

DISTRETTO 2120



# Note sulla scultura romanica nell'abbazia di S. Adoeno in Bisceglie

*Margherita Pasquale*



*Rotary Club Bisceglie*  
**service anno rotariano 2007-2008**

I fondi raccolti con questo quaderno saranno utilizzati  
per il restauro del Fonte Battesimale dell'Abbazia S. Adoeno

*Margherita Pasquale*

# L'Abbazia di S. Adoeno in Bisceglie

## Note sulla scultura romanica



DISTRETTO 2120

## PRESENTAZIONE

A cinque anni dalla pubblicazione del primo, sono felice di presentare il secondo numero della collana "I Quaderni del Rotary Club di Bisceglie", dedicato alla storia ed all'arte medievale nella nostra città.

Questa volta, oggetto della nostra attenzione sono state le espressioni di arte romanica presenti nella chiesa di S. Adoeno, ed in modo particolare il Fonte Battesimale, *testimone dei tempi che furono*, che il processo di restauro appena concluso nella chiesa ha portato al centro di una cappella. La nuova posizione consente una visione totale del Fonte, una esplorazione circolare in grado di evidenziarne ogni aspetto.

Il risultato è straordinario e questo autentico tesoro del nostro patrimonio storico-artistico è finalmente e pienamente fruibile.

Chiunque posi lo sguardo sulla facciata della chiesa o sul fonte ne subisce il fascino, resta meravigliato, sente il bisogno di comprendere il messaggio che, attraverso il linguaggio dei simboli, essi vogliono comunicare.

Non sempre, tuttavia, tale bisogno può essere soddisfatto.

Spesso si sconta una condizione di difficoltà, di inadeguatezza che ostacola la nostra ricerca di conoscenza, la nostra voglia di crescere e, quindi, l'opportunità di rendere migliore la nostra esistenza.

Ecco, dunque, lo spirito con il quale è stato pensato e realizzato questo quaderno che, grazie alla passione, alla elevata competenza professionale ed alla generosa disponibilità della nostra amica Margherita Pasquale, Socia fondatrice del Club, vuole accompagnare chi lo voglia nella interpretazione dell'arte romanica di S. Adoeno, sostenendo ed agevolando il suo desiderio di ricercarne i significati e così soddisfare il suo bisogno di comprensione.

Quest'opera vuole essere una guida alla ricerca, alla conoscenza ed alla condivisione di principi fondamentali nei quali la comunità degli uomini si riconosce, indipendentemente dalla propria fede.

Questo è lo spirito che guida e caratterizza il Rotary e i Rotariani.

Da più di 100 anni siamo impegnati, al meglio delle nostre capacità, nel pensare e realizzare progetti capaci di migliorare la condizione di quanti, per le ragioni più diverse, hanno difficoltà nel viaggio della vita, di quanti

subiscono gli effetti di scelte e di azioni inadeguate a sviluppare e sostenere la dignità della loro esistenza.

Grazie al prezioso lavoro di Margherita, ed all'impegno di quanti sono convinti che il mondo può essere migliore, questo opuscolo ci aiuterà a raccogliere fondi per rendere reali i nostri sogni, uno dei quali è la realizzazione di un progetto di alfabetizzazione professionale per giovani palestinesi.

Ci guida il sogno di rendere il mondo un posto migliore in cui vivere, un mondo in cui prevalgano la comprensione tra i popoli, la giustizia sociale, l'etica negli affari e nelle professioni, lo spirito di solidarietà verso i più deboli, tutti ingredienti indispensabili per costruire un mondo di pace.

Il Rotary è condivisione, e noi siamo pronti a condividere i nostri sogni con quanti, rotariani e non, sentono forte la disponibilità all'impegno, al servizio in favore degli altri.

Grazie a quanti vorranno donarci la loro attenzione e il loro sostegno.

Giuseppe Di Liddo  
*Presidente Rotary Club di Bisceglie*  
2007-2008

## PREMESSA

Accolgo volentieri l'invito del Presidente Beppe Di Liddo a mettere a disposizione per un service del Rotary Club di Bisceglie un mio studio su una delle più importanti emergenze cittadine, l'abbazia di sant'Adoeno, tanto più che il tempo trascorso dalla prima pubblicazione di questo contributo (in "Studi Bitontini", n.61 (1996)) può aver posto inevitabilmente in oblio i risultati, sempre attuali, della ricerca allora svolta; inoltre, si sono di recente verificati alcuni fatti assai notevoli: la chiesa è stata restaurata all'interno e riaperta al pubblico; il suo magnifico fonte battesimale è stato rimosso dalla tarda collocazione in controfacciata, che ne sacrificava in parte la visione, mettendo finalmente in luce quella parte nascosta della decorazione, a suo tempo intuita e parzialmente documentata con mezzi empirici, per via tattile e mediante l'uso di specchi; mi fa piacere, infine, ricordare che nello scorso anno rotariano, 2006 -2007, è stata restaurata, su iniziativa del RC di Bisceglie, la tavola della Madonna del Soccorso, venerata *ab antiquo* nella chiesa abbaziale.

Questo "Quaderno" del Rotary Club di Bisceglie, secondo della serie, intende porsi sul sentiero intrapreso della promozione della conoscenza del nostro territorio. Il testo è lo stesso citato, aggiornato da alcune osservazioni suggerite dagli ultimi interventi.

M.P.

## L'abbazia

Una profonda arcata a sesto acuto introduce in una breve piazza lastricata a chianche, che la chiesa di S. Adeno <sup>1</sup> domina con la bruna facciata a corsi regolari di piccoli conci di calcare (Fig.1).

A tutt'oggi, il documento più antico che riguardi la città di Bisceglie è

proprio un Atto di concessione di privilegi, datato al gennaio 1074 <sup>2</sup>, in favore dell'allora giovane abbazia: giovane l'abbazia, giovane la città, giovane il vescovado <sup>3</sup>. Dumnello, il vescovo concessore, è solo il secondo, come egli stesso afferma, della Chiesa biscegliese; a sua volta Vigiliae, nome con cui andrà nota la città di Bisceglie d'ora in avanti nelle carte, va acquistando consistenza e dignità di *civitas*, grazie al progressivo inurbarsi degli abitanti dei casali.

Spira una fresca aria di tempi nuovi sugli animati cantieri: nuove mura, nuove chiese, nuove abitazioni per nuovi abitanti, e nuovi padroni. La conquista normanna della terra di Puglia è ormai un dato di fatto, inar-

restabile ed ineludibile <sup>4</sup>.

I Normanni non sono citati nel documento, il loro nome non compare, la vita sembra scorrere tra poli familiari e rassicuranti - gli imperatori d'Oriente, il vescovo - eppure la presenza loro, scaramanticamente sottaciuta, incombe silenziosa e tangibile come il profilo della loro magnifica torre <sup>5</sup> - eretta all'esterno del nucleo abitato e nel punto più alto del declivio costiero - con quel nome di santo così strano da non sapersi nemmeno pronunciare, Saint Ouen, addirittura anteposto, come vedremo, dai costruttori della chiesa ad un proprio patrono di tradizione.

È una prova ulteriore di quella ancestrale, istintiva capacità tutta pugliese - propria di gente che vive su un suolo di conquista per posizione - di sapersi



adeguare alle mutate circostanze con sorniona e felpata, felina circospezione, mentre sta a guardare, continua apparentemente come niente fosse e si sforza di sopravvivere cogliendo il meglio che possa intanto ricavarne. E il meglio è, sotto ogni aspetto, la vita in città, al sicuro dalle incursioni e razzie che inevitabilmente devastano le campagne in tempo di guerra, al riparo di mura realizzate dagli stessi incursori e razziatori, prevedibilmente destinati a vincere e a restare.

Il documento del 1074 è straordinario e contribuisce con altri due affini documenti del 1099, relativi alle chiese di S. Matteo e S. Nicolò, a far emergere un ritratto del casalino molto istruttivo: l'ex abitante del casale, facoltoso proprietario terriero, palesa un senso degli affari per lo meno pari al pio desiderio di salvarsi l'anima; partecipa alla fondazione della chiesa come fosse un'azienda, assicurandosi con i soci ben calcolati profitti, non soltanto d'ordine spirituale, come in una società per azioni *ante litteram*, rapportati alle quote versate; è colto quanto basta e sa rivendicare vantaggiosi diritti di autonomia d'azione; abituato ad agire in proprio, entro il recinto del casale, ed a gestire personalmente la sua vita materiale e spirituale, riconosce l'autorità cittadina del vescovo, al quale chiede le concessioni che ottiene, ma sa contenerla entro limiti che osa pattuire.

Nel documento del 1074, l'abbazia risulta a gennaio opera compiuta, dotata di beni, eretta, ornata e consacrata come la prassi esigeva, nel rispetto della tradizionale sequenza cronologica delle successive operazioni, giuridicamente sancita dalla legislazione giustiniana<sup>6</sup>.

Il vescovo, senza la cui autorizzazione nessuna chiesa si sarebbe potuta edificare nell'ambito della diocesi, la concede, a coloro che ne hanno curato la costruzione, libera e sciolta da ogni vincolo con l'episcopio per quanto riguarda i beni e la nomina di abati e rettori; ha già provveduto, su richiesta dei casalini, alla dedizione della chiesa in onore della Santa Madre di Dio e sempre Vergine Maria, di S. Adoeno Confessore e Vescovo e di S. Giovanni Apostolo ed Evangelista.

Un'altra chiesa è esistita, in Italia, dedicata allo stesso santo straniero, nell'accezione S. Eudeno, altra libera variante di un nome ostico ricavata dalla sua versione latina, Audoenus, ed in una città a sua volta di fondazione normanna, Aversa, uno dei primi insediamenti stabili dei Normanni nella loro avventurosa epopea meridionale. Anche ad Aversa, come a Bisceglie, troviamo un conte normanno interessato all'erezione delle mura, nonché all'istituzione del vescovado ed alla costruzione della nuova chiesa cattedrale<sup>7</sup>.

Eccezionalmente, la fondazione di Aversa aveva comportato uno stanziamento cospicuo di Normanni, mentre più spesso, come nel caso di Bisceglie, essi mirarono a localizzare, nella loro rapida avanzata, il proprio potere politico e militare, servendosi di guarnigioni non necessariamente numerose, truppe di occupazione che lasciarono traccia piuttosto a livello qualitativo che quantitativo, creando punti di forza, "documenti urbanistici" di dichiarata, funzionale, autorevole evidenza: mura, torri e castelli<sup>8</sup>.

