - Bottega meridionale
Castello (corte d'accesso alle ex scuderie)
Chiesa di san Benedetto (sagrestia)



S. Oronzo
Bassorilievo - pietra calcarea - Giuseppe Palmisano (firmato) - Secolo XIX (?)
Strada provinciale N. 172 Putignano-Turi, Km 14 (Casino Mazaro)

SANT'ORONZO

Agiografia

Patrono di Lecce, S. Oronzo è affiancato dai santi Giusto e Fortunato.

Le prime notizie che riguardano questi santi sono tratte da un'antica pergamena del secolo XII, oggi scomparsa. Giusto, discepolo di S. Paolo, naufragato sulle coste del Salento, incontrò due cittadini di Lecce, Oronzo e Fortunato e li convertì al cristianesimo. I tre si misero a predicare il Vangelo e andarono nella città di Lecce, fecero a pezzi la statua di Giove nel tempio; allo stesso modo dopo pochi giorni ruppero a pezzi la statua di Marte posta fuori la città.

Secondo la tradizione lo stesso S. Paolo nominò Oronzo primo vescovo della città. Nel loro viaggio apostolico Oronzo e Giusto predicarono il vangelo ad Ostuni e Turi, in grotte carsiche scavate nel sottosuolo con le quali riuscivano a sfuggire alle persecuzioni di Nerone.

Oronzo infine venne condannato a morte per decapitazione, secondo le leggi dell'ordinamento romano. Stessa sorte toccò a Fortunato che gli era succeduto nella carica di vescovo, ed a Giusto.

Furono condotti a tre chilometri da Lecce e lì decapitati. Era il 26 agosto dell'anno 68 dopo Cristo.

Il culto per questi martiri è antichissimo sia a Lecce che nell'Italia Meridionale.

Iconografia

Sempre raffigurato con abiti vescovili, il pastorale e ai piedi i resti degli idoli da lui infranti. Spesso reca la palma del martirio.

Sul lato sud-est del Casino Mazaro, in corrispondenza dell'ingresso principale, entro una formella in pietra, è scolpita a basso rilievo l'immagine a busto intero di S. Oronzo, con attributi iconografici vescovili: mitra, pastorale, omophorion, nell'atto di benedire con la mano destra. In basso due minuscole figure guardano devotamente il Santo (forse i committenti). L'edificio da una scritta che fiancheggia la formella risalirebbe al 1899

CASINO MAZARO A.D. 1899

Assolutamente problematica risulta, invece, la datazione del bassorilievo che, per i suoi caratteri stilistici, sembrerebbe al più tardi ottocentesco, ma che un'iscrizione alla base dichiara invece essere opera del 1945 realizzata da certo Giuseppe Palmisano (GIUSEPPE PALMISANO SCOLPI 1945). Molti dubbi si nutrono sulla veridicità di quanto viene affermato: grossolani risultano, infatti, i caratteri, in evidente contrasto con la raffinatezza di un'altra iscrizione "SANT'ORONZO" incisa lungo il margine superiore della formella che, come è reso evidente da alcuni particolari, risulta rimaneggiata probabilmente da quel Palmisano che se ne attribuisce poi l'esecuzione.

Si tratta dell'unica immagine dedicata al santo tanto in ambito urbano che extraurbano. Non è un caso l'ubicazione lungo la strada che conduce da Putignano a Turi, di cui Oronzo è patrono [ndc].



SAN GREGORIO MAGNO



S. Gregorio Magno
Bassorilievo - pietra calcarea dipinta -
Bottega Meridionale
Sec. XVII (fine) - Sec. XVIII (inizi)

Agiografia

Di nobile famiglia, Gregorio nasce a Roma verso l'anno 540 dal senatore Gordiano e da Santa Silvia. A trentatré anni è eletto prefetto dell'Urbe. In seguito si ritira nella residenza di famiglia al Celio, che trasforma in monastero, e si pone sotto la regola di san Benedetto. Gregorio il 3 settembre 590 fu proclamato vescovo di Roma. Da Papa promuove la conversione della Britannia, che affida a sant'Agostino di Canterbury. Importantissima è l'azione per il rinnovamento liturgico. Gregorio elabora un Sacramentario che porta il suo nome e che costituisce il nucleo fondamentale del Messale Romano. Notissimo è, poi, il canto liturgico omonimo. I contemporanei lo soprannominano il Console di Dio, ma egli si definisce il Servo dei servi di Dio, titolo che i suoi successori ancora conservano. Muore il 12 Marzo del 604. Detto "Magno" è annoverato tra i quattro dottori della Chiesa d'Occidente, insieme ad Agostino, Ambrogio e Girolamo.

Iconografia

È raffigurato sempre in abiti pontificali, con il pastorale in mano e la mitra. Come dottore della Chiesa è accompagnato anche dal libro, simbolo del sapere che profuse nei suoi scritti. Viene spesso raffigurato con gli altri suoi tre compagni a partire dal XIV sec., ma con Girolamo e Agostino appare già dal VII secolo (dittico di Boezio, Brescia, Museo Cristiano). Sin

dal IX secolo suo frequente attributo è la colomba che gli bisbiglia in un orecchio. La leggenda infatti vorrebbe che in tale colloquio egli fosse stato sorpreso dal suo scrivano, cui egli dettava le parole ispirate dallo Spirito Santo. Questo episodio risale probabilmente a una vita di S. Gregorio scritta da un oscuro monaco anglosassone del convento di Whitby verso il 713, dove per la prima volta si parla dell'apparizione della colomba al santo, intento a scrivere il "Commento a Ezechiele". Tra gli episodi della sua vita, più o meno leggendari, particolare successo ebbe dalla fine del sec. XIV la raffigurazione della cosiddetta "Messa di S. Gregorio", in cui il Cristo con i simboli della passione apparve al papa celebrante; più rara è la raffigurazione dell'episodio della reliquia della tunica di s. Giovanni (brandeum) non ritenuta autentica e che, tagliata dallo stesso Gregorio, grondò sangue. Altra scena piuttosto frequente è quella di G. che libera dall'inferno l'anima dell'imperatore Traiano (Dante, Purg. X, 75).

SANT'ANTONIO da PADOVA



S. Antonio da Padova
Altorilievo - pietra calcarea dipinta
Bottega Meridionale
Sec. XVII (fine) - Sec. XVIII (inizi) Via Rutigliano

Agiografia

Sant'Antonio di Padova, al secolo Fernando Martins de Bulhões (Lisbona, 15 agosto 1195 - Padova, 13 giugno 1231). Dal 1210 monaco agostiniano, poi dal 1220 frate francescano, viaggiò molto, vivendo prima in Portogallo quindi in Italia ed in Francia. Nel 1221 si recò ad Assisi, dove vide e ascoltò di persona san Francesco d'Assisi. Dotato di grande umiltà, ma anche di grande sapienza e cultura, per le sue valenti doti di predicatore, fu incaricato dell'insegnamento della teologia e inviato per questo dallo stesso san Francesco a contrastare la diffusione dell'eresia catara in Francia. Fu poi trasferito a Bologna e quindi a Padova. Morì all'età di 36 anni.

Iconografia

L'iconografia di Sant'Antonio da Padova presenta molte varianti e molti attributi comparsi nel corso del tempo. L'unica costante di tutte le rappresentazioni antoniane è il saio francescano (bruno o nero) cinto dalla corda con i tre nodi, simbolo di povertà, castità e obbedienza. Non esistono fonti coeve che ci riportino il vero aspetto di Antonio e la giovinezza diventerà presto un tratto fisico costante delle sue immagini. Il libro, simbolo della sua dottrina, compare sin dalle rappresentazioni più antiche, connotandolo come dotto te-

ologo. La fiamma, attributo che compare verso la fine del XIV secolo, deriva da una confusione iconografica con l'altro Antonio, l'Abate, invocato per la guarigione del "fuoco di S. Antonio" appunto. Un riadattamento del soggetto fa sì che la fiamma in seguito rappresenti il fervore del suo amore per Dio. Il giglio, simbolo di purezza, che compare a partire dalla metà del Quattrocento, è introdotto probabilmente per la sua vicinanza a S. Bernardino da Siena e, inoltre, come simbolo per la purezza d'animo del Santo. L'attributo del pane ricorda infine la sua carità verso i poveri. Un'iconografia antoniana di grande successo vede il Santo che tiene tra le braccia Gesù Bambino, alludendo a un episodio narrato nel Liber Miraculorum secondo il quale Antonio avrebbe avuto l'apparizione del Bambin Gesù poco prima della morte quando era ritirato in meditazione presso Camposampiero. Altre volte, ma in casi più rari, Antonio è rappresentato come eremita sul noce con il Vangelo nella mano, mentre è intento a conversare con frate Leone e S. Bonaventura, con esplicita allusione ai suoi ultimi mesi di vita vissuti in un piccolo giaciglio costruito sopra un albero.

Sul prospetto principale di un casolare, due nicchie, ricavate in un blocco di pietra, fiancheggiano un arco a tutto sesto ribassato.

Si ipotizza che il casolare sia stato originariamente una torre d'avvistamento (com'è ancora riportato nella cartografia I.G.M.), tra l'altro il paramento murario più antico sembra realizzato in opera pseudo-polygonale.

I due rilievi, inseriti nelle nicchie, raffigurano rispettivamente San Gregorio Magno e Sant'Antonio da Padova.

Nel primo s'intravede una colomba, che si libra all'altezza dell'orecchio e allude all'ispirazione divina dei suoi scritti.

Sant'Antonio, invece, è riconoscibile dai classici attributi iconografici: il giglio e Gesù Bambino.

La resa plastica dei rilievi risente di una certa staticità nel busto e nelle modeste flessioni delle teste dei personaggi. Si avverte un certo virtuosismo nella cadenza elegante del panneggio, nei particolari fisionomici (i capelli del Sant'Antonio) ed in tutti i particolari decorativi, che sembrano risalire ad un periodo compreso tra la fine del XVII sec. e l'inizio del secolo successivo.

La cromia originaria (in gran parte perduta) ha preservato i rilievi da un eccessivo degrado.

Eccezionale risulta la presenza di San Gregorio Magno cui né nella città né nel territorio di Conversano erano intitolate chiese o cappelle rurali, questa è d'altronde l'unica sua immagine rinvenuta [ndc].

SANTA CATERINA

Agiografia

Oltre alla incerta data di nascita (287), al fatto che fu sottoposta a martirio ad Alessandria d'Egitto nel 304, della sua vita si sa poco ed è difficile distinguere la realtà storica dalle leggende popolari. Secondo la tradizione, Caterina era una principessa egiziana che, in occasione dell'insediamento ad Alessandria del governatore Massimino Daia, avvenuto nel 305, venne invitata a palazzo dove si rifiutò di sacrificare agli dei e chiese al governatore di riconoscere Cristo come redentore dell'umanità. Un gruppo di retori, convocati dal governatore, cercò di convincerla ad abiurare, ma per l'eloquenza di Caterina, essi stessi furono prontamente convertiti e quindi immediatamente condannati a morte. Dopo l'ennesimo rifiuto Caterina venne sottoposta al supplizio della ruota dentata. Tuttavia lo strumento di tortura si ruppe e Massimino fu obbligato a far decapitare la santa. Secondo una leggenda posteriore, il suo corpo fu trasportato dagli angeli fino al Sinai, dove ancora oggi l'altura vicina a Gebel Musa (Montagna di Mosè) si chiama Gebel Katherin. Le sue spoglie furono poi deposte nella grande chiesa che fece costruire Sant'Elena, madre di Costantino dove è ancora oggi venerata.

Iconografia

Santa Caterina d'Alessandria viene rappresentata con la corona in testa e vestita di abiti regali per sottolineare la sua origine principesca. La palma che tiene in mano indica il martirio. Il libro ricorda la sua sapienza e la sua funzione di protettrice degli studi. Attributi ricorrenti sono la spada, l'arma che le tolse la vita, e la ruota spezzata, lo strumento del martirio. Assai ricorrente nell'arte è l'episodio delle "nozze mistiche" secondo il quale, ancora adolescente ebbe un sogno, meglio una visione: le parve che nel Cielo, in mezzo agli Angeli e i Santi, Cristo, bambino nella braccia della Vergine, prendesse un prezioso anello che le porgeva la Vergine Maria e lo infilasse nel suo dito, facendola sua sposa. Quando si ridestò Caterina si trovò nel dito lo stesso anello che aveva visto e avuto in Cielo, e si ritenne per sempre sposa di Cristo.

I due affreschi, collocati ai lati dell'abside (un tempo anch'essa affrescata) del primo nucleo costituente l'antica cappella di S. Lucia, appaiono molto degradati, come l'intero ambiente.

Sono leggibili alcuni particolari iconografici di una delle due figure femminili, Santa Caterina d'Alessandria. L'altra figura femminile a sinistra è difficilmente identificabile; potrebbe trattarsi di Santa Lucia, alla quale è dedicata la chiesetta, oppure di Maria Maddalena, anche se il suo attributo, il vasetto d'unguenti, non è più visibile. In molte chiese presenti nel nostro territorio (Acquaviva, Mola di Bari, Rutigliano), appartenenti all'ordine domenicano, le due Sante vengono raffigurate ai lati di San Domenico nell'episodio ricordato come "il miracolo di Soriano".

Secondo una leggenda, infatti, "una notte del 1530 un frate domenicano del Convento di San Domenico di Soriano Calabro (Catanzaro), fra Lorenzo da Grotteria, recatosi in chiesa per approntare l'occorrente del Mattutino, vi trovò tre donne, che si rivelarono poi come la Vergine, Santa Maria Maddalena e Santa Caterina d'Alessandria, le quali gli consegnarono una tela arrotolata su cui era dipinta l'immagine del Patriarca San Domenico, effigie di cui la chiesa era ancora sprovvista". Tale immagine fu poi riconosciuta come miracolosa, essendosi verificate ben 463 grazie, vagliate da Padre Agostino Salamini, Maestro Generale dei Domenicani.

Questo modello iconografico, diffusosi nella prima metà del Seicento, potrebbe essere stato realizzato da un artista locale.



CAPPELLA RURALE "SANTA LUCIA"
Santa Lucia(?), Santa Caterina d'Alessandria
Affresco - Bottega locale - Sec. XVI (?)
Strada vicinale San Lorenzo, Km. 1

SANTA LUCIA

Agiografia

Orfana di padre, appartenente ad una ricca famiglia di Siracusa, era stata promessa in sposa ad un pagano. Durante un pellegrinaggio al sepolcro di Agata, Lucia pregò la Santa perchè guarisse sua madre, da anni ammalata, affinché intercedesse per la guarigione della donna. Durante la preghiera Lucia si assopì e vide in sogno S. Agata che le diceva: "Lucia, perché chiedi a me ciò che puoi ottenere tu per tua madre?" Ritornata a Siracusa e constatata la guarigione di Eutichia, Lucia decise di consacrarsi a Cristo. Il pretendente, respinto da Lucia, la denunciò come cristiana. Erano in vigore i decreti di persecuzione dei cristiani emanati dall'Imperatore Diocleziano. Durante il processo, Lucia si rifiutò di abiurare e quindi fu sottoposta a tortura e infine decapitata.

Iconografia

L'attributo più ricorrente è quello degli occhi in un piattino, sebbene sia privo di ogni fondamento ed assente nelle molteplici narrazioni e tradizioni, almeno fino al secolo XV, l'episodio di Lucia che si strappa gli occhi. La raffigurazione degli occhi sulla tazza, o sul piatto, è da ricollegarsi, semplicemente, con la devozione popolare che l'ha sempre invocata protettrice della vista a motivo del suo nome Lucia (da Lux, luce). Gli occhi strappati vengono dipinti a volte in modo stravagante (su piatti, dentro ampolle, confusi tra mazzi di fiori: ad esempio, Angeletto da Gubbio raffigura la Santa che sorregge con la destra un vassoio con ben sei occhi, e Francesco del Cossa invece rappresenta Lucia che porta gli occhi su uno stelo come fossero fiori). Nella raffigurazione della Santa non mancano però altri attributi quali la palma del martirio, una spada o un pugnale in riferimento al racconto dei cosiddetti Atti latini che descrivono la morte di Lucia per jugulatio piuttosto che per decapitazione.

In quello che oggi risulta essere l'ambiente principale, molto degradato, della chiesetta rurale di Santa Lucia, è appena leggibile, sull'altare quasi diruto, il dipinto realizzato con tecnica mista.

Nel medaglione interno del finto dossale dipinto dell'altare è raffigurata l'immagine della Santa titolare, a figura intera, che mostra la palma del martirio nella mano destra, mentre, con l'altra regge (appena leggibile) il suo attributo iconografico tradizionale: gli occhi.

Al Cinquecento risalgono i primi documenti riguardanti questo edificio che prima era costituito solo da una cappelletta absidata (vedi scheda seguente), successivamente affiancata dall'attuale vano principale.

Il Bolognini, nella sua Storia di Conversano, menziona questa cappella come diruta ed abbandonata, poiché il culto per questa Santa era stato trasferito, per opera di alcuni devoti, nella Chiesa della Passione, dove ancora oggi si venera un'immagine della Santa.



CAPPELLA RURALE "SANTA LUCIA" (ambiente principale)
Santa Lucia
Tempera su intonaco - Bottega meridionale - Sec. XVII (metà)
Strada vicinale San Lorenzo, Km. 1

SANTA RITA

Agiografia

Rita nacque presumibilmente nell'anno 1381 a Roccaporena, un villaggio nei pressi di Cascia da Antonio Lotti e Amata Ferri. La tradizione ci tramanda che Rita aveva una precoce vocazione religiosa e che un Angelo scendeva dal cielo a visitarla quando si ritirava a pregare in un piccolo sottotetto.

Avrebbe desiderato farsi monaca, tuttavia quando aveva circa 13 anni i genitori la promisero in sposa a Paolo Ferdinando Mancini, un uomo conosciuto per il suo carattere rissoso e brutale.

Rita, andò in sposa al giovane ufficiale presumibilmente verso i 17-18 anni. Dal matrimonio fra Rita e Paolo nacquero due figli gemelli maschi.

Dopo 18 anni, il marito venne assassinato, in piena notte, presso la Torre di Collegiacone a qualche chilometro da Cascia. A distanza di un anno morirono anche i due figli, Rita decise allora di seguire la sua prima vocazione e chiese di entrare come monaca nel Monastero Agostiniano di S. Maria Maddalena di Cascia, ma per ben tre volte non fu ammessa, in quanto vedova di un uomo assassinato.

La leggenda narra che S. Rita riuscì a superare tutti gli sbarramenti e le porte chiuse grazie all'intercessione di: S. Giovanni Battista, S. Agostino e S. Nicola da Tolentino che l'aiutarono a spiccare il volo dallo "Scoglio" fino al Convento di Cascia. Ammessa nel Monastero, vi rimase per 40 anni, sino alla sua morte.

Iconografia

La Santa viene sempre raffigurata vestita dell'abito monacale delle Agostiniane, spesso regge tra le mani un Crocifisso, a ricordare l'episodio più famoso della sua vita: un giorno, mentre è assorta in preghiera, chiede al Signore di renderla partecipe alle sue sofferenze., a quel punto una spina staccatasi dal Crocifisso le si conficca nella fronte.

Attributo iconografico frequente sono le rose, riferite ad un altro evento miracoloso (in un gelido giorno d'inverno, la Santa, ormai gravemente ammalata, aveva espresso il desiderio di avere una rosa del suo giardino, avvenne così che il roseto della sua casa si ricoprì di fiori).

L'edicola, di pietra calcarea, con tetto a spioventi, poggia su un basamento semicircolare ed anteriormente è chiusa da un'anta a vetri.

È stata commissionata al maestro Valente dai Signori Tricase Caterina e Grattagliano Domenico nel 2000, anno del Giubileo.

Alla base è riportata la seguente iscrizione:

Grazie Rita per aver amato la nostra Conversano
dove nel 1877 intercedesti da Dio
il 3° miracolo che ti portò nel 1900 ad essere
proclamata Santa sul terreno concesso dalla
Signora Caterina Tricase, Domenico Grattagliano
eresse questa edicola in onore della Santa e in
memoria dei cari fratelli defunti
dott. Gaetano e prof. Giovanni
I Centenario della canonizzazione - Anno Giubila-
re 2000

Sua Eccellenza Monsignor Vescovo Padovano
benedisse il 15 Dicembre

All'interno dell'edicola è custodita una statua in
gesso policromo di Santa Rita, raffigurata in atto
di preghiera, mentre regge con entrambe le mani
il Crocifisso.

EDICOLA EXTRAURBANA

Santa Rita da Cascia - statua a tuttotondo - gesso policromo -
Produzione seriale - Sec. XX
Contrada Del Monte



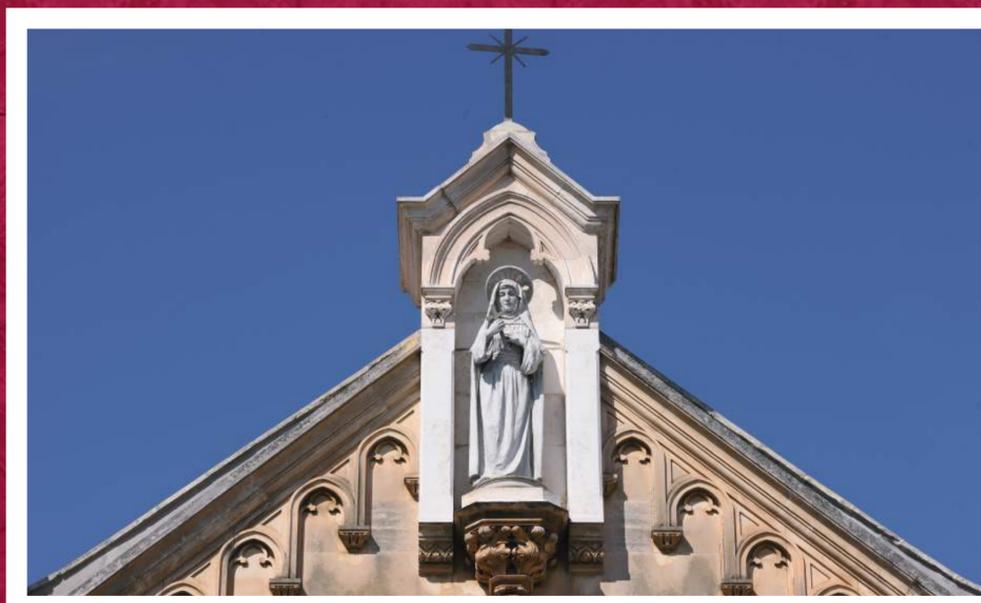
CHIESA DI "S. ANDREA" (Facciata, cuspide)
Santa Rita da Cascia - pietra o marmo - Scultura a tuttotondo
Sec XX (terzo decennio) - Produzione in serie (?)
Contrada Del Monte

La statua è collocata all'interno di una nicchia sistemata sulla zona cuspidale della facciata. La scultura, di chiara ispirazione devozionale, raffigura la Santa secondo l'iconografia tradizionale: in abiti da Agostiniana e in atto di adorazione del Crocifisso che regge tra le mani.