Si vuole che la guarnigione normanna abbia materialmente collaborato alla costruzione dell'abbazia. Non è documentato ed è anche poco plausibile, per quanto suggestiva e commovente possa apparire l'immagine di militi che, deposte le armi, devotamente trasportino travi e pietre in grazia del loro santo protettore.

Più probabilmente, associare ai nomi della Vergine e di S. Giovanni quello del santo, con ogni verosimiglianza venerato dalla guarnigione normanna in sito, fu una iniziativa improntata a diplomatica piaggeria da parte degli immigrati dei casali di Priminiano (Pacciano), Ciriniano e Zappino, i costruttori della chiesa, con uno spirito non dissimile da quello mostrato, poco prima, dal clero e dalla cittadinanza baresi, nella notte del sabato santo del 1071, immediatamente successiva alla conquista della città di Bari da parte del normanno Roberto il Guiscardo.

Il canto dell'Exultet, che in quella solennissima ricorrenza si intona, venne infatti opportunamente concluso, come informano le annotazioni aggiunte in calce all'antica pergamena, con voti beneaugurali in favore del nuovo signore, della sua famiglia e del suo esercito, associati, ad ogni buon conto e con avveduta disinvoltura, ai nomi degli imperatori d'Oriente<sup>9</sup>.

In quanto al santo dedicatario della chiesa biscegliese<sup>10</sup>, Ouen, vissuto nel VII secolo nel Soissonais, regione della Francia settentrionale, dopo aver rivestito nella sua giovinezza importanti cariche alla corte del re franco Dagoberto, aveva fondato un'abbazia, dandole il mistico nome di "Gerusalemme", ed era stato proclamato vescovo di Rouen.

Morto nel 684, il santo vescovo era stato sepolto nel suburbio della città di Rouen, nella chiesa di S. Pietro che, con l'attiguo monastero, prese in seguito il suo nome. Quando, nel IX secolo, i Normanni invasero e misero a ferro e fuoco quel vasto territorio della Francia del Nord, che da loro avrebbe preso il nome di Normandia, da tanta devastazione i resti di S. Ouen scamparono.

Fu proprio a Rouen che, nel 912, il capo normanno Rollone, convertitosi

con il suo popolo al cristianesimo, ricevette il battesimo: S. Ouen divenne il santo protettore della stirpe; a Rouen, capitale della Normandia, furono sepolti lo stesso Rollone e diversi suoi discendenti<sup>11</sup>.

Nella seconda metà dell'XI secolo, procedendo l'occupazione sistematica, ovvero, come è stata anche definita, l'usurpazione delle terre del meridione d'Italia per mano dei Normanni<sup>12</sup>, fu naturale che questi portassero con sé i loro culti e che, di conseguenza, un santo fino ad allora ignoto alla tradizione locale venisse qui occasionalmente onorato: un gesto misurato di omaggio al vincitore di turno in un momento storico per molti aspetti incerto.

Ad ulteriore riprova dell'estraneità dell'origine del culto e di una certa qual diffidente e cauta accoglienza da parte dei nativi, esso non attecchì e rimase senza seguito nell'onomastica e nelle pratiche devozionali locali, malgrado sporadici tentativi di rinverdirlo, come l'aver ottenuto da parte del Capitolo dell'Abbazia di S. Adoeno, nel 1689, dalla Sacra Congregazione dei Riti, di poter recitare l'Ufficio proprio di S. Adoeno, a somiglianza della Chiesa di Rouen, nella festività del 24 agosto, o il dotto interesse dell'abate Cocola per la storia del santo<sup>13</sup>.

La chiesa medievale, in seguito vistosamente rimaneggiata, ebbe il suo profilo originario a capanna, impianto a tre navate e transetto non sporgente, tre portali senza ornamenti in facciata, due file di sostegni all'interno, solidi pilastri a sezione quadrata che il recente restauro ha scoperto ed evidenziato, copertura a capriate lignee, sull'esempio basilicale romano, ampiamente diffuso in area campana e pugliese dalle dilaganti fondazioni benedettine<sup>14</sup> ed adottato nella maggior parte delle chiese romaniche in Puglia.

Probabilmente, come per la vicina cattedrale, la cui zona presbiteriale è databile agli stessi anni in cui S. Adoeno fu edificata, un'unica abside si inarcava ad oriente, contenuta e nascosta all'esterno da una parete rettilinea, allineata alle torri campanarie.

È questa una soluzione particolarmente interessante perché, se già relativa alla fabbrica compiuta al principio del 1074 - e assommata alla tradizionale data di fondazione della Cattedrale, il 1073<sup>15</sup> - verrebbe a precedere quella, analoga e più celebre, adottata nella basilica di S. Nicola a Bari, portando a riscontrare in questa non tanto la prima ed innovativa realizzazione del genere, quanto l'autorevole codificazione di un magisterio costruttivo localmente noto ed applicato in costruzioni di minore risonanza<sup>16</sup>.

L'interno della chiesa romanica è ormai travisato e compromesso, sia

nei volumi che negli ornati, da ampliamenti e ristrutturazioni soprattutto seicenteschi ed ottocenteschi<sup>17</sup>. Il recente restauro ha rispettato il passaggio del monumento attraverso il tempo, segnalando visivamente il succedersi degli eventi strutturali e decorativi, con un risultato inevitabilmente ibrido, dato dall'innestarsi dell'alta volta a botte lunettata della navata maggiore, propria della ristrutturazione tardo-barocca della chiesa, sulla sobria impostazione medievale riportata alla luce.

A datare senza dubbio all'età medievale la severa scansione dei pilastri interviene un'iscrizione, segnalatami dall'arch. Sergio Bombini, che ha curato il restauro della chiesa, rinvenuta su un concio che è parte integrante del pilastro che prospetta l'ingresso secondario della chiesa, nel fianco nord; in essa, incisa in caratteri duecenteschi, si fa riferimento ad una tomba già ubicata nelle immediate adiacenze, realizzata personalmente da tale Sabino a beneficio della propria anima e su cui richiama l'attenzione una mano destra aperta, che ne indica la direzione.

## Il fonte battesimale dell'XI secolo

Testimone dei tempi che furono, finora dignitosamente raccolto in una

sua nicchia in controfacciatata, eliminata dalla opportunità di ripristinare gli originari ingressi laterali della chiesa, il fonte battesimale di S. Adoeno (Fig.2), come un vecchio sapiente e silenzioso,



conserva, solo e magnifico, la memoria storica di un quarto dell'antica città<sup>18</sup>.

E' stato lodevolmente collocato nell'ampio spazio della prima cappella ed è oggi visionabile da ogni parte (Fig.3); la secolare aderenza al muro di facciata ha prodotto l'alterazione della cromia, che un intervento di restauro può mitigare, ma ha conservato e restituito le immagini scolpite.



3

Sebbene, prima dell'attuale rimozione, il fonte si trovasse in una sua posizione privilegiata - era inevitabile, per chi fosse entrato in chiesa dalla porta destra della bussola lignea, posarvi sopra lo sguardo - esso risulta semi ignoto alla critica.

necessariamente in parte, datandolo alla metà dell'XI secolo e sottolineandone l'asprezza del rilievo; nel 1976 il Thiery<sup>20</sup> si limitava a riferire le parole dello Schettini; nel 1986 lo Schafer-Schuchardt descriveva e datava il fonte a sua volta, ascrivendolo al XVI secolo<sup>21</sup>.

Si tratta di un monolite calcareo, una coppa emisferica su pilastro centrale; morfologicamente, più che una vasca, è un calice della

4



salvezza e, ideologicamente, più che uno strumento sacramentale, è un segno di autonomia civile.

atto di concessione di privilegi all'abbazia di S. Adoeno, al terzo comma, il vescovo permette ai fondatori della chiesa

È il primo provvedimento di ordine non amministrativo nell'atto, subito dopo quelli che stabiliscono la conduzione economica della chiesa e la nomina degli abati e dei rettori; l'importanza che gli viene attribuita è particolarissima.

Infatti, la somministrazione del battesimo era un privilegio accordato dal vescovo alle parrocchie solo nel caso di estrema necessità determinato dalla malattia gravissima del battezzando, ad eccezione, tuttavia, del sabato santo; solo nella chiesa vescovile, nella più solenne delle ricorrenze, tutti i battezzandi della diocesi potevano essere ammessi a ricevere il sacramento<sup>23</sup>. A Bari, ancora nel 1209, il battesimo si impartiva esclusivamente in cattedrale<sup>24</sup>, secondo l'antica consuetudine, in vigore dai primi secoli del Cristianesimo, che prevedeva, all'interno di una città, un unico battistero, annesso alla chiesa vescovile.

Nel 1074 la chiesa di S. Adeno, già edificata e consacrata, doveva anche, secondo quanto la prassi esigea, essere convenevolmente corredata in ordine alle esigenze liturgiche; pertanto, il fonte battesimale, presso il quale uno dei più importanti privilegi accordati avrebbe dovuto trovare il suo compimento, è lecito supporre che fosse stato realizzato: d'altronde, esso corrisponde pienamente alla temperie culturale degli anni '70 del secolo XI.

La scultura pugliese aveva già fornito, a quella data, straordinaria prova di sé, della sua originalità e compiutezza, nella produzione di un grande artista, *Acceptus*, autore di opere esemplari quali gli amboni di Monte S. Angelo, Siponto e Canosa; tracce evidenti del suo magistero sono state riscontrate in Bari (Cattedrale, S. Pelagia), individuata come sede della sua prestigiosa bottega.

Un artista così notevole, chiamato a realizzare suppellettili ecclesiastiche da altrettanto ragguardevoli committenze, doveva attirare su di sé necessariamente l'attenzione e lo spirito di imitazione di lapicidi più numerosi di quanto ci risultino ed il suo dettato, certamente non limitato ai capolavori firmati a noi giunti, diffondersi e contagiare gli addetti ai lavori; nella sua orbita di influenza si pone il fonte di S. Adeno, puro volume geometricamente definito<sup>25</sup>.

Unico tra i fonti romanici pugliesi per il tema che vi è svolto<sup>26</sup>, sembra piuttosto presentare affinità iconologiche con numerosi fonti di ispirazione bizantina che costellano l'Europa romanica<sup>27</sup>, quasi che l'ignoto autore, senza mai rinnegare, come vedremo, la propria cultura schiettamente locale, si fosse fatto coinvolgere nella messa a punto di un'idea venuta da lontano,

appresa da qualcuno esperto delle strade del mondo, al di là delle Alpi<sup>28</sup>.

La penultima collocazione del fonte<sup>29</sup>, nella zona più occidentale della chiesa, conservava la necessaria coerenza con il rito battesimale, consentendo ai catecumeni la rinunzia a Satana rivolti ad occidente, il luogo delle tenebre, e la professione di fede rivolti ad oriente, il luogo della luce.

E' tuttavia evidente che non si tratta della sua collocazione originaria; è quanto meno improbabile che un manufatto di dimensioni così importanti, nato per una visione circolare, potesse essere fin dall'inizio sacrificato in parte nella lettura, addossato alla parete occidentale ed occludendo un portale minore appena realizzato, né altra posizione sarebbe stata possibile, date le ridotte dimensioni della navatella, immaginata senza gli ampi varchi alle contigue cappelle seicentesche; quindi, è ragionevole supporre che il fonte dovesse essere contenuto all'interno di una sua struttura, indipendente ed esterna alla chiesa, un battistero. Dove cercarlo? Lo spazio lungo il fianco destro della chiesa, a ridosso della murazione normanna, risulta utilizzata a giardino quando, nel XVII secolo, viene reso disponibile all'erezione delle cappelle, inoltre, a quell'epoca, il fonte risulta già ubicato all'interno; è possibile che una risposta provenga da una porta "in più", oggi murata, presente nel fianco nord della chiesa; essa è visibile dalla piazza ed è di dimensioni appena inferiori rispetto alla porta laterale. Non solo la posizione del battistero sarebbe corretta, in quanto corrispondente al *cornu evangelii* della chiesa, luogo privilegiato dell'annuncio della resurrezione, ma essa verrebbe a ricalcare quella della Trulla, l'antico battistero della cattedrale di Bari, nobile precedente che potrebbe avere fornito l'esempio da imitare<sup>30</sup>, ipotesi verificabile con uno scavo.

Tre secoli più tardi, la chiesa fu oggetto di importanti lavori di ristrutturazione o manutenzione, al punto da comportare la momentanea sconsecrazione e la solenne ridedicazione, ricordata per il 1367 da un'iscrizione in controfacciata. In quella circostanza o, più probabilmente, nel secolo successivo, necessità urbanistiche, il naturale venir meno dell'orgoglio pionieristico che aveva animato i primi parrochiani, difficoltà economiche nella manutenzione, esigenze di semplificazione liturgica, possono avere indotto all'abolizione del battistero ed al trasporto del fonte all'interno della chiesa, nel breve spazio che fu possibile destinargli; il pilastro che attualmente lo sorregge, stilisticamente differente dalla coppa del fonte e di sapore rinascimentale, fu realizzato in ordine alla sua nuova collocazione e decorato solo sulle tre facce visibili.

Accompagnata dai quattro simboli degli Evangelisti, l'immagine del Cristo Pantocratore campeggia al centro della coppa, nobilissimo, benedicente alla greca e recante il libro aperto della Parola rivelata (Fig.2); alla sua sinistra, un santo nimbato, con indosso la stola diaconale, paramento proprio dell'inviato, del ministro, del messaggero, portata su un manto guarnito ai risvolti da un motivo ad intreccio che simula i riccioli della pelle di cammello, addita il Signore all'adorazione dei fedeli: S. Giovanni Battista, il Precursore, si inserisce nella classica composizione del Cristo attorniato dagli Esseri del Tetramorfo, quale tramite tra l'Altissimo ed il riguardante, con funzione di intermediario, di intercessore (Figg.2-4).

È questo un ruolo che di norma il santo ricopre, insieme alla Vergine, nella diffusa iconografia della *Déesis* (Intercessione), comparando a fianco del Cristo in Maestà (Fig.5), secondo una tradizione figurativa ampiamente attestata<sup>31</sup>.

Sul fonte, alla destra del Cristo, è raffigurata l'aquila dell'evangelista Giovanni e, di seguito rispetto all'immagine del Battista, l'uomo alato, simbolo di S. Matteo, recante il Libro tra le mani, in forma di rotolo; nel retro del fonte, finora troppo accostato alla parete per consentirne la lettura ma ora perfettamente godibile, i simboli degli altri due evangelisti, il leone di S. Marco ed il toro di S. Luca, sono raffigurati passanti, alati, aureolati, muniti del Libro del vangelo e l'uno volto verso l'altro; essi confermano le osservazioni già suggerite dalle immagini sul prospetto, consentendo a loro volta di risalire agilmente alla fonte iconografica cui lo scultore ha attinto.

Una semplice cornice sottolinea l'orlo della conca ed una leggera martellatura rende ruvida la pietra, sì che le figure scolpite risaltino più nitide; sebbene esse parlino un linguaggio sobrio ed essenziale, quasi fossero eseguite a sbalzo in un oggetto di metallo - ed è noto quanto le arti sontuarie abbiano influito sulla produzione plastica medievale - è possibile, nel nostro caso, cogliere stringenti analogie con un altro tipo di produzione artistica, cui molto spesso la scultura è debitrice di temi e modelli: *l'uomo medievale.. si rivela nelle sue miniature; inconsapevolmente ha confidato loro il suo sogno, lo stesso che trasponeva nella costruzione*



5

di pietra dei suoi santuari. La miniatura illumina l'architettura e spesso spiega la scultura<sup>32</sup>.



Il repertorio decorativo adottato nel fonte di S. Adoeno è tipico delle *Scholae* miniatorie di Terra di Bari dell'XI-XII secolo, le cui qualità precipue hanno consentito la definizione di 'Bari Type' riguardo ad alcuni pregevoli manoscritti accomunati dall'impiego di un modello unico di scrittura, la beneventana libraria, e da uno stile decorativo unitario, che si

evidenzia soprattutto nella originale interpretazione della 'Initial-ornamentik', l'elaborata composizione delle grandi lettere iniziali.

Di una produzione cospicua, quale risulta testimoniata dagli inventari e dall'uso liturgico di codici e di Exultet, è giunto fino a noi un numero di esemplari contenuto, tale tuttavia da consentirci di familiarizzare con i suoi stilemi<sup>33</sup>.

Il gusto di un'epoca è un filo sottile che si evidenzia in formule decorative espresse in qual si voglia materiale; spesso soluzioni compositive affini possono tradire, piuttosto che la reciproca influenza, la derivazione



da un modello comune. In questo senso vanno spiegate le analogie esistenti tra le raffigurazioni campite sul fonte di S. Adoeno e quelle miniate sulle pagine di un prezioso Evangelario, patrimonio della cattedrale biscegliese



probabilmente solo dalla fine del XII secolo<sup>34</sup>, un volume pergameneo cronologicamente collocato tra la fine del secolo XI e la prima metà del successivo.

La suggestiva decorazione è una continua variazione sul tema del Tetramorfo (Figg.6-8); insieme all'immagine del Cristo, i simboli degli evangelisti introducono, accompagnano, concludono i passi evangelici, offrendo un'ampia casistica di spunti formali, ravvisabili anche nelle immagini del fonte tornate visibili; uno di essi in particolare si rivela personalissimo tratto dello *scriptorium* donde è uscito il nostro Evangelario

e si ritrova, con lieve variante, in un altro Evangelario, cui è assegnata la medesima origine, il Codice A 45 della Biblioteca Comunale di Bitonto (Figg.9-11).

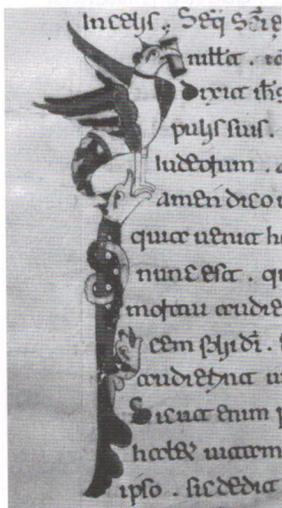
In entrambi i casi, come nel fonte di S. Adoeno, l'aquila giovannea reca il suo vangelo nel becco e non tra le zampe, come abitualmente accade; nell'esemplare bitontino il libro è sostituito dal rotolo.



Accanto a questa più vistosa e singolare corrispondenza, altre se ne possono cogliere, nell'uomo alato, nella magnifica testa del Cristo, il cui tipo iconografico è riconoscibile così nei codici di Bisceglie e Bitonto, come negli *Exultet* della cattedrale di Bari, nella robusta torsione del collo dei due Animali passanti, nella positura degli arti e nella resa grafica delle ali.

Il nostro fonte ha la forma propria della maggior parte dei fonti battesimali, quella di un calice. Il motivo ispiratore è da cercarsi nelle parole di Gesù rivolte agli apostoli, laddove preannuncia la sua passione e morte <sup>35</sup>: *Potete bere il calice che io devo bere ed essere battezzati con il battesimo*

10



*col quale io devo essere battezzato? (Mc 10, 38), puntualmente ribadite da S. Paolo nella Lettera ai Romani: Sapete voi che, come molti di noi furono battezzati in Gesù Cristo, furono battezzati nella sua morte? Perciò noi siamo sepolti con Lui per mezzo del Battesimo: come Cristo risuscitò dalla morte per la gloria del Padre, così*

*anche noi cammineremo in una nuova vita (6,3-4).*

Il Battesimo rende percepibile il mistero, universalmente avvertito, della morte e della rinascita mediante l'acqua, intese sia in senso fisico che

11



iniziatico, cristianizzandone i contenuti. È la ragione per cui molte vasche battesimali sono esapartite; nel nostro caso, il fonte presenta sei raffigurazioni: il numero 6, infatti, simboleggia la morte di Cristo, alludendo al sacrificio sulla croce avvenuto al sesto giorno dall'ingresso in Gerusalemme, ma esso è anche il numero dei giorni della Creazione, ed ogni battesimo è una nuova creazione, che riammette nel Paradiso l'uomo rigenerato <sup>36</sup>.

Ancora nella liturgia battesimale troviamo le ragioni sottese alla presenza, sul fonte, del Pantocratore e dei quattro Esseri Viventi, in funzione di simboli degli Evangelisti <sup>37</sup>: il battezzando professa di credere nella Resurrezione dei morti, inesorabilmente collegata con il Giorno del Giudizio, quando, secondo le parole di Gesù, *il Figlio dell'uomo ... si siederà sul trono della sua gloria. E saranno riunite davanti a Lui tutte le genti ed egli separerà gli uni dagli altri e se ne andranno questi al supplizio eterno e i giusti alla vita eterna* (Mc 13,26-27).

Il nesso è dato dall'ultima esortazione di Gesù agli Apostoli: *Andate in tutto il mondo e predicate il Vangelo ad ogni creatura. Chi crederà e sarà battezzato sarà salvo, ma chi non crederà sarà condannato* (Mc 16,15-16).