La collocazione di questa immagine proprio sulla cuspide lascerebbe intendere che, inizialmente, la Chiesa avrebbe dovuto essere intitolata proprio a Santa Rita, veneratissima a Conversano: fu infatti proprio grazie al miracolo qui verificatosi a fine Ottocento che Rita venne proclamata Santa e la Chiesa dei Santi Cosma e Damiano assurse alla dignità di Santuario dopo quello di Cascia. Pertanto, molto probabilmente, fu proprio per questo che si decise di non intitolare la nuova chiesa alla Santa. Questo spiega la presenza ancora oggi di numerose immagini della Santa nelle edicole sacre dell'abitato.

La dedicazione a Sant'Andrea Apostolo fu peraltro la logica conseguenza essendo l'edificio sorto per volontà di Andrea Pascale che, come si legge da un'epifrafe collocata all'interno, donò anche il suolo (attiguo al suo palazzo). Il tempio venne consacrato, non casualmente, il 30 Novembre, giorno della festa liturgica del Santo, dell'anno 1925.

La chiesa è un chiaro esempio di quell'eclettismo storicista che dominava ancora l'architettura italiana, soprattutto di provincia, agli inizi del Novecento. Se infatti l'esterno è chiaramente ispirato a forme proprie del gusto Neogotico, l'impianto planimetrico è quello tipico delle chiese controriformate, a navata unica con brevi cappelle laterali sormontate però da matronei gotici; il soffitto, piano, è dipinto a finti lacunari.



SAN VITO

Agiografia

San Vito fa parte dei 14 Santi Ausiliatori, molto venerati nel Medioevo, la cui intercessione veniva considerata particolarmente efficace nelle malattie o specifiche necessità.

Alcuni antichi testi lo dicono lucano, ma la Passio leggendaria del VII secolo, lo dice siciliano, nato secondo la tradizione a Mazara del Vallo in una ricca famiglia. Rimasto orfano della madre, fu affidato ad una nutrice, Crescenza, e al pedagogo Modesto che, essendo cristiani, lo convertirono alla loro fede.

Per salvarlo dalla persecuzione del prefetto Valeriano, un angelo apparve a Modesto, ordinandogli di partire su una barca con il ragazzo e la nutrice. Durante il viaggio per mare, un'aquila portò loro acqua e cibo, finché sbarcarono alla foce del Sele. Vito continuò ad operare miracoli sì da essere considerato un vero e proprio taumaturgo, tanto che Diocleziano lo fece condurre a Roma perché guarisse il figlio ammalato di epilessia. Vito guarì il ragazzo, ma Diocleziano ordinò di torturarlo, perché si era rifiutato di sacrificare agli dei. Secondo la Passio venne immerso in un calderone di pece bollente, da cui uscì illeso; poi fu gettato fra i leoni che invece di assalirlo, divennero improvvisamente mansueti e gli leccarono i piedi. I torturatori non si arresero e appesero Vito, Modesto e Crescenza ad un cavalletto, per straziare le loro ossa ma comparvero degli angeli che li liberarono e trasportarono presso il fiume Sele dove, a causa delle torture subite, morirono il 15 giugno 303.

È invocato contro l'epilessia e la corea (una malattia nervosa che dà movimenti incontrollabili, per questo è detta pure "ballo di san Vito"), i morsi dei cani rabbiosi e l'ossessione demoniaca. Per il grande calderone in cui fu immerso, è anche patrono dei calderai, ramai e bottai.

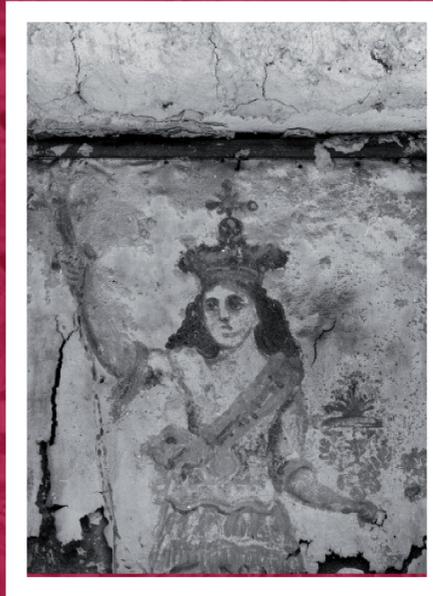
Il santo è patrono di Polignano dove, secondo la tradizione, le reliquie sarebbero state trasferite nel 672 nel giorno del lunedì di Pasqua, da Firenze, principessa salernitana di origine Longobarda.

Iconografia

In area germanica (ove il Santo era particolarmente venerato) le immagini insistono perlopiù sui tormenti descritti nella Passio: l'incontro con le seduttrici, che Vito respinge; la fustigazione; il suo emergere indenne da una caldaia ripiena di pece bollente, nella fossa dei leoni, tra gli angeli che lo traggono in salvo, o appeso alla croce insieme a Modesto e Crescenza (episodi, questi ultimi, assenti nella Passio più antica).

In Italia le testimonianze iconografiche ci ripropongono un Vito adolescente in abiti romani (tunica e pallio), o in ricche vesti rinascimentali, e spesso con uno o due cani ai piedi, tenuti al guinzaglio sotto forma di catena. L'immagine più antica è a Roma (affresco di S. Clemente, IX sec.), mentre la prima con i cani è a Melfi nella Chiesa rupestre di S. Margherita, ma ricorre anche a Ginosa, Laterza, Massafra, Mottola, Gravina, in altrettante chiese rupestri tra fine XIII e XIV secolo.

La raffigurazione di S. Vito come soldato romano sarebbe dovuta, invece, all'abbinamento linguistico tra il nome e l'etimologia germanica (wit, a sua volta dal latino vis = forza), operato dalle popolazioni barbariche, tradizionalmente dedite alla guerra, che giunsero in Italia nell'Alto Medioevo e ne reinterpretarono il culto, scegliendolo come protettore. Altri attributi ricorrenti sono la palma, simbolo del martirio, e il libro del Vangelo. L'abbinamento dei cani, presente solo in Italia, deriva, forse, dall'aneddoto della guarigione del figlio di Diocleziano, il cui male poteva essere stato originato da un morso di cane rabbioso (secondo la tradizione locale le sue reliquie, conservate nella Chiesa Matrice di Polignano a Mare, stillavano un liquido denso, che veniva donato a coloro affetti dall'idrofobia).



S. VITO
Tempera su intonaco Secc. XVII- XVIII
Ignoto frescante locale

L'edicola, di forma rettangolare, è collocata (occultata solo in parte), sull'architrave di un portone al numero civico 97 di via Ferrari.

Il toponimo di quest'antica via è stato determinato dal cognome della famiglia omonima, che viveva nel palazzo corrispondente all'attuale numero civico 44, prima di trasferirsi in Corte Acquara.

Nell'edicola è custodita una stampa, raffigurante San Vito, che potrebbe risalire, in base ai caratteri stilistici, al XIX-XX secolo. Va peraltro sottolineato che il carattere assolutamente ripetitivo e devozionale di questo tipo di produzione rende assai problematica una esatta datazione [ndc]. Questa immagine è andata a sostituire una più antica, dipinta a tempera su intonaco, documentata dal repertorio fotografico del Centro Ricerche, raffigurante sempre San Vito e risalente, forse, alla fine del Seicento. Quest'ultima, piuttosto ingenua nella fattura, ripeteva esattamente il modello iconografico della statua del Santo venerata a Polignano di cui era una fedele replica come è evidente nella impostazione e nei

dettagli: con la mano destra sorregge il Crocifisso, tenendo i cani al guinzaglio, e nella sinistra mostra una "palma" del martirio dalla originale foggia rielaborata in chiave decorativa [ndc]. Il dipinto durante la ristrutturazione dell'edificio venne dapprima drasticamente tagliato nella parte inferiore e poi distrutto.

SAN VITO

L'edicola che sovrasta l'ampia zona del "lago" di san Vito, recentemente restaurata, si presenta inserita nella parete a secco di delimitazione della proprietà privata, ma in origine probabilmente sorgeva isolata.

Realizzata in pietra calcarea presenta il piccolo tetto a falde ricoperte di chiancarelle e una nicchia archivolata a sesto acuto, con cornice leggermente in aggetto.

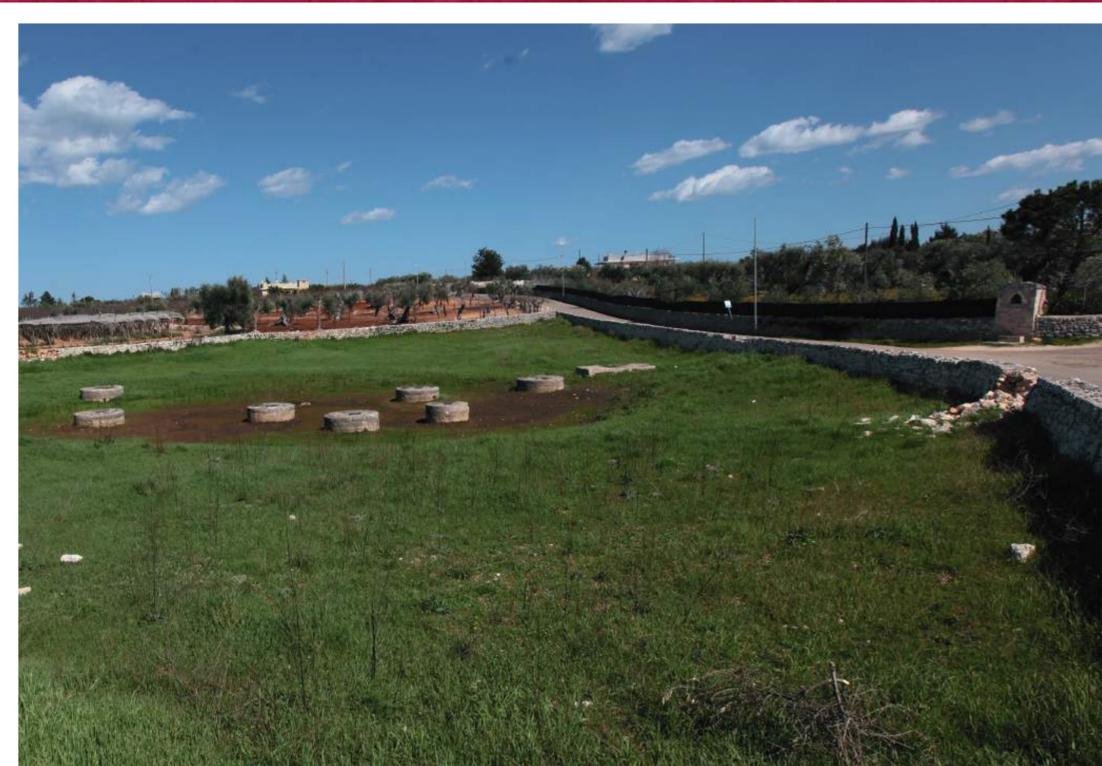
Nella mensola è incisa:

A.D. 1883 F.C.