Il Pantocratore è l'Onnipotente, raffigura nello stesso tempo il Padre e il Figlio, il Creatore ed il Salvatore, in base all'assioma di Gesù: *Io e il Padre siamo una cosa sola* (Gv 10,30). Intorno a Lui si collocano i quattro misteriosi Esseri Viventi che circondano il trono dell'Altissimo nelle visioni di Ezechiele e in quella di Giovanni, rispettivamente nel Vecchio e nel Nuovo Testamento <sup>38</sup>.

I Padri della Chiesa interpretarono sottilmente e cristianizzarono quelli che, in origine, altro non furono che i simboli mesopotamici relativi alle quattro parti del mondo, ai punti cardinali, e così intesi dallo stesso popolo ebraico, il cui capostipite, Abramo, era originario della città di Ur, della Terra tra i due Fiumi <sup>39</sup>.

Ai tempi dell'Esodo, le dodici tribù di Israele si disponevano ordinatamente per tre sotto gli emblemi del leone, dell'uomo, del toro e dell'aquila; le lettere iniziali di ciascuno costituivano il Nome divino: YHWH (Y uomo, H leone, V toro, H aquila) <sup>40</sup>.

Questa suddivisione corrisponde al concetto, espresso dal profeta Ezechiele nella sua visione, ed ancora intatto nell' Apocalisse di Giovanni, del trono della Divinità quale punto cosmico cui convergono le quattro direzioni cardinali.

Coerentemente i Padri della Chiesa riconosceranno i 4 Viventi quali figura dei 4 Vangeli, il mezzo per cui il Verbo si è diffuso nel mondo, ingegnosamente adattandoli a ciascun evangelista: così Matteo ha per

simbolo l'Uomo, perché il suo Vangelo comincia con la genealogia di Gesù, sottolineandone l'incarnazione; Marco il leone perché una delle sue prime espressioni, riferita a S. Giovanni il Battista, è *Una voce grida nel deserto*, assimilata al ruggito del leone; Luca il bove perché il primo personaggio che compare nel suo Vangelo è Zaccaria, sacerdote, cui compito è offrire sacrifici a Dio, e il bove è l'animale da sacrificio per eccellenza; Giovanni l'aquila perché il suo spirito si eleva a vertiginose altezze nella contemplazione della Verità e all'aquila si riconosceva la facoltà di fissare la luce del sole senza rimanerne accecata<sup>41</sup>.

I Padri della Chiesa hanno anche paragonato i quattro Vangeli ai quattro fiumi che scorrono dal Paradiso ad irrorare il mondo, sgorgando metaforicamente da un'unica fonte, il Cristo; d'altronde, Gesù stesso aveva parlato di sé in questi termini, rivolgendosi alla Samaritana: *Chi beve dell'acqua che io gli darò non avrà mai più sete, anzi l'acqua che io gli darò diventerà ... in lui sorgente che zampilla per la vita eterna* (Gv 4,14), un'immagine che ne riprende e attualizza una più antica, presente in Isaia: *Attingerete con gioia alle sorgenti della salvezza* (Is 12,3) e ritorna trionfante nella visione apocalittica di Giovanni: *Allora Dio dal suo trono disse: «Ora faccio nuova ogni cosa. Io sono l'Inizio e la Fine, il Primo e l'Ultimo. A chi ha sete io darò gratuitamente l'acqua della Vita»* (Ap 21,5-6).

Da qui alla raffigurazione dei quattro simboli degli Evangelisti, intesi come emanazioni di Cristo e a Lui correlati sui fonti battesimali il passo è breve; in base a questo principio alcuni fonti presentavano una particolare soluzione morfologica, consentendo all'acqua lustrale di passare attraverso un canale praticato nel mezzo del fonte nel terreno sottostante il pavimento, là dividendosi in quattro canali nelle quattro direzioni cardinali<sup>42</sup>.

La presenza di un disco di pietra saldato al centro, all'interno del nostro fonte, fa supporre che di questo genere fosse in origine il progetto di innesto della vasca ad una base cava; al tempo del trasferimento del fonte nella chiesa, il breve spazio a disposizione nella navatella probabilmente indusse a contenere l'espressione della complessa simbologia nelle quattro - intenzionali, perché solo due sul prospetto appaiono lavorate - larghe foglie legate a fascio, intorno al pilastro di sostegno, da un nastro che si segmenta in un ottagono e non si esime da un ultimo cenno significativo: l'ottavo giorno essendo il giorno della Resurrezione.

## La facciata

*La facciata è per il tempio - romanico - quel che la faccia è per l'uomo: lo specchio del suo mistero interiore*<sup>43</sup>, in quanto in ogni linea è ravvisabile, cifrato ma decodificabile, un fondamentale principio di quella che noi oggi chiamiamo catechesi.

S. Adeno non fa eccezione: il suo prospetto, sebbene alterato in ordine alle modifiche interne subite dalla chiesa<sup>44</sup>, che ne hanno reso singolare ed inconfondibile il profilo a cuspidi tronca, ha conservato la sua decorazione plastica ed il confortante messaggio che le fu affidato.

Alla prima stesura della facciata appartengono i tre semplici portali di accesso ad arco lunato ed alcuni motivi scopertamente arcaici, i quali, tuttavia, ci ragguagliano sulla prima, sobria ma raffinata decorazione della chiesa: la sottile cornice a losanghe che delimita la cuspidi alla base - cui è da aggiungere il motivo a denti di sega che orna il primo livello del campanile - e l'oculo monolite che illuminava il sottotetto e che si rivela coerente sul piano simbolico, come vedremo, con la decorazione più tarda.

Tra la fine del XII secolo e gli inizi del successivo<sup>45</sup>, la facciata ebbe le sue prime, e fondamentali, manomissioni, con l'inserimento del grande oculo, in probabile sostituzione di una bifora<sup>46</sup>, delle sculture che gli sono pertinenti e con la sovrapposizione della cornice del portale maggiore.

Quest'ultima, straordinaria nella sua apparente semplicità, associa motivi largamente impiegati<sup>47</sup> a soluzioni meno consuete, nel seguire il profilo del sottostante, austero arco lunato; lo spessore costante della fascia decorata e l'ininterrotta serie di grani di rosario baccellati che la profilano conferiscono al portale illusoria unità. In realtà è contenuto negli stipiti un piccolo repertorio di variazioni sul diffusissimo tema del tralcio sinuoso, cui si innesta, alle imposte dell'arco, l'elemento nuovo ed originale del portale di S. Adeno, un inconsueto rabesco a maschere fogliate collegate da volute e finemente lavorate a sottosquadro, un prezioso modulo

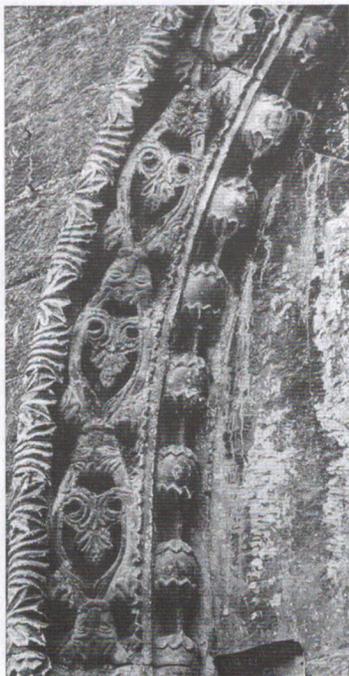
decorativo ispirato all'idea "del tempo che divora e rigurgita ogni forma di vita" <sup>48</sup>.

Si tratta di un tema proposto in molteplici forme nell'arte romanica; la singolare accezione biscegliese, ad ulteriore riprova della univocità di contenuti e di forme d'espressione all'interno dell'amplissimo ecumene romanico, risulta chiaramente identificabile, nonostante la differente tecnica esecutiva, nell'archivolto del portale di una cattedrale lontanissima (Figg.12-13), S. Dimitri, databile anch'esso alla fine del XII secolo, a Vladimir, non distante da Kiev <sup>49</sup>.

Il motivo, solo apparentemente decorativo, in realtà traduce in forma visibile un mistero fondamentale, quello della



13



comparsa, scomparsa e ricomparsa della vita, cui la Rivelazione aggiunge un significato nuovo, pur continuando ad avvalersi di una simbologia arcaica connessa al ritmo vegetativo, in cui è racchiusa l'idea di rigenerazione, salvezza e, in definitiva, di immortalità, non essendo la morte la fine della vita, ma soltanto un altro aspetto dell'esistenza <sup>50</sup>.

I Padri della Chiesa non mancarono di evidenziare la corrispondenza tra i principii evangelici ed il repertorio di immagini, patrimonio comune dell'umanità: *Non vi è forse un risurrezione per le sementi e per i frutti?* suggeriva Teofilo di Antiochia <sup>51</sup>.

La zona superiore della facciata di S. Adoeno (Fig.14) è punteggiata da sei sculture aggettanti: la prima, collocata in asse al portale, è una figura umana maschile, vestita di una lunga tunica, solcata da strie rade e sottili, e recante un libro mostrato aperto a

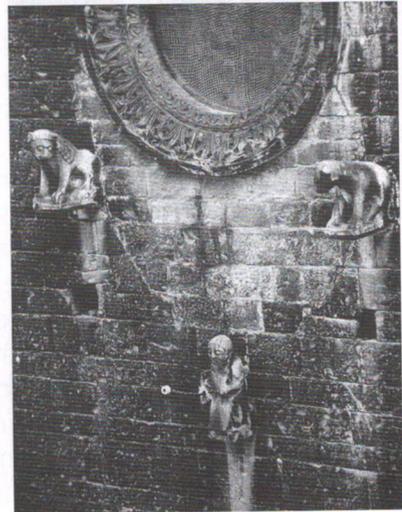


chi guarda; piccola e rozza, i minuscoli piedi sporgenti dalla mensola breve, essa aderisce prudentemente con le spalle alla parete, grandi occhi sbarrati, calotta di corti capelli ravviati all'indietro: la tradizione locale ha voluto scorgervi un'immagine del santo titolare della chiesa, ma non lo è.

Immediatamente al di sopra del suo capo, la parete mostra i segni di una vistosa manomissione, la traccia di un grande oculo tompagnato. Il fatto che, poco dopo la metà del tompagno, vi sia davvero un bellissimo rosone, di dimensioni analoghe al tompagno stesso, dimostra che si è trattato soltanto di uno spostamento.