L'edicola è coronata da una croce scolpita a bassorilievo sotto la quale, disposte secondo un andamento piramidale, tre pietre recano inciso, in modo piuttosto grossolano, un motivo decorativo a "stella" fortemente stilizzato.

Attualmente all'interno della nicchia è presente una stampa ottocentesca raffigurante San Vito sostitutiva di un originario dipinto murale di cui restano tracce.

È interessante notare come la distribuzione delle immagini di San Vito sia legata a un preciso criterio topografico; è infatti chiaramente emerso come esse si facciano più frequenti lungo le due arterie principali che portano da Conversano a Polignano e a san Vito "[ndc].



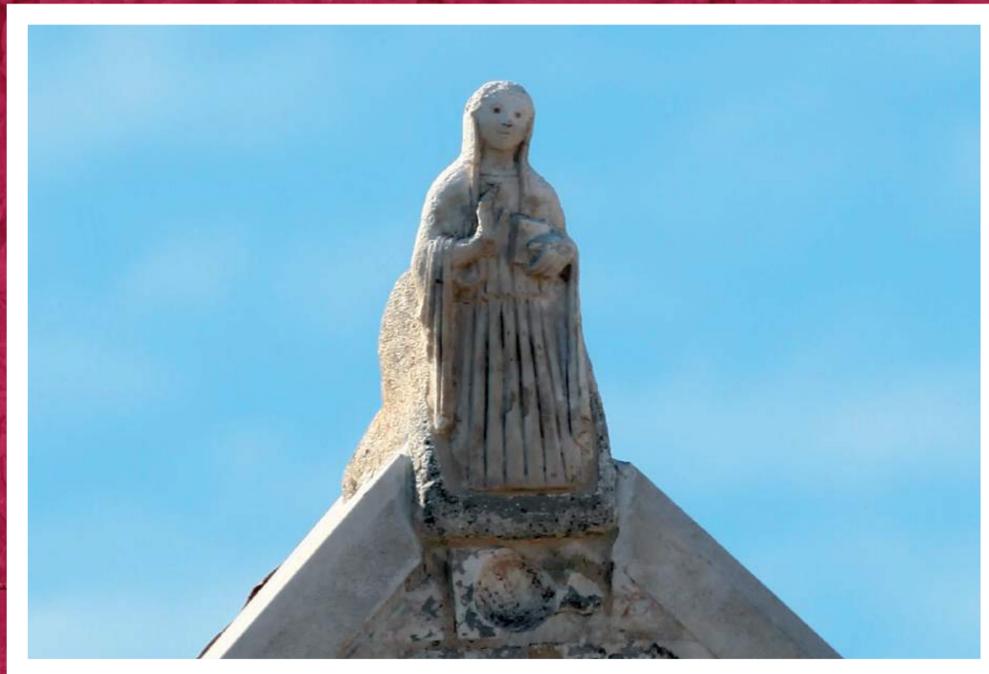
Edicola extraurbana - pietra calcarea - Manifattura locale - Sec. XIX (datata 1883)

San Vito
Stampa su carta - Sec XIX - Strada provinciale n.166 Conversano-San Vito, Km.2

VERGINE MARIA

La statuina raffigura la Vergine in piedi in atto di preghiera. Il manto, che le copre i capelli e le spalle, si apre sulle braccia, lasciando intravedere una tunica dall'ampia gonna a pieghe cannulate. Il volto è di dimensioni quasi sproporzionate rispetto alla larghezza delle spalle ed alla lunghezza del corpo: scelte compositive determinate dall'altezza elevata alla quale doveva essere collocato il manufatto.

Da alcune documentazioni precedenti l'incendio del 1911, risultava come la statuina facesse già parte dell'arredo scultoreo della cattedrale e, collocata "strategicamente" sulla cuspide prospiciente Largo Conciliazione, attestava che alla Vergine era dedicata la maggiore chiesa conversanesa. Le cattive condizioni di conservazione e l'altezza non permettono un'agevole lettura dell'opera che presenta elementi della scultura presepiale del Cinquecento diffusa in terra di Bari (si pensi alla documentata produzione di Stefano da Putignano e della di lui bottega).



Vergine Maria
Scultura a tutto tondo - pietra calcarea - Ignoto scultore pugliese - sec. XVI (seconda metà)
Basilica Cattedrale di Santa Maria (testata sinistra del transetto: cuspide)



Madonna con Bambino - Dipinto su tavola Ignoto pittore locale sec. XVII (seconda metà)
arco Via Capone - Via Martucci

Madonna con Bambino e Santi

L'altorilievo mostra i segni dei numerosi interventi di restauro ai quali è stata sottoposta la cattedrale.

Nell'opera è raffigurato un esile ciborio, del quale sono visibili i tre lati anteriori, caratterizzato da piccoli archetti a sesto acuto trilobati, portati in alto da esili colonnine ed arricchiti da elementi decorativi.

Ognuno dei tre archi accoglie, con evidente sapienza, una figura: la Vergine con Bambino, al centro, a sinistra un monaco ieratico benedicente, probabilmente San Benedetto, a destra Santa Caterina d'Alessandria, riconoscibile dal suo attributo iconografico principale, la ruota uncinata (cfr. Scheda Iconografica su Santa Caterina) che la Santa regge nella mano sinistra. Caterina è raffigurata con una corona sul capo, allusione al suo sangue regale.



Madonna con Bambino e Santi
Altorilievo - pietra calcarea - Ignoto scultore meridionale - sec. XIII (metà)
Basilica Cattedrale di Santa Maria (prospetto laterale sud, lunetta del portale)

Madonna con Bambino

La nicchia è di forma quadrata ed il lato superiore è sottolineato da un piccolo arco a sesto ribassato; al suo interno custodisce un dipinto su tavola raffigurante una Madonna con Bambino, venerata dalla popolazione come "Madonna della stella", per la corona di astri che le cinge il capo. Questa immagine è, però, affine al modello mariano della Vergine Glikophilousa (Vergine della tenerezza): i volti della Madre e del Figlio sono, infatti, raffigurati vicini.

Il manto azzurro copre solo in parte il capo della Vergine, lasciando visibili i capelli ed aprendosi sulle spalle intravedere la bianca camicia e la tunica. Gesù, rivolto in un moto d'affetto verso la madre, la accarezza con la mano sinistra, mentre la destra è benedicente.

Il dipinto, piuttosto degradato, pur conservando un notevole arcaismo, può essere ascritto alla seconda metà del Seicento.

Interessante è la posizione dell'edicola posta in un luogo di Via Capone (che ha mantenuto il toponimo dall'omonima famiglia ormai estinta) nel quale il viandante poteva fermarsi per un breve momento di meditazione e di preghiera.

Madonna del Carmine

Letteralmente Madonna del Carmelo (dall'ebraico Karmel: giardino) significa Madonna del giardino, che regna tra fiori e frutta.

Nell'antico Testamento è riportato l'episodio del profeta Elia che, pregando in Palestina sul monte Carmelo, ottenne una pioggia benefica che ridiede fertilità alla terra (1 Rc, 18, 41-45). Elia istituì sul monte Carmelo un ordine di solitari, che pregavano ed onoravano nel silenzio la Madonna non ancora nata.

La Vergine del Carmelo è spesso raffigurata con San Simone Stock (? – 1265 inglese, nato a Qylesford nel Kent).

Secondo l'agiografia del Santo, diventato poi generale dell'ordine carmelitano, la Vergine gli apparve porgendo uno scapolare, lunga sopravveste pendente sul petto e sulle spalle, dicendogli che chi l'avrebbe indossato sarebbe stato al sicuro dal fuoco dell'inferno.

La Vergine con il Bambino è, infatti, raffigurata a figura intera, nell'atto di "prelevare", mediante l'ausilio di scapolari, le concitate anime purganti desiderose di ascendere al Paradiso.

Tale tipo d'iconografia mariana conobbe una straordinaria diffusione dalla fine del XVI secolo.

Le anime purganti divennero un elemento iconografico legato alla committenza delle Confraternite del Carmine e del Purgatorio.

"Capone" è un antico toponimo, che deriva dall'omonima famiglia, che già nel 1597 possedeva le sue case nei pressi della Chiesa di san Martino. Nei locali sottostanti l'antico palazzo, prospicienti l'attuale Corso Umberto I, vi era un trappeto, "... per cui la zona circostante era detta vicinato del trappeto di Capone ..."

Nell'edicola in legno, ad un'anta, coronata da un tetto a falde, era conservato un dipinto ormai perso e sostituito da una stampa con lo stesso soggetto.



Madonna del Carmine
Stampa su carta - Produzione locale (?) - sec. XX
Via Capone, n. civ. 16

Regina Martyrum

Il dipinto seicentesco raffigura, come dichiara la scritta in alto, la "Regina Martyrum".

L'autore sembra essersi ispirato a diversi modelli iconografici mariani: alla Regina Coeli, a Maria Glikophilousa (Vergine della tenerezza) ed alla Madonna della Misericordia.

La Vergine, infatti, è raffigurata a mezzobusto, su un sero di nubi, nell'atto di abbracciare, con estremo amore, Gesù Bambino benedicente.

Il maphorion (manto) lascia intravedere parte dei capelli della Vergine, la camicia ornata al collo e la veste bianca di Gesù. Alle spalle dei personaggi divini due angeli sono raffigurati su entrambi i lati nell'atto di stendere l'ampio manto della Vergine, a guisa di tenda, pronta ad accogliere i martiri. Il tema della Madonna della Misericordia cadde in disuso nel XVI secolo e venne raramente trattato nell'arte della Controriforma.

Il dipinto è in pessimo stato di conservazione, solo le linee di contorno sono ben definite ed appaiono evidenti le numerose ridipinture e gli strati sovrapposti, che hanno occultato un'immagine più antica.



Regina Martyrum
Dipinto - tempera su intonaco - Bottega locale - sec. XVII (fine)
Palazzo accolti Gil Vitale (prospetto nord)
Via Candela, s.n.



Madonna della Fonte

L'edicola, realizzata in pietra calcarea, presenta un piccolo tetto a falde e nicchia archivoltata con cornice in aggetto. La manifattura appare piuttosto grossolana. Sotto la mensola, tra due pietre sporgenti, è incisa un'iscrizione, in parte ormai illeggibile, con la data: DIV. M. P. A. D. 1897.