Ai due lati dell'oculo occluso troviamo, simmetricamente disposti, due giovani animali dagli sguardi convergenti al centro del cerchio murato, un leone ed un toro (Fig.15).

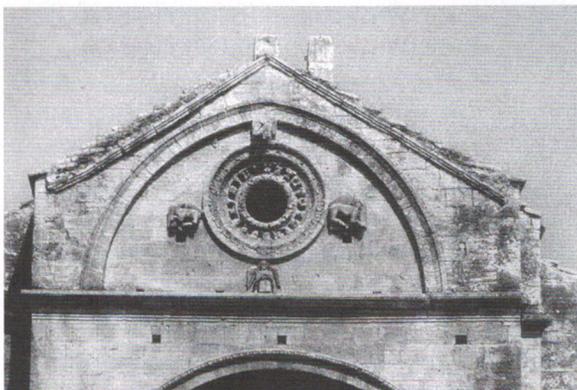
Ed ora stacciamo idealmente l'aquila dalla cuspidè mozza del timpano, su cui ha trasvolato impropriamente, e lasciamola posare dove sarebbe giusto che fosse, in asse alla figurètta umana, in cima all'oculo occluso. Lo spostamento del rosone scompaginò la



simmetria, costringendo l'aquila giovannea a migrare in vetta alla facciata, in atto di artigliare una protome leonina che per dimensioni e positura non le compete.

Siamo di nuovo al cospetto dei quattro simboli del Tetramorfo, questa volta disposti nella consueta composizione cruciforme adottata nelle stauroteche, nei dossali dei messali, nei timpani delle chiese, come nella chiesa provenzale di St. Gabriel (Fig.16), generalmente intorno ad un Cristo

16



in Maestà o ad un Agnello mistico, manifestazione del Cristo nell' Apocalisse<sup>52</sup>.

È possibile che quest'ultima soluzione, raggiata, fosse adottata nella nostra chiesa, dove la transenna centrale del rosone è venuta a mancare<sup>53</sup>.

Le quattro figure che abbiamo menzionato non sono alate ed il solo essere

umano reca il libro del Vangelo. Non è una raffigurazione inconsueta<sup>54</sup>, anche se meno frequente: più che l'escatologica visione dei Cieli aperti, essa intende comunicare un messaggio di più umano coinvolgimento.

L'interpretazione cristologica dei quattro Viventi vede in essi rappresentati i quattro momenti principali della vita terrena di Gesù: Nascita, Morte, Resurrezione, Ascensione. Propriamente, secondo la icastica definizione di Onorio di Autun: *Christus erat homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo*<sup>55</sup>.

Alle due estremità della zona superiore della facciata, due leoni montano la guardia; si tratta in realtà di un leone, a destra di chi guarda, e di una leonessa, a sinistra, fornita di mammelle e in atto di partorire un cucciolo sotto lo sguardo trepido del compagno (Figg.17-18).

Era diffusa credenza nel medioevo che la leonessa mettesse al mondo morti i suoi piccoli e che, al terzo giorno, al ruggito del leone, essi si



17

rianimassero<sup>56</sup>, prassi che parve rendere ottimamente l'idea della Resurrezione di Cristo, richiamato in vita da Dio Padre dopo essere stato per tre giorni nel sepolcro, in accordo con l'asserzione di S. Paolo: *Dio lo ha costituito figlio suo, con potenza, quando lo ha risuscitato dai morti* (Rm 1,4).

Se adesso poniamo mente ad un dettaglio, alla cornice del rosone monolite che si staglia al centro della cuspidate tronca, noteremo che quattro losanghe ne scandiscono la circonferenza, intervallando quattro serie di sette "denti di sega": un calendario lunare, nel cadenzato succedersi delle quattro fasi ogni sette giorni.

Anche la luna, col suo periodico scomparire e ricomparire - sul piano simbolico affine al ciclo vegetativo che comporta la morte del seme e la sua rinascita, suggerite un secolo più tardi dalla cornice del portale - fu assunta a simbolo della resurrezione dopo la morte, schiudendo all'uomo possibilità di sopravvivenza e di rinascita, rimarcando anzi la necessità della morte, perché una nuova nascita potesse seguire<sup>57</sup>. In ambito cristiano, S. Agostino riconoscerà che *la luna ogni mese nasce, cresce, diventa piena, cala, scompare, si rinnova. Come per la luna ogni mese, così avviene nella resurrezione, ma una volta per sempre*<sup>58</sup>.

La decorazione dispiegata su tutta la facciata dell'abbazia, in tempi diversi e pur nella estrema discrezione dei partiti adottati, proclama il principio basilare del Cristianesimo: *Se Cristo non fosse risorto, vana sarebbe la vostra fede* (1Cor 15,14)<sup>59</sup>.

Sul piano stilistico, le sculture di S. Adeno sono strettamente imparentate, sì da apparire prodotti di una stessa bottega, con alcune di quelle brulicanti sul prospetto della chiesa di S. Maria de Russis o S. Giacomo, a Trani.

È possibile cogliere, più di ogni altra, l'affinità tematica e formale col grande leone che, a Trani, solleva con inattesa delicatezza il cucciolo nelle fauci (Fig.19);

18



19



ne abbiamo ricordato il significato cristologico, qui confortato dalla presenza del magnifico grifone sull'altra colonnetta che fiancheggia il portale <sup>60</sup>.

Ma un confronto ulteriore si può stabilire con un' altra coppia di leoni, fratelli per conformazione ed attitudine a quelli citati, ed affacciati ai lati del prospetto della cattedrale di Barletta, dove, ai piedi della fiera ruggente e accigliata, un cucciolo ancora esanime sembra scivolare lentamente dalla mensola (Fig.20).

L'orrore tutto medievale per la ripetizione, pur nell'ambito di uno stesso tema trattato con ogni evidenza da una stessa maestranza, sortisce varianti suggestive, ma la maschera leonina dalle sopracciglia fortemente arcuate, le gote arrotondate e sporgenti, il grosso naso carnoso e le vaste orbite



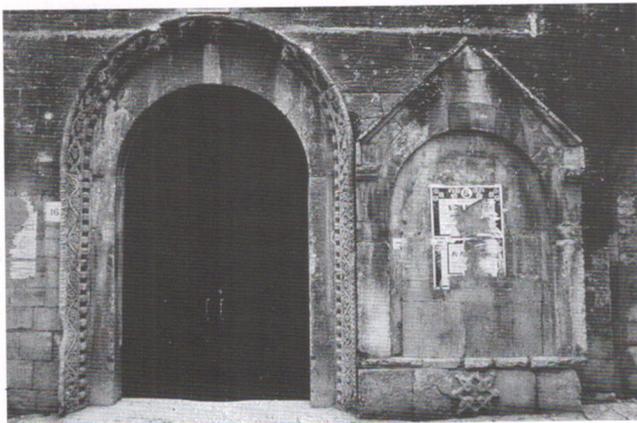
20

pesantemente rimarcate, si ripete con costanza, come una sigla, dichiarando la propria fonte di ispirazione che, ancora una volta, è da ricercarsi nelle arti sontuarie e nelle opere pittoriche.

Tornano alla mente i due magnifici leoni ricamati sul prezioso manto di re Ruggero o quelli, numerosi, dipinti nel fantasmagorico soffitto della Cappella Palatina di Palermo <sup>61</sup>. Come un filo rosso che continuamente si propone, frammisto ad attardati manierismi di marca bizantina e ad impacciati espressionismi imitati dall'Occidente, il gusto decorativo arabeggiate traspare con evidenza, complici la felice fusione di culture e la raggiunta tranquillità politica che caratterizzano il regno del secondo Guglielmo.

Sulla facciata dell'abbazia, a destra del portale maggiore e sfiorandone la ricca cornice - che gli è posteriore, come dimostrano lo stipite destro incastrato a forza nel breve spazio disponibile, la sua differente inclinazione rispetto allo stipite opposto e l'omissione della rifinitura frontale del bordo - si innalza un sacello (Fig.21), composto da un sarcofago e da una edicola oggi murata, arcuata, culminante in un timpano che accoglie un'iscrizione funeraria <sup>62</sup>.

Il defunto depresso nel sepolcro vi si qualifica come Bartolomeo, un



notabile devoto e facoltoso, a giudicare dalla eminenza e dalla prestigiosa collocazione della sua sepoltura, eretta a proprie spese.

È al monumento sepolcrale stesso, inteso come sacello, mausoleo, sepolcro monumentale<sup>63</sup>, che va

riferita l'espressione HOC TEMPLUM, contenuta nel testo dell'iscrizione, e non alla chiesa di S. Adeno o a quella di S. Bartolomeo, come si è potuto supporre.

L'aulica definizione è attinente ad una costruzione che si impone con insolita dignità su un generale panorama di inumazioni terragne. La tomba rientra nella particolare categoria delle cosiddette *enfeaux mobiliers* (tombe mobili), in quanto potrebbe teoricamente scorrere senza danno sul muro cui è accostata; essa appartiene al tipo a nicchia con involucro architettonico proprio, a differenza degli arcosoli paleocristiani, cui pure si ispira, incavati nelle pareti.

Il suo interesse è stato segnalato dall'Herklotz, nel suo studio sull'arte sepolcrale medievale in Italia<sup>64</sup>, sottolineandone l'analogia con le tombe degli Altavilla nella loro chiesa mausoleo della SS. Trinità di Venosa.

Tale corrispondenza ha indotto lo studioso ad attribuire al monumento un'origine normanna e a datarlo al sec. XII.

L'inconsueto motivo scolpito a bassorilievo sul sarcofago, una losanga a terminazioni circolari e dai lati ammorsati da quattro anelli, è un'interessante variazione sul tema della croce quadrilobata, un cripto-simbolo di Cristo, una forma speciale di croce leggibile da ogni verso e composta da una figura quadrangolare in combinazione col cerchio, alludenti rispettivamente alla terra ed al cielo, alla duplice natura del Signore, e realizzando una figura composita che evidenzia il valore cosmico, universale del Cristo.

Adottato talvolta come modulo, principio generatore di intrecci suggestivi, è come motivo decorativo isolato che risulta particolarmente efficace; oltre che su una lastra erratica proveniente dal campanile della stessa chiesa di

S. Adeno, esempi si rinvengono nell'abbazia 'incompiuta' della SS. Trinità di Venosa (Fig.22) e spesso il motivo compare su sarcofagi (a Narbona e ad Arles in Francia) e su fonti battesimali normanni, in Inghilterra <sup>65</sup>.