L'edicola sarebbe stata costruita, alla fine dell'Ottocento, dagli antenati del dottor D. Resta, che avrebbero eretto anche quella di san Vito.

È stata restaurata recentemente e sicuramente l'assetto originario è nel tempo mutato: le due pietre sporgenti, che oggi "incorniciano" l'iscrizione, parrebbero essere in realtà due reggimensola.

Madonna della Fonte - edicola extraurbana
 Manifattura locale - Pietra calcarea - sec. XIX (datata 1897)
 Contrada del Monte, n. civ. 8 -
 stampa su carta - (tipologia C) - Produzione Locale - sec. XX (?)



Madonna della Fonte

Un'edicola lignea, di forma pentagonale, custodisce la stampa su carta dell'icona della Madonna della Fonte, conservata nella Cattedrale di Conversano e risalente al XIII secolo.

"...La Vergine, con il capo eretto, veste un maphorion con pieghe estremamente stilizzate, realizzate in azzurrite. Il bordo del maphorion si chiude a "collarino" intorno al collo.

Il Bambino si presenta seduto sul braccio sinistro della Vergine.

Benedice alla greca e regge nella sinistra il rotolo. Indossa una tunica corta con himation di un identico color senape e ha i piedi calzati. I tratti fisionomici sono estremamente induriti, le ombre profondamente segnate..."

Secondo lo storico Paolo Antonio Tarsia (1619-1665, III Libro della historia Cupersanensis), l'icona trafugata sul lido africano dal vescovo Simplicio (487-492), sarebbe giunta sulla spiaggia di Cozze e poi sarebbe stata trasportata a Conversano in processione ed esposta alla venerazione dei fedeli, nel tempietto di San Silvestro, costruito per l'occasione, dove vi rimase fino al 1703. In seguito, la tavola della Madonna della Fonte (fregiata di tale titolo come aveva suggerito da Roma Papa Felice III) sarebbe stata trasferita in Cattedrale.

Pina Belli e Michele D'Elia (1969) ritengono l'icona conversanese opera locale del XIII secolo, da porre in relazione con opere della sponda adriatica, af-

fine alla Madonna di Putignano e di Pulsano.

Lastampariproduceanchelacorniceargenteasettecentesca che racchiudeva l'icona e che venne trafugata negli anni '80 del secolo scorso. Quest'ultima risulta decorata con volute ed elementi vegetaliformi; due angeli nella parte superiore reggono con una mano una corona orientaleggiante, decorata da un globo terraqueo, e nell'altra il simbolo cristologico dei pampini d'uva. In basso un cherubino le cui ali erano forse realizzate a sbalzo e bulino. La Vergine ha il capo cinto da corona.

Questa stampa appartiene alla serie risalente al 1958 a cura della Deputazione della Madonna della Fonte caratterizzata da un maggior pittoricismo rispetto alle altre e da noi definita Tipologia C.

La stampa vuole infatti ricordare l'incoronazione della miracolosa effigie per mano del vescovo Casimiro Gennari il 24 maggio 1897.

Tre anni dopo, nel 1900, il Vescovo Lamberti, lo stesso che salvò l'immagine durante l'incendio del 1911 della Cattedrale, ottenne che la Vergine della Fonte fosse proclamata protettrice dell'intera diocesi.

L'edicola è collocata sul lato ovest della ex Cappella del SS. Sacramento, che faceva parte del complesso monumentale della Chiesa di Santa Maria d'Ognissanti risalente al 1241, posto nelle vicinanze del forno di proprietà del Conte di Conversano, che era Filippo Chinard.

Nel 1810 la chiesa ormai era diruta.



Madonna della Fonte
 stampa su carta - (tipologia C) - Produzione locale - sec. XX
 (datata 1958) - Cappella del ss. sacramento (già)
 Vico VI Martucci-Via san Gaetano

Madonna del Carmine

L'edicola votiva in pietra, di forma quadrata e con cornice lignea e mensola in aggetto, custodisce una stampa su carta, risalente forse alla prima metà del XX secolo.

La "Vergine del Carmine" è raffigurata frontalmente nell'atto di sostenere il Bambino sul braccio sinistro; entrambi hanno nelle mani serti di rose e corone fatte con grani di legno. L'abito ha decorazioni con lambrecchini e galloni dorati.

Tale iconografia mariana conobbe una straordinaria diffusione dalla fine del XVI secolo.

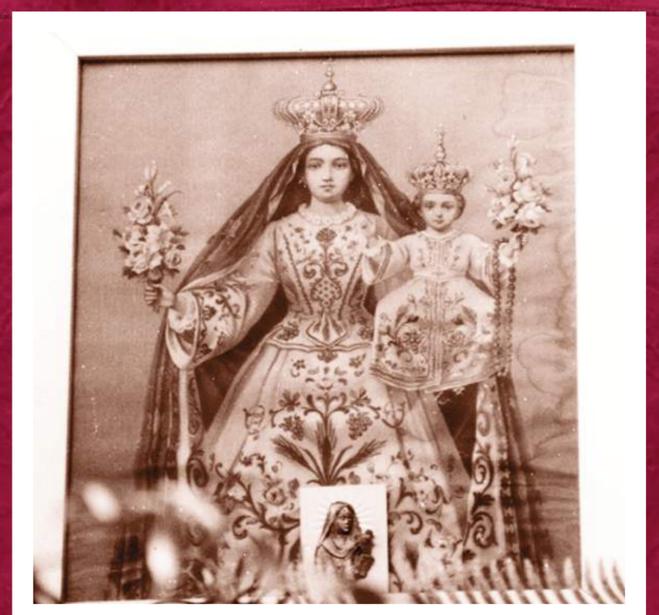
Le anime purganti, raffigurate spesso ai piedi della Vergine, costituiscono un elemento iconografico successivo, dovuto alla confluenza di due confraternite: quella del Carmine e quella del Purgatorio.

Il culto della Vergine del Carmine, importato da Napoli, è legato alla fondazione della Chiesa del Carmine su commissione della Contessa Isabella Filomarino e dell'omonima confraternita nel 1662. Tale data è riportata sull'architrave del portale d'ingresso della chiesa.

In precedenza la nicchia custodiva un'immagine di san Vito, realizzata a tempera su intonaco, andata, forse, completamente persa.

Via Arringo era "detta anticamente strada de Ringo o de lo Rengo..."

I Conversanesi ritengono che il termine Ringo fu originato dal fatto che in quei paraggi venne arringata la folla. Il significato reale deriva invece da "fila di strade", proprio per segnare la sua caratteristica struttura urbana



Madonna del Carmine
 Stampa su carta - Produzione locale - sec. XX (prima metà)
 Via arringo, n. civ. 56

Madonna delle Grazie (detta "del basilico")

Un'edicola dal profilo ad arco e chiusa da un vetro, custodisce un dipinto murale raffigurante la Vergine con Bambino che si sovrappone ad uno più antico recentemente restaurato a cura dei cittadini residenti in Casalvecchio.

La Vergine è raffigurata nell'atto di allattare il Figlio amorevolmente, con lo sguardo però assente.

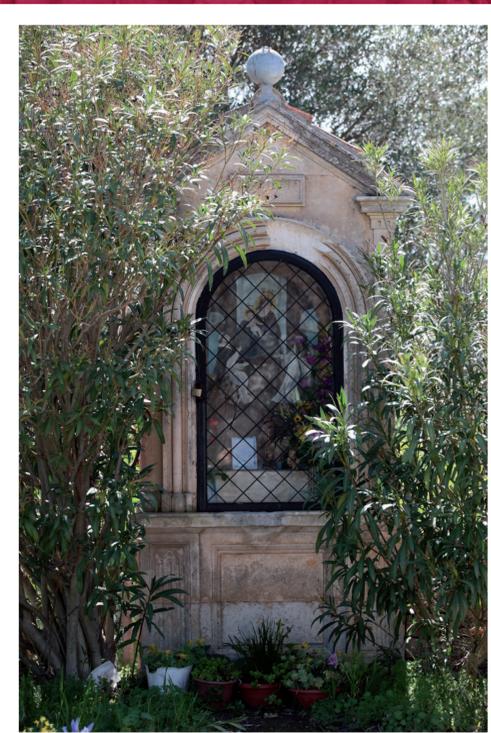
Il velo sul capo lascia intravedere i capelli che le ricadono mollemente sulle spalle.

L'iconografia richiama quella più antica della Madonna Galaktotrophousa bizantina: la Vergine del Latte.

In basso è riportata l'iscrizione: Mater Divinae Gratiae 1883.

La popolazione ha sempre venerato quest'immagine della Madonna delle Grazie, festeggiandola il 2 luglio: in tale occasione gli abitanti dei vicoli adornavano la sacra immagine con le piantine di basilico, essendo i fiori considerati un lusso.

Madonna della Fonte
stampa su carta - (tipologia C) - Produzione locale - sec. XX
(datata 1958) - Cappella del ss. sacramento (già)
Vico VI Martucci-Via san Gaetano



Vergine del Rosario

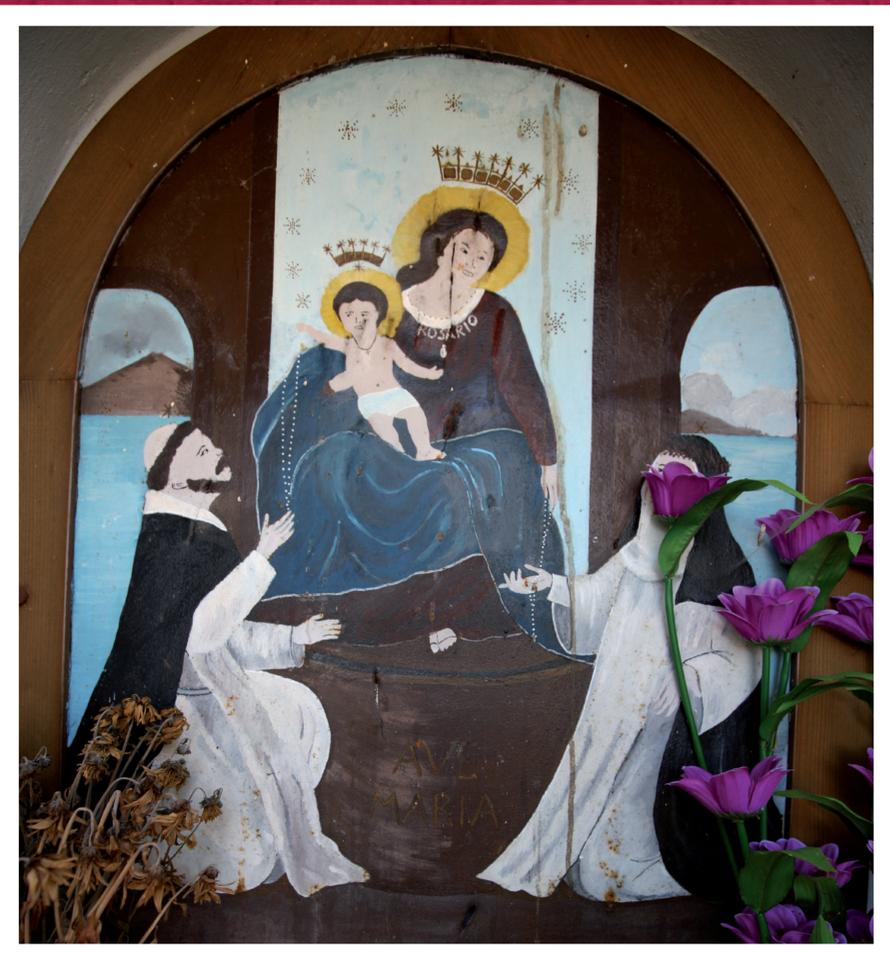
L'edicola è caratterizzata da un alto basamento, definito lateralmente da due lesene scanalate, lievemente aggettanti. Sul coronamento timpanato, al centro, è riportata la scritta devozionale:

AVE MARIA A. D. 1899

Il dipinto, attualmente collocato all'interno di una nicchia dall'archivolto scanalato, ha sostituito una immagine più antica che una folle mano aveva irrimediabilmente deturpato con colpi d'accetta (ancora visibili al momento della ricognizione del 1994). La cappella mariana, infatti, era ricordata dalla popolazione come "Madonna dell'accetta" o "Madonna delle accettate". Per questo è stato voluto da privati l'attuale dipinto ad olio su rame. La Vergine è raffigurata in trono col Bambino, mentre dona le corone del Rosario a san Domenico e a santa Caterina da Siena, genuflessi ai suoi piedi. San Domenico (1170-1221), fondatore dell'Ordine dei Frati Predicatori detti anche Domenicani, è raffigurato con la divisa del suo ordine: tonaca e scapolare di colore bianco, cappa e cappuccio neri. Spesso è dipinto con un giglio ed un libro (i Vangeli), ma suoi attributi principali sono una stella in fronte o sopra il capo (la sua testa irradiava una luce soprannaturale) ed un cane bianco e nero con una torcia in bocca. Quest'ultimo simbolo deriverebbe dal gioco di parole "Domini canis": cane di Dio. Egli fu indicato da alcuni storici Domenicani come l'iniziatore della preghiera del Rosario; viene raccontato infatti che la Vergine apparve al Santo consegnandogli una coroncina che egli chiamò "Corona di Nostra Signora". Santa Caterina da Siena (1347-1380) è riconoscibile dall'abito e dal velo bianchi e dal manto nero delle terziarie domenicane. Solitamente i suoi attributi iconografici sono la croce con il giglio (allusione alla sua purezza) e un libro, che allude ai suoi scritti. Spesso è raffigurata anche con le stimmate. La vittoria dei Cristiani sui Turchi nella battaglia di Lepanto (1571), il giorno in cui le Confraternite sfilavano in processione a Roma, venne attribuita al potere del rosario; successivamente Papa Pio V stabilì che questo evento miracoloso fosse ricordato la prima domenica d'Ottobre di ogni anno.

La venerazione per la Madonna del Rosario si estese dopo la costruzione del grande santuario di Pompei, presso Napoli, che sorse per volere del Beato Bartolo Longo.

Vergine del Rosario
edicola extraurbana - pietra calcarea - Manifattura locale - sec. XIX (datata 1899)
Dipinto - olio su rame raffigurante - anonimo pittore locale - sec. XX
strada vicinale Cordone sulla Conversano- Casamassima, Km. 7



Sacra Conversazione

Molto degradato ed in parte illeggibile, l'affresco è collocato nel catino absidale della chiesetta rurale di san Lorenzo, risalente probabilmente alla metà del XVI secolo, come attesta un atto del notaio A. Manna, della metà del Cinquecento, nel quale è citata la contrada "sancti Laurentii". Nell'abside è raffigurata la Vergine con il Bambino, seduta su una cortina di nubi, circondata da cherubini ed illuminata dalla colomba dello Spirito Santo. In basso, ai suoi lati, sono raffigurati in atteggiamento devoto ed orante, a sinistra san Lorenzo martire, a destra un Santo non facilmente riconoscibile a causa delle numerose cadute di colore, che inficiano la lettura dei particolari iconografici.



Sacra Conversazione
Affresco - Bottega meridionale - Sec. XVI (seconda metà)
Cappella rurale "San Lorenzo" (catino absidale)
strada vicinale san Lorenzo, Km. 2

Madonna del Rosario

L'edicola a tempio, in pietra calcarea e tufo, presenta due esili colonnine, che definiscono lateralmente la nicchia centrale architravata, sulla quale è impostato un frontone. Nel timpano è un altorilievo riprodotto una croce; sulla base è riportata la data: A. D. 1926. Nel piccolo tempio si conserva la stampa dell'editore Senedi di Milano del 1926, riprodotto l'immagine della Beata Vergine di Pompei, secondo i dettami della deputazione pontificia dell'omonimo santuario: è infatti raffigurata la Vergine in trono con Bambino nell'atto di porgere la corona del Rosario ai santi Domenico e Caterina, che sono inginocchiati ai suoi lati.



Madonna del Rosario
Edicola extraurbana - Pietra calcarea - Manifattura locale - sec. XX (datata 1926)
stampa su carta - Casa editrice Senedi Milano - sec. XX (prima metà?)
Casale (prospetto sud) Via Rutigliano, Km. 1.

Madonna del Soccorso,

Sull'altare, in pietra tenera e stucco, collocato sulla parete di fondo esisteva probabilmente già nel Seicento, un dipinto raffigurante la Madonna del Soccorso nel tempo più volte rimaneggiato. L'opera è copia dell'affresco, ormai degradato ed illeggibile, raffigurato sul fastigio della facciata, ed è stato realizzato da un modesto pittore locale. La composizione è piuttosto statica: il movimento è reso ingenuamente dal disegno delle pieghe degli abiti; i colori sono piatti e poco curati sono gli effetti chiaroscurali. La Vergine è stata raffigurata nell'atto di alzare il brac-

cio destro armato di bastone contro il diavolo, sull'altro regge il Figlio e contemporaneamente difende dagli attacchi del maligno un fanciullo, che si aggrappa alle sue vesti.

"... L'iconografia deriverebbe da una favola, forse di origine marchigiana: una madre, infastidita dai capricci del figlio, avrebbe esclamato: "che il diavolo ti porti via", ma alla vista improvvisa del diavolo si sarebbe rivolta alla Vergine, che intervenne prontamente col bastone a cacciarlo.

In realtà tale iconografia si diffuse tra il Quattrocento ed il Cinquecento nell'Umbria e nelle Marche per combattere l'abitudine di somministrare il Battesimo in ritardo.

Un dipinto famoso della Madonna del Soccorso è conservato nel Palazzo Vescovile di Ascoli Satriano (Fg), realizzato nel 1707 dal pittore di Scuola napoletana Paolo De Matteis. Nel dipinto conversano, ai lati della Vergine, sono raffigurati, in stucco, due Santi domenicani, uno dei quali regge un giglio, attributo iconografico di San Tommaso D'Aquino che, contro la volontà della famiglia, ancora giovanissimo, entrò nell'Ordine Domenicano.

In alto domina la figura del Padre Eterno, raffigurato in asse con il gruppo Madre-Figlio. I bassorilievi sembrano risalire al XVIII secolo, quando probabilmente, l'intero apparato decorativo della cappella venne adeguato al gusto tardo barocco.



Madonna del Soccorso,
Dipinto murale - Bottega locale - Sec. XVII
Santo domenicano, San Tommaso d'Aquino, Dio Padre
Bassorilievo - stucco policromo - Bottega locale sec XVIII -
Cappella rurale "Madonna del Soccorso" (parete di fondo)
strada provinciale Conversano-Monopoli, Km. 1,5

Pianto sotto la Croce

Il rilievo è caratterizzato da una ricca decorazione vegetale, riprodotte pampini d'uva stilizzati.

Nella parte centrale dell'archivolto a sesto acuto è una maschera antropomorfa.

Nella lunetta campeggia l'immagine di Gesù crocefisso, secondo l'iconografia tradizionale del Cristo Patiens: con gli occhi chiusi ed il capo appena reclinato sulla spalla destra (sebbene la corona regale sul capo riporti alla più antica iconografia del Cristo Triumphans).

Sui fianchi ha un colubium cortissimo, le gambe sono parallele e le braccia molto dritte; tale rappresentazione avrà fortuna nelle immagini delle medagliette devozionali delle confraternite.

La disposizione dei personaggi canonici ai lati della croce segue la descrizione del Vangelo di San Giovanni (19, 26-37): a sinistra la Vergine Maria e la Maddalena, a destra San Giovanni ed una probabile Maria di Cleofa.

Il gruppo centrale (Gesù, la Vergine e San Giovanni) richiama il particolare della crocifissione nella stauroteca della cattedrale di Monopoli (si tratta di una tavoletta-reliquiario di produzione bitontina risalente al X secolo, realizzata in oro e smalti colorati).

Gesù è mostrato crocefisso con l'impiego di quattro chiodi, elemento iconografico ricorrente nelle immagini della Crocifissione fino al XIII secolo e che ci permette di collocare cronologicamente al Duecento il nostro rilievo.

È questo "l'unico ingresso su Via Gennari ritenuto autentico e già completamente restaurato verso la fine degli anni Venti del XX secolo per opera di Pantaleo.

L'opera mostra, nella cromia differente dei particolari, i segni del restauro (2002) cui è stata sottoposta e che ha inoltre evidenziato dall'ultimo particolari anatomici interessanti: le vene delle braccia simili a cordoni, il prolasso muscolare dell'addome, le costole accentuate, sono precisi riferimenti alle raffigurazioni di Gesù morto nei crocifissi di matrice limosina (della zona di Limoges).



Pianto sotto la Croce
Bassorilievo – pietra calcarea - Ignoto scultore oltremontano - sec. XIII (seconda metà)
Basilica Cattedrale di santa Maria (prospetto laterale Nord, lunetta del portale)

Pietà

Nel rilievo è raffigurata la Vergine nell'atto di pregare e di sostenere sul grembo il corpo esangue di Gesù morto. Il manto le copre il capo e le spalle, lasciandole libere le braccia.

La scultura, che è collocata in una piccola nicchia definita da un archetto a sesto acuto, si presenta abrasa (il volto della Vergine è appena leggibile, come anche il corpo di Cristo).

Pur essendo caratterizzata da un'indubbia ingenuità esecutiva, l'opera mostra di essere una trasposizione in chiave domestica e popolare dei modelli aulici della "IMAGO PIETATIS".

Ripete letteralmente le sculture raffiguranti il gruppo della Pietà con l'immagine di Cristo morto sul grembo della madre piangente, sculture che rientrano nell'iconografia della VESPERBILD (immagini del Vespro), realizzate da artisti dalmati attivi nel nostro territorio tra il XV-XVI secolo.

Manufatti di questo tipo sono conservati ad esempio a Monopoli, Melfi, Venosa e a Mola nella chiesa francescana di Sant'Antonio (l'antica Santa Maria del Passo), nella cappella di patronato della famiglia Noya. Nella nicchia dell'altare si conserva, infatti, una scultura in pietra calcarea policroma della Pietà, risalente al XV secolo e realizzata da maestranze dalmate.