Un sepolcro, normanno per morfologia e decorazione, sul prospetto di una chiesa dedicata ad un santo normanno. È assai probabile che di stirpe normanna fosse il defunto Bartolomeo <sup>66</sup>.



22

D'altronde, nel XII secolo inoltrato, relegati nel passato remoto i tempi della rapida conquista e consolidatosi il regno normanno in Italia meridionale, la *gens* normanna è ormai divenuta parte integrante ed integrata della popolazione locale, come appare nella Cronaca del vescovo Amando, scritta nel 1167, in occasione del rinvenimento delle reliquie dei Santi Mauro, Sergio e Pantaleone e della loro traslazione nella cattedrale di Bisceglie. Tra i numerosi miracolati sono segnalati nella Cronaca uomini e donne *ex genere gallico, normandus genere, de Gallorum genere* <sup>67</sup>.

Ancora oggi a Bisceglie, come d'altronde ad Aversa - dove la vecchia chiesa di S. Eudeno non esiste più, ma la memoria dell'antica dedicazione è stata salvata, assegnata ad una chiesa più recente ed ubicata altrove - il nome del santo di Rouen, un frammento erratico di storia, per quanto incompreso ed isolato, malgrado il trascorrere dei secoli, è stato sorprendentemente rispettato e conservato, quasi che un suo arcano alone di intatta autorevolezza, proveniente dall'essere appartenuto al venerato protettore degli antichi dominatori, si fosse misteriosamente trasmesso fino a noi <sup>68</sup>.

## Note

- 1 Sulla chiesa biscegliese di S. Adoeno: M. Cosmai, *Chiese romaniche di Puglia. S. Adoeno di Bisceglie*, in *Scritti di Storia e di Arti pugliesi in onore dell'Arciv. Mons. G. Carata*, Fasano 1976, 87-105 con bibliografia precedente. Una cospicua rassegna bibliografica, documentaria e fotografica è in H. Schafer-Schuchardt, *La scultura figurativa dall'XI al XIII secolo in Puglia*, Bari 1986, vol. I, parte I, 157-159; parte II, tavv. 307-311; E. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale de la fin de l'Empire romaine a la conquete de Charles d'Anjou*, Parigi 1904, 632; P. Belli D'Elia, *Il Romanico*, in *La Puglia tra Bisanzio e l' Occidente*, Milano 1980, 152; Eadem, *La Puglia*, Milano 1987, 441.
- 2 Sul documento: A. Prologo, *I primi tempi della città di Trani e l'origine probabile del nome della stessa*, Giovinazzo 1883; F. Carabellese, *Intorno a tre importanti documenti di Bisceglie della seconda metà del sec. XI*, in "Rassegna pugliese di Scienze, Lettere ed'Arti", XIII (1896), 49 e sgg.; A. Brusa, *Bisceglie*, in *Itinerario normanno in Terra di Bari. I centri costieri*, Bari 1985, 131-144; M. Pasquale, *La Cattedrale di Bisceglie*, Bari 1987 (1979), 20, 74-6, 84, 88.
- 3 Sulle origini della città e del Vescovado biscegliese: M. Pasquale, *op. cit.*, 59-84.
- 4 La bibliografia sui Normanni è amplissima. Un'informazione piacevole, rapida ed efficace sugli aspetti storici e culturali della vicenda normanna nel meridione d'Italia è fornita dalla serie di saggi che corredano la sezione relativa, nel Catalogo della Mostra *I Normanni popolo d'Europa 1030-1200*, Roma 1994, dove la chiesa di S. Adoeno è ricordata per la sua intitolazione da M. D'Onofrio, *Il panorama dell'architettura religiosa*, 203 e da V. Pace, *La pittura*, 252. Si rimanda inoltre al capitolo primo e alla relativa nota bibliografica in D. Abufalia, *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino 1993, 383-384. Una più approfondita disanima dell'argomento è nella serie degli Atti delle giornate normanno-sveve, editi biennialmente a Bari dal 1973.
- 5 L. Santoro, *Castelli dell'Italia Meridionale*, in *I Normanni... cit.*, 212.
- 6 J. Bingham, *Tertium volumen originum ecclesiasticarum*, Magdeburgo 1758, lib. VIII, cap. IX, 315-16, 322-24, 332.
- 7 A. Gallo, *Aversa Normanna*, Napoli 1938, 74. I Normanni affiancarono la Chiesa di Roma nell'impegno di latinizzazione dei territori già bizantini; favorirono l'istituzione di nuovi vescovadi, spesso coincidenti con le sedi del loro potere: C. D. Fonseca, *La Chiesa, in I Normanni.. cit.*, 167-73.
- 8 P. Delogu, *I Normanni in città. Schemi politici ed urbanistici*, in *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II*, Atti delle terze giornate normanno-sveve, Bari 23-25 maggio 1977, Bari 1979, 176 e sgg.
- 9 *Ricordati, Signore, dei tuoi servi, nostri imperatori, Michele e Costantino - menzionati nel documento biscegliese - ed insieme del chiarissimo duca nostro Roberto, di Sikelgaita e di Ruggero, e di tutti gli eserciti loro...*, in G. Cavallo, *Rotoli di Exultet dell'Italia*

meridionale, Bari 1973, 49. La conquista normanna di Bari, per mano di Roberto il Guiscardo, avvenne il 15 o il 16 aprile 1071, in P. Corsi, *Da Melo al Regno Normanno*, paragrafi 3-4, in Aa.Vv., *Storia di Bari. Dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, Bari 1990, 30. Nel 1071 la Pasqua cadeva il 24 aprile: A. Cappelli, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo*, Milano 1983.

10 *Acta Sanctorum*, addì 24 agosto, Anversa 1729; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Parigi 1958, tomo III, vol. II, 1015-1017; *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1949, vol. II, 392; *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1962, vol. II, 586. La vita di S. Adoeno è narrata in una serie di bassorilievi della fine del XIII secolo, scolpiti su di un portale della cattedrale di Rouen, in L. Pillion, *Les portails lateraux de la Cathedrale de Rouen*, Paris 1907, 122-40 e A.. Masson, *L'Abbaye Saint Ouen de Rouen*, Rouen s.d., figg. 47-86.

11 I. Herklotz, *"Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo*, Roma 1985, 57.

12 D. Abulafia, *op. cit.*, 12.

13 L'abate di S. Adoeno, Francesco Cocola, volle dare ragione ai suoi concittadini della denominazione inconsueta della loro chiesa e compose un opuscolo prezioso, F. Cocola, *Vita di Sant'Adoeno. Vescovo di Rouen*, Bisceglie 1916.

14 L'operazione benedettina di diffusione di modelli occidentali sul piano culturale - trascrizione di testi ed attività miniatorica ad essi correlata, realizzazioni architettoniche e relativo apparato decorativo - in opposizione alla chiesa greca e a favore di quella romana, affiancava l'attività politico-militare normanna, anti-bizantina, e ne era a sua volta favorita; in L. Todisco, *L'eredità dell'antico nella cultura materiale di Bari tra XI e XIII secolo*, in "Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei", serie IX, vol. I, fasc. I.

15 M. Pasquale, *op. cit.*, 93-99; L. Todisco - E. Degano, *I soccorpi della Cattedrale di Bisceglie*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari", n. 30 (1987), 63 e sgg.

16 P. Belli D'Elia, *La Basilica tra Puglia e Occidente. Variazioni su un tema obbligato*, in *S. Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto Arte Tradizione*, Milano 1987, 270-72.

17 A partire dai primi del XVII secolo si realizzarono le tre cappelle che fiancheggiano il lato meridionale della chiesa: nella *Revisitatio* del 1601, l'abate Leonardo Baldino dichiarava che il magnifico Marino Tafuri aveva ottenuto dal Capitolo di S. Adoeno il giardino dietro l'altare di S. Maria degli Angeli *iuxta fontem baptismatis*, di patronato della stessa famiglia, per costruire una cappella a sue spese (l'attuale cappella del Sacro Cuore); un'altra parte del giardino era stata concessa al dott. Scipione Guadagnolo per edificare un'altra cappella, in corrispondenza dell'altare di S. Rocco, sito a metà della chiesa (l'attuale cappella della Madonna del Buon Consiglio). Nel 1666 il canonico Francesco Pedone e Francesco Mauro La Notte, rispettivamente confrate e cassiere della Confraternita di S. Giovanni Battista, edificarono la cappella di S. Maria del Soccorso, nel giardinetto della chiesa. Tra il 1625 ed il 1626 fu realizzato il coro alle spalle dell'altare maggiore, destinato ad accogliere gli stalli lignei dei canonici, che lamentavano la mancanza

di un luogo loro proprio. Tra il 1801 ed il 1810 l'intera chiesa fu coinvolta, data la faticenza delle strutture, in un riassetto generale che cancellò all'interno ogni traccia dell'edizione medievale. Devo alla cortesia del compianto prof. G. Di Molfetta queste informazioni che, dati i limiti imposti dall'argomento del presente contributo, furono rapidamente estrapolate, col suo permesso, scorrendo l'ingente materiale da lui raccolto per una storia degli abati di S. Adoeno.

18 Dalla fine dell'XI secolo la vita religiosa cittadina gravitò intorno all'Episcopio e alle tre chiese parrocchiali di S. Adoeno, S. Matteo e S. Nicolò.

19 F. Schettini, *La scultura pugliese dall'XI al XII secolo*, Bari 1946, 83.

20 A. Thiery, in *Aggiornamento* ad E. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, diretto da A. Prandi, Roma 1978, 651.

21 H. Schafer-Schuchardt, *op. cit.*, 157.

22 M. Cosmai, *op. cit.*, Appendice, 104.

23 J. Bingham, *op. cit.*, lib. VIII, cap. VII, 259-61. Nella liturgia battesimale, la triplice immersione del battezzando, attualmente sostituita dalla meno esplicita aspersione, simboleggia i tre giorni di sepoltura di Gesù prima della Resurrezione. Per questo la notte del Sabato Santo, la notte della Resurrezione, è il momento battesimale per eccellenza. Cfr. F. Nordstrom, *Medieval baptismal fonts. An iconographical study*, Stoccolma 1984, 14,44-45,73; G. de Champeaux-S. Sterckx, *I Simboli del Medio Evo*, Milano 1981,235 e sgg.; M. Eliade, *Il Sacro e il Profano*, Torino 1976, 85.

24 G. Barracane, *Il rito beneventano dell'Exultet. Introduzione storica sulla liturgia barese in I codici liturgici in Puglia*, Bari 1986, 67.