In conformità a questi riferimenti, la datazione più probabile del rilievo conversanese, citazione in scala minore dello stesso soggetto devozionale, sembra essere quella relativa alla metà del XV secolo.



Pietà
Bassorilievo – pietra calcarea - Bottega pugliese
sec XV (seconda metà)
Via Martucci, n. civ. 16



Crocifissione

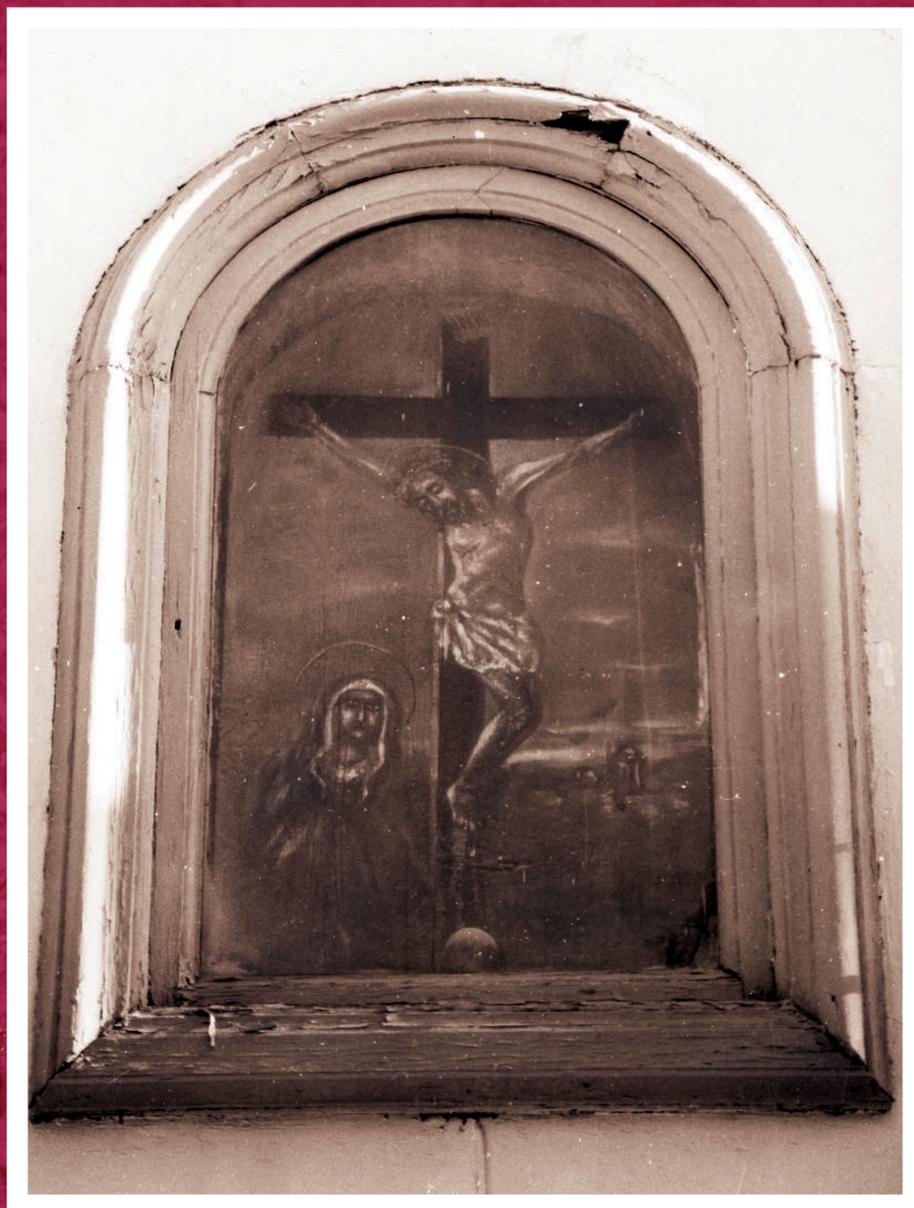
Così come riporta il Vangelo di Giovanni (19,30), Cristo è raffigurato morto e con il capo reclinato sulla spalla. Ai suoi piedi è la Vergine sopraffatta dai terribili eventi della Passione, ormai accasciata al suolo. Sullo sfondo un paesaggio tenebroso partecipa alla morte di Gesù Cristo, confortato solo dalla presenza della Madre.

Tale modello iconografico, variato nei secoli, riflettendo il sentimento religioso d'ogni periodo, è impostato secondo i dettami affermatosi nel periodo controriformistico: La proliferazione delle immagini raffiguranti la Crocifissione è legata alla presenza nel territorio dei Gesuiti che, dal XVII secolo, commissionarono piccole tele con questo soggetto a botteghe napoletane. L'edicola votiva testimonia, pertanto, come la scelta di questo soggetto devozionale sia stata determinata dall'influenza della Compagnia di Gesù a Conversano.

Nel 1805 alcuni padri gesuiti furono ospiti della famiglia Accolti Gil e un illustre componente della famiglia, Michele Accolti Gil (1807-1878), lasciò i genitori per entrare nella Compagnia di Gesù e svolgere la sua predicazione nella missione che gli era stata assegnata: dalle Montagne Rocciose, attraverso l'Atlantico, costeggiando Capo Horn, spingendosi fino all'Oregon.

La tela è caratterizzata da una certa grossolanità dovuta, anche, a ridipinture successive. Un esame più accurato forse permetterebbe di poter ascrivere l'opera ad un arco cronologico più preciso.

Crocifissione
Dipinto - olio su tavola (?) - Pittore locale - sec. XIX
Palazzo accolti Gil Vitale (facciata)
Via Arringo, n. civ. 60



Cristo deposto

Gesù è rappresentato in primo piano, adagiato su un sudario. Il corpo, caratterizzato dal rigor mortis, mostra i segni della sua sofferenza e del suo martirio. Sullo sfondo è il sepolcro che Giuseppe d'Arimatea si era fatto scavare nella roccia, nella oscurità del quale si intravede una lucerna accesa che allude, simbolicamente, alla resurrezione di Cristo; sulla destra, sul brullo paesaggio del monte Golgota si stagliano le tre croci.

L'affresco doveva in origine essere stato realizzato per un ambiente contiguo all'abside che venne demolito in epoca imprecisata: questo spiega la sua attuale collocazione esterna. È di fattura piuttosto mediocre e "... presenta una impostazione stilistica e iconografica che suggerisce di riferirne l'esecuzione ad un modesto frescante di educazione provinciale, formatosi probabilmente in ambito francescano ed attivo nel cantiere della ristrutturazione sei-settecentesca della chiesa".

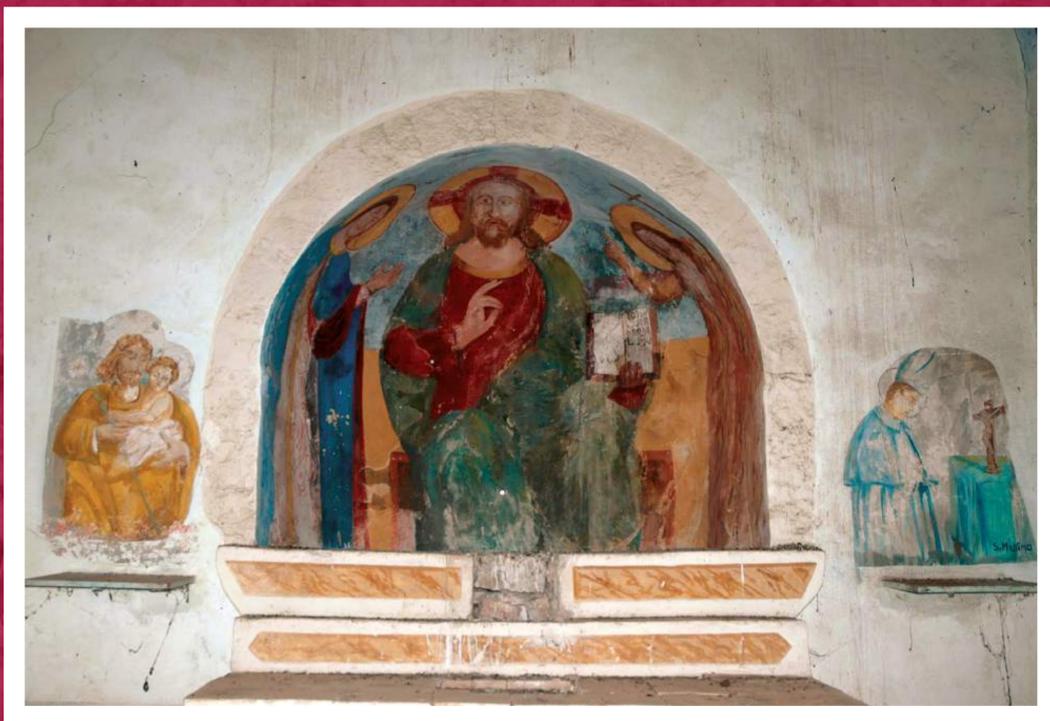


Cristo deposto
Affresco - Ignoto frescante locale - Secc. XVII - XVIII
Chiesa "S. Maria dell'Isola"
(parete esterna Nord, contigua all'abside)
strada provinciale Conversano-Rutigliano, Km. 1,5

Deesis

Nel catino absidale, che sovrasta il piccolo altare in muratura, è stato realizzato un dipinto, vistosamente rimaneggiato come gli altri di questa cappella, raffigurante il gruppo della Deesis: al centro è raffigurato Gesù e ai lati la Vergine e san Giovanni Battista che intercedono presso di Lui per gli esseri umani nel momento del Giudizio Universale. Questa triade chiamata Deesis, ovvero Preghiera, è una creazione propriamente bizantina del VII secolo; essa presuppone da una parte un'accresciuta sensibilità del popolo cristiano al tema del ritorno di Cristo alla fine dei tempi, dall'altra il senso della preghiera d'intercessione ai Santi. L'immagine di Cristo, che siede su uno scranno e benedice con la mano destra mentre nella sinistra mostra il libro aperto, segno dell'avvenuta rivelazione agli uomini, si ispira a modelli iconografici bizantini: quelli del Maestro e Giudice e del Pantocrator, l'Onnipotente, Colui che è il Signore di tutte le cose. Il rosso e l'azzurro del manto e della tunica alludono alla duplice natura di Cristo: l'umana e la divina; il

capo è circondato da un nimbo cruciforme e ricorda le immagini acheropite: non realizzate, cioè, da mano umana. Tale modello iconografico è quasi certamente da ricollegare con l'ostensione della Sindone a Costantinopoli, e doveva possedere per la cristianità di lingua greca una forte risonanza. L'arcaismo, che caratterizza l'immagine del Cristo, è riscontrabile anche nelle due figure della Vergine e di san Giovanni, raffigurati in atteggiamenti cristallizzati e facilmente riconoscibili. La Vergine, esemplata su modelli bizantini, veste il maphorion (manto azzurro), che ricopre un abito damascato dalle decorazioni di gusto occidentale. Il capo è coperto dal cercine (cuffia che racchiude i capelli senza renderli visibili), attributo della sua verginità. San Giovanni Battista, precursore o nunzio di Cristo, simboleggia la connessione tra l'antico ed il Nuovo testamento. È vestito da eremita, con una pelle leonina, ed alza la mano destra benedicente, mentre nell'altra regge un bastone cruciforme. Il dipinto è difficilmente databile a causa delle vistose ridipinture e potrebbero risalire ai secoli XV-XVI, in base ai caratteri stilistici;



l'autore, pur introducendo degli elementi innovativi in alcuni particolari decorativi e fisiognomici, risente ancora della tradizione pittorica bizantina, adottando precedenti schemi iconografici. Ai lati dell'abside vi sono altri due affreschi raffiguranti san Giuseppe con il Bambino e San Massimo.