25 P. Belli D'Elia, *Il Romanico* cit., 130-38, figg. 167, 170. Le lunghe penne affilate delle ali, le labbra increspate, il netto rilievo delle palpebre rimarcate da un duplice solco sono alcuni degli affini stilemi che è possibile riscontrare.

26 Un semplice calice di pietra senza decorazione è il fonte della chiesa biscegliese di S. Nicolò (già costruita nel 1099 e fatta segno a privilegi analoghi a quelli concessi a S. Adoeno), ora nella chiesa di S. Matteo; parimenti, una liscia conca priva di ornati è il fonte emerso dagli scavi nel S. Corrado di Molfetta; a Bovino, due fonti sono resi dall'assemblaggio di capitelli erratici rovesciati e misure di grano di età romana reimpiegate; nella cattedrale di Bari il grande fonte presenta nella coppa una fitta sequenza verticale di baccellature ed una iscrizione lungo l'orlo; a Trani, nella chiesa del Carmine, l'ampia conca è scandita, in base al rito benedizionale dell'acqua con aspersione nelle quattro direzioni cardinali, da altrettante croci a bassorilievo; a San Severo, nella chiesa omonima, quattro teste umane si protendono intercalate ad ornati a racemi, raffigurando i quattro fiumi (Geone, Frisone, Tigri ed Eufrate) che effondono nel mondo l'acqua scaturita dalla fonte perenne nel Paradiso; serie di arcatelle più e meno elaborate cingono i fonti nella cattedrale di Bitonto, nella chiesa matrice di Casamassima, nella chiesa di S. Nicola ad

Altamura; esula dal contesto, per la sua particolare conformazione ad edicola, il fonte istoriato di S. Maria di Pulsano, nel lapidario del santuario di S. Michele a Monte Sant'Angelo; in linea con la tradizione medievale, una composizione complessa ma di diversa sostanza iconologica orna il fonte, molto tardo (XVII secolo), della chiesa del S. Sepolcro di Barletta.

27 F. Nordstrom, *op. cit.*, 77-83.

28 La felice condizione delle città della costa pugliese, tra le quali Bisceglie riveste un ruolo non secondario, quali obbligati luoghi di transito lungo la via Appia Traiana, determina la loro funzione di "mediatrici necessarie degli scambi tra l'Oriente e l'Occidente", in R. Stopani, *La Via Francigena del Sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Firenze 1992, 42.

29 Prima che la chiesa fosse ampliata con la realizzazione delle cappelle lungo il fianco meridionale (v. nota 17), il fonte, definito impropriamente marmoreo, è segnalato nelle Visite Pastorali del vescovo Alessandro Cospi, tra il 1584 ed il 1601, *in angulo dextro in ingressu porte maioris*; lo si giudica fornito di tutto il necessario nella Santa Visita del vescovo Francesco Antonio Ricci, nel 1680; parimenti in quella compiuta nel 1733 dal vescovo Antonio Pacecco *et quia omnia decenter invenit, solum decrevit che si facciano due ciuffotti ad formam*; nel 1843, l'arcivescovo di Trani (alla cui giurisdizione il vescovado biscegliese pertineva dal 1818) Gaetano de Franci trova che *ad dexteram ingredientis Ecclesiam situm est Baptisterium quod Ill.mus D.nus laudavit et tantum decrevit che si facciano le due stole secondo il Rituale Romano*; nel 1850 l'Arciv. Giuseppe Dottula ordina che il fonte sia chiuso con cancelli di ferro o legno; lo stesso riscontra, nel 1858, che *ad dexteram ingredientis Ecclesiam inspicitur Baptisterium in quod per gradum ingreditur. Lapidario peristilio circumscriptur... Ill.mus Visitor decrevit che il pavimento interno ove è sita la Fonte si faccia di Regiole, che si chiuda la porticina del peristilio con inferiata, che ben si accomodi la toppa della Cappa del Fonte,... che sulla Cappa si faccia il Conopeo di drappo di seta,... che finalmente si tinga e si dia di colore la statuetta di S. Giovanni e di Gesù Cristo sita sopra il culmine della Cappa* (Fondo Visite Pastorali della Chiesa biscegliese nell'Archivio della Curia Vescovile di Bisceglie). Il conopeo ha la funzione di proteggere l'acqua dalle impurità. Il suo colore è esclusivamente il bianco, in L. Bartoli, *Manuale di Arte Sacra*, Torino 1965.

30 J. Bingham, *op. cit.*, lib. VIII, cap. III, 177; lib. XI, cap. VII, 267-73; due esempi di iconografia basilicale evidenziano la giusta posizione dei fonti nei contesti ecclesiali; sulla posizione dei battisteri, P. Demeglio, "Unus fons, unus spiritus, una fides": dalle soluzioni delle origini agli sviluppi altomedievali, in *L'architettura del battistero. Storia e progetto*, a cura di A. Longhi, Milano 2003, 37.

31 Note raffigurazioni della *Déesis* nel Benedizionale della cattedrale di Bari, in G. Barracane, *Gli Exultet della Cattedrale di Bari*, Bari 1994, 79; nella chiesa rupestre di S. Giovanni a San Vito dei Normanni, in A. Chionna, *Beni culturali di San Vito dei Normanni*, Fasano 1988, 40; nella chiesa rupestre di S. Maria della Nova ad Ostuni; in scultura, nell'archivolto del portale della cattedrale di Ruvo, nella lunetta del portale della chiesa di S. Andrea, a Barletta

32 G. de Champeaux-S. Sterckx, *op. cit.*, 403. Sia la struttura che i singoli motivi iconografici nei fonti battesimali furono frutto di una scelta determinata. In molte chiese, anche lontane dai grandi centri, non è difficile trovare composizioni complesse. Questo perché, pur essendo molto spesso lo scultore una persona illetterata, si atteneva ad un tema iconografico dettato da un ecclesiastico, sovente usando come falsariga un manoscritto miniato, sempre scegliendo tuttavia un motivo in stretta relazione, nel caso di un fonte battesimale, con il battesimo o con la teologia del battesimo, in F. Nordstrom, *op. cit.*, 9.

33 F. Magistrale, *Il codice A 45 della Biblioteca Comunale "E. Rogadeo" di Bitonto. Studio codicologico, paleografico, testuale*, Bari 1984, 53; C. Gattagrisi, *L'Evangelario dell'Archivio Capitolare di Bisceglie e l'Innario-lezionario della Basilica di S. Nicola di Bari, in I Codici liturgici in Puglia*, Bari 1986, 85-94, scheda p. 362; G. Orofino, *Gli Evangelari in beneventana di Bisceglie e di Bitonto e la produzione miniaturistica in Puglia nel XII secolo*, ibidem, 199-232; F. Magistrale, *Scritture, libri e biblioteche dai Normanni agli Angioini*, paragrafo I, in *Storia di Bari...* cit., 445-468.

34 Risale al 1182 un atto di permuta stipulato tra il priore della SS. Trinità di Trani ed il vescovo di Bisceglie Amando, in base al quale il vescovo cede i suoi diritti su alcuni terreni in cambio di *unum librum qui dicitur textum evangeliorum cum tabula argentea*, in M. Pasquale, *op. cit.*, 143, nota 8. Malgrado l'assenza del dossale d'argento, l'evangelario di Amando è probabilmente da identificarsi proprio con quello, peraltro unico, ancora in possesso della cattedrale di Bisceglie, oggi esposto nel Museo Diocesano.

35 Con lo stesso significato l'immagine ritorna nell'orazione nel Getsemani: *Abbà, Padre, ... allontana da me questo calice* (Mc 14, 36) e nell'Ultima Cena: *Poi prese il calice... e disse: "Questo è il mio sangue ... versato per molti"* (Mc 14,23-24). La correlazione tra la vasca battesimale ed il calice eucaristico è quindi molto stretta. Fino al 1215 (IV Concilio Lateranense), alla vigilia di Pasqua, i neobattezzati ricevevano anche la Comunione, compresi i bambini molto piccoli, i quali suggerivano il vino dal dito del sacerdote intinto nel calice; in F. Nordstrom, *op. cit.*, 102, 121.

36 G. de Champeaux-S. Sterckx, *op. cit.*, 235.

37 L. Réau, *op. cit.*, tomo II, vol. II, 39, 44-45; F. Nordstrom, *op. cit.*, 70, 72, 77-78.

38 *Io, Ezechiele sacerdote, ... vivo fra i deportati ebrei sulle rive del fiume Chebar in Babilonia ... Là il Signore mi afferrò con la sua potenza e mi parlò. Alzai gli occhi e vidi un uragano venire ... lampeggiavano fulmini ... Al centro della nube vidi quattro figure ... Ciascuno aveva quattro aspetti, uno d'uomo, uno di leone, uno di toro e uno di aquila ... Lassù vidi qualcosa simile ad un trono di zaffiro e su quello sedeva una figura dall'aspetto umano* (Ez 1). Nella seconda visione di Ezechiele gli Esseri sono definiti cherubini (Ez 10). Ezechiele scrive nel VI secolo a.C. in Mesopotamia e lo stile della sua visione è coerente col contemporaneo patrimonio figurativo relativo all'apologia del potere al tempo di Nabucodonosor.

Le immagini grandiose di Ezechiele permearono l'immaginario ebraico sì da ripresentarsi intatte sette secoli più tardi nell'Apocalisse di Giovanni: *Lo Spirito Santo si impadronì di*

me. C'era un trono nel cielo e sul trono sedeva uno dall'aspetto splendente .. dal trono venivano lampi ... al centro, ai quattro lati del trono, stavano quattro Esseri viventi ... il primo somigliava a un leone, il secondo a un toro, il terzo aveva viso d'uomo, il quarto somigliava a un'aquila in volo (Ap 4). Sui cherubini e sulla loro simbologia in connessione con gli Evangelisti, H. e M. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana*, Roma 1988, 155-60, 164-174.

39 W. Keller, *La Bibbia aveva ragione*, Milano 1981, 19 e sgg.

40 G. de Champeaux - S. Sterckx, *op. cit.*, 443.

41 L. Réau, *op. cit.*, tomo II, vol. II, 689-690.

42 F. Nordstrom, *op. cit.*, 18, 32-33, 36-38. Come raffigurazione dei quattro fiumi del Paradiso l'autore interpreta le quattro giare collocate alla base del fonte battesimale nella scena che illustra la benedizione dell'acqua nel Benedizionario (sec. XI) della cattedrale di Bari.