Deesis
Dipinto murale - Bottega Locale - secc. XV-XVI
Cappella rurale "Madonna di Padula" (catino absidale)
strada provinciale Conversano-Cozze, Km. 2,5

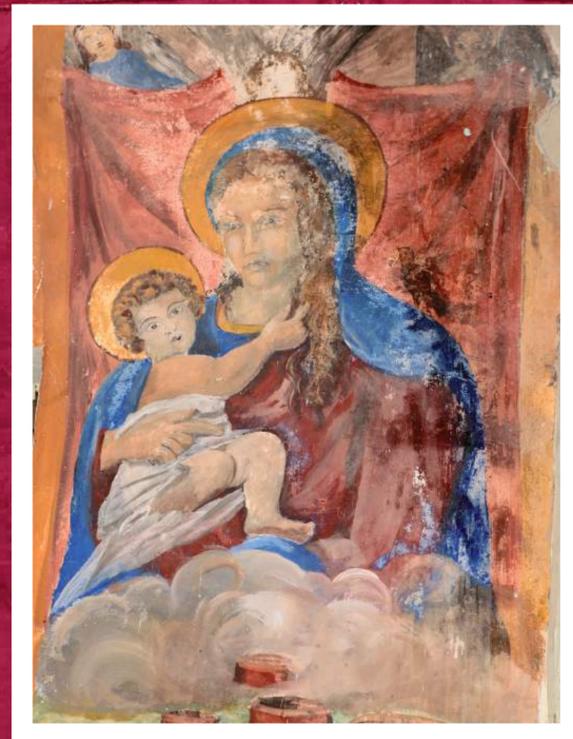


Giudizio Universale e Madonna con Bambino

(detta Madonna di Padula)

In controcappella, al disopra ed ai lati del portale d'ingresso, è un dipinto murale probabilmente realizzato dallo stesso autore dell'affresco absidale. Il soggetto raffigurato, iconologicamente legato alla Deesis sull'altare principale, è il Giudizio Universale. Il pittore ha, questa volta, rispettato l'iconografia diffusasi in epoca romanica: in alto è raffigurato san Michele Arcangelo nel ruolo di psicopompo (cfr. scheda Iconografia Micaelica). Sul lato sinistro l'affresco è articolato in più registri: "... in alto sono dipinti Vescovi e figure coronate; in basso sono raffigurate quattro teste di Santi e Sante. Nella parte centrale sono rappresentate altre tre figure di Santi, seduti, nel cui grembo sono dipinte tante piccole teste, raffiguranti le anime purganti; infine, nella parte inferiore, tripartita, è raffigurata al centro una

porta..." L'autore, come è stato detto in precedenza, si è ispirato all'iconografia romanica del Giudizio Universale, ma anche a modelli iconografici risalenti ai primi del Rinascimento, come dimostra la presenza degli apostoli, dei Profeti, dei Patriarchi e di Santi di epoca medievale, rigorosamente allineati ai lati di Cristo. Sul lato destro della parete è raffigurata, su una cortina di nubi, una immagine della Vergine con il Bambino alle cui spalle un drappo rosso è sorretto da due angeli reggicortina. Questa sacra immagine viene ancora oggi venerata come "Madonna di Padula" per l'evidente riferimento al vicino omonimo "lago" rappresentato dalle bocche dei pozzi dipinti in primo piano. Il drappo bianco in cui è avvolto il Bambino allude al momento dell'Ascensione, mentre la gamba

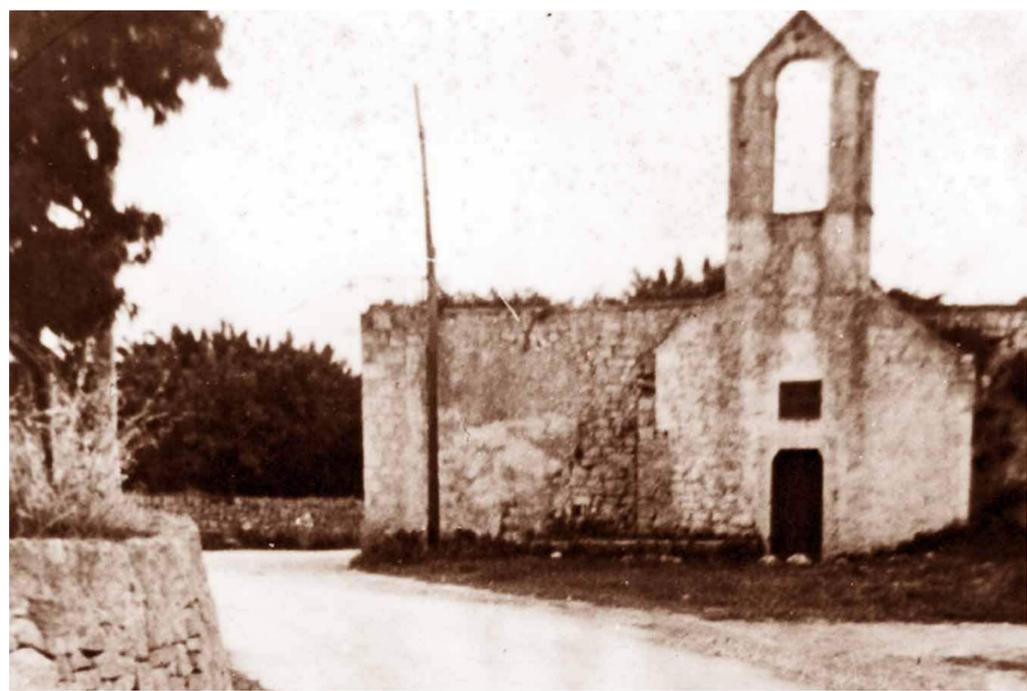


Giudizio Universale e Madonna con Bambino
Detta Madonna di Padula
Dipinto murale - Bottega locale - sec. XVI
Cappella rurale "Madonna di Padula" (controcappella)
strada provinciale Conversano-Cozze, Km. 2,5

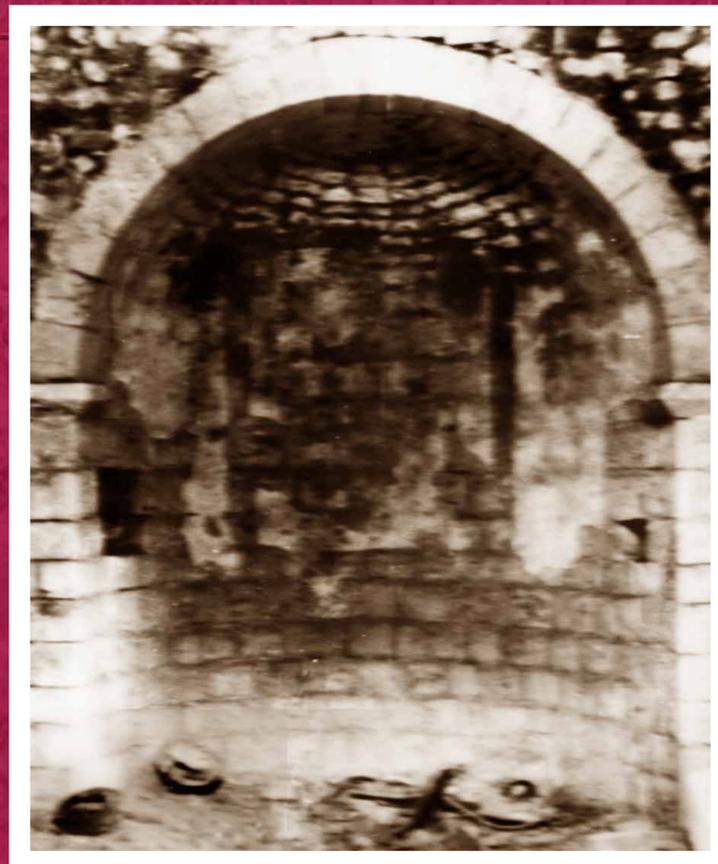
destra, mostrata nuda, al suo sacrificio. Il pittore si è ispirato per l'immagine mariana a dei precisi modelli iconografici: alla Vergine destrimana (che sostiene il Bambino sul braccio destro), alla Glikophilousa (Vergine della tenerezza). La posa contorta del Bambino, quasi in equilibrio precario, è ripresa dal modello della Kikkotissa, "...icona probabilmente costantinopolitana che la tradizione vuole donata nel 1082 dall'imperatore Alessio I Comneno al monastero cipriota di Kykko...". Tale iconografia è molto diffusa nel nostro territorio, come attesta l'icona conversanese di Santa Maria dell'Isola risalente al Trecento.



*Art. 9 - La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura
e la ricerca scientifica e tecnica.
Tutela il paesaggio e il patrimonio storico
e artistico della Nazione.*



**Cappella rurale
"Sant'Antonio Abate" (distrutta)**



**Cappella rurale "San Giacomo"
catino absidale**



**Cappella rurale "San Giacomo"
Vista esterna dell'abside**

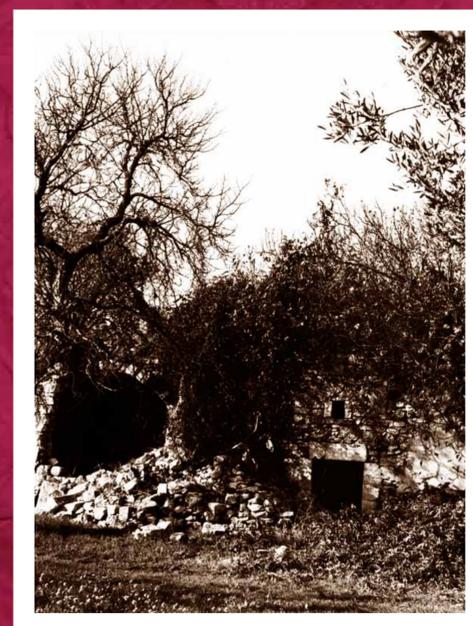
*Art. 9 - La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura
e la ricerca scientifica e tecnica.
Tutela il paesaggio e il patrimonio storico
e artistico della Nazione.*



**Cappella rurale
"San Giacinto" (distrutta)**



**Cappella rurale
"San Giacinto" (distrutta)**



**Cappella rurale
"San Giacinto" (distrutta)**



**Apparizione della Vergine ai SS.
Giacinto, Nicola e Rocco
Polo Museale, provenienza:
Cappella rurale di S. Giacinto
(distrutta)**