43 G. de Champeaux-S. Sterckx, *op. cit.*, 403. Il programma della decorazione interna ed esterna della chiesa, al pari di quella della sua suppellettile, veniva determinato secondo un simbolismo rigoroso dai chierici (teologi, canonici, abati), che ne affidavano la realizzazione agli artigiani.

44 La sostituzione delle capriate con una volta in muratura a botte lunettata comportò, con la sistemazione a terrazzo delle coperture, la sopraelevazione delle ali della facciata, non più spioventi; il timpano fu ridotto a quinta ornamentale, il rosone fu rialzato per meglio illuminare la navata centrale rinnovata; delle accennate osservazioni sono grata al compianto arch. Enrico Degano. Sull'ampia parete di controfacciata, resasi disponibile, Vito Calò (1744-1817) (notizie sull'artista in P. Amato-G. Bellifemine, *Pittori molfettesi del XVII-XVIII secolo*, Molfetta 1969, 89-90) dipinse l'episodio biblico di "Ester e Assuero", tema correlato con la devozione, particolarmente intensa nella chiesa di S. Adoeno, per la Madonna del Soccorso: la giovane regina ebrea che intercede presso il re per la salvezza del suo popolo è "figura" della Vergine.

Nel corso del primo trentennio dell'800 si procedette al graduale riassetto dei sepolcreti privati, sottostanti il piano di calpestio della chiesa, ed al conseguente rinnovo del pavimento in basole calcaree. Vi si leggono numerose iscrizioni funerarie, ottocentesche (Martucci, 1830; Torelli, 1829; Musci, 1828; Pragliola, 1825; Losciale, 1803) e più antiche (Tupputi, 1783; Veneziani, 1676; Palumbo, 1599; Tafuri, 1599); una erratica (Soldani, 1590), già reimpiegata nel tomagno della porta minore sinistra, in facciata, è ora murata nell'ultimo tratto della parete d'ambito della navatella corrispondente. A queste vanno aggiunte le epigrafi parietali, che ragguagliano sugli antichi altari, le loro collocazioni, dediche e pertinenze, in un *corpus* di grande interesse, che merita uno studio a parte.

45 Le architetture pugliesi si animarono di sculture soltanto dalla metà del XII secolo, traendo partito dalle complesse decorazioni scultoree elaborate oltralpe e qui spesso tradotte in protomi inserite a forza nelle murature. Sulla ricca produzione scultorea del periodo, M. S. Calò Mariani. *L'Arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984, cap. I, *Fervore*

costruttivo e vivacità culturale tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII. Sui contatti tra il Mezzogiorno normanno e la Francia, H. Houben, *Melfi e Venosa in Itinerari e centri urbani nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Atti delle decime giornate normanno-sveve (Bari 21-24 ottobre 1991), Bari 1993, 322-23.

46 È possibile che la prima impaginazione della facciata presentasse una bifora centrale al posto del rosone, secondo una più arcaica accezione che si trova variamente elaborata nei prospetti di S. Nicola e di S. Gregorio a Bari. Nella chiesa di S. Adoeno, presso il fonte battesimale, è reimpiegato come sostegno per il cero un piccolo capitello erratico, probabile reliquia del più antico assetto della facciata, il cui bel paramento non ha conservato ogni traccia dei suoi trascorsi. Negli anni 1914-15 fu interessato da un intervento promosso dalla Soprintendenza, che ne comportò la pulitura e l'integrazione con conci di pietra calcarea di Bisceglie, lavorati finemente alla martellina. Il 15 agosto 1911 era stato notificato l'interesse storico-artistico della facciata (Archivio della Soprintendenza ai Beni AAAS della Puglia).

47 P. Belli D'Elia, *Alle sorgenti del Romanico, Puglia XI secolo*, Catalogo della Mostra, Bari 1975, 197-98.

48 C. Gaignebet-J. D. Lajoux, *Arte profana e religione popolare nel Medio Evo*, Milano 1986, 73.

49 Ibidem, fig. 6. Entrambi centri religiosi propulsori di capitale importanza nella Russia convertita (secc. X-XII) e culturalmente collegati con Bisanzio: V. Ivanov, *Il grande libro delle icone russe*, Cinisello Balsamo (MI) 1987, 19-35 (passim). Bisanzio, a sua volta collegata con i centri pugliesi, è il punto di irradiazione, o di smistamento, di motivi decorativi e di opere d'arte; da Kiev proviene il flabello liturgico (sec. XII) della cattedrale di Canosa.

50 M. Eliade, *Il Sacro ... cit.*, p. 95. È il principio che governa le antiche mitologie degli dei della vegetazione, con la speranza nella resurrezione che esse comportano, in Idem, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1954, 442-443. È l'immagine ancestrale che adoperò Gesù in una sua metafora famosa, alludendo alla propria Resurrezione e, in senso lato, a quella di ogni credente: *In verità vi dico, se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto* (Gv 12,24).

51 Idem, *Immagini e simboli*, Milano 1984, 142.

52 F. Nordstrom, *op. cit.*, 29; J. Gautier - M. Pobé - J. Roubier, *Gallia Romanica*, Torino 1963, fig. 86; G. de Champeaux-S. Sterckx, *op. cit.*, 452.

53 Un esempio è fornito, nella stessa Bisceglie, dal rosoncino nel lato nord della chiesa di S. Margherita, datata al 1197. Si è tentati di ipotizzare che, nella chiesa di S. Adoeno, probabile memoria del perduto Agnello sia ravvisabile nell'emblema della Confraternita di S. Giovanni Battista, santo confuso talvolta - perfino dal Sarnelli, nella memoria della Consacrazione dell'altare maggiore (11 giugno 1693) - con l'Evangelista, effettivo condedcatario dell'abbazia.

Sulla Confraternita di S. Giovanni Battista, che ebbe sede nella chiesa di S. Adoeno dal sec. XVI, G. Di Molfetta, *Vita confraternale a Bisceglie nel sec. XVI*, in *Le Confraternite pugliesi in età moderna*, a cura di L. Bertoldi Lenoci, Fasano 1988, 359, 360, 364, 368.

54 L'evangelista Matteo è rappresentato da un uomo non alato nell'ambone del duomo di Cremona (1107 -1115 c.): A. C. Quintavalle, *La cattedrale di Cremona*. La scuola di Lanfranco e di Wiliigelmo, in "Storia dell'Arte", n. 18 (1973), fig. 58.

55 L. Réau, *op. cit.*, tomo II, vol. II, 44-45.

56 Questa ed altre straordinarie informazioni sono fornite dal *Physiologus*, ovvero il Naturalista, un trattato di zoologia anonimo, con aggiunte riguardanti anche vegetali e minerali, che, attingendo a scritti di Aristotele, Erodoto, Plinio e alla tradizione orientale ed egizia, redatto in greco nei primi secoli dell'era cristiana ma tradotto in latino e in arabo, ebbe larghissima diffusione, fornendo ad ampio raggio materiale iconografico proprio perché, in base al principio "nulla ci ha dato la Sacra Scrittura senza similitudini", stabiliva continui rapporti tra il soggetto trattato e Cristo, arricchendoli di esortazioni morali: H. e M. Schmidt, *op. cit.*, 14-15, 77; F. Moretti, *Specchio del mondo. I "bestiari fantastici" delle cattedrali. La cattedrale di Bitonto*, Fasano 1995, 114-19.

57 M. Eliade, *Il Sacro ... cit.*, pp. 100, 120-121.

58 Idem, *Trattato ... cit.*, 181, 158-159.

59 Assioma che ne fa un tema privilegiato nella decorazione di finestroni e portali romanici. Si vedano, per esempio, a riguardo: M. Pasquale, *I finestroni della Cattedrale di Bari. Note di iconologia romanica*, in "S & R Sistemi e Reti. Rivista di civiltà urbana", a. IV, n. 13/14, settembre 1994, 41-50; Eadem, *Una pagina di pietra: il portale della Cattedrale di Bisceglie. Note di iconologia romanica*, in *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia Arte Restauro e Tutela Archivistica*, Matera-Spoleto 1996, 122-29, riedito in "I Quaderni del RC Bisceglie", n.1 (2003).

60 L. Réau, *op. cit.*, tomo I, 88.

61 F. Gabrieli - U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Milano 1985, figg. 69, 84, 89, 91, 149.

62 HOC TUMULO CORPUS REQUIESCIT BARTOLOMEI / ALTERA PARS THALAMIS SIT SOCIATA DEI / EXPENSIS PROPRIIS HOC TEMPLUM SPONTE PEREGIT / ORET EI QUISQUE HAEC METRA QUANDO LEGIT (In questa tomba riposa il corpo di Bartolomeo / l'altra parte - l'anima - sia associata alle dimore di Dio / a proprie spese questo sepolcro di sua volontà eresse / preghi per lui ognuno quando legge questi versi). M. Cosmai, *op. cit.*, 90-91, nota 9 con bibliografia precedente.

63 A. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, ed. Forni, Bologna 1965, tomo IV, ad vocem "templum" (A,II,8).

64 J. Herklotz, *op. cit.*, 57.

65 F. Nordstrom, *op. cit.*, 47-48; M. Baylé, scheda n. 289, in *I Normanni ... cit.*, 504.

66 Lo spirito religioso medievale attribuisce estrema importanza all'intima associazione tra l'eterna dimora del defunto e l'edificio religioso, visto propriamente come *domus sancti*, riponendo assoluta fiducia, ai fini della salvezza individuale, nei benefici effetti del Santo tutelare, cui l'inumato è fisicamente prossimo. Lo stretto vincolo di parentela spirituale, che viene ad instaurarsi tra il defunto ed il Santo, sottolinea l'appartenenza di entrambi ad un medesimo "insieme", spesso di carattere sociale, oltre che di natura spirituale: Y. Duval, "*Sanctorum sepulcris sociari*", in *Les fonctions des saints dans le monde occidental (III-XIII siècle)*, Roma 1991, 334, 338, 342-344.

67 *Acta Sanctorum*, addì 27 luglio, Anversa 1729, 363-65; M. Pasquale, *Culto ed iconografia dei Ss. Martiri Mauro, Sergio e Pantaleone, Protettori della città di Bisceglie*, Bisceglie 2005.

68 "Il corpus delle intitolazioni stende su tutto lo spazio cristianizzato un'immensa rete di presenze sacrali che sono il frutto di una storia ... Qui il rapporto coi santi non è più un fatto intimo o il fervore devoto del gruppo. I santi delle intitolazioni sono, per così dire, dei santi pubblici ... A seconda dei loro contrastati destini, ci si presentano come testimoni della potenza delle autorità che li impongono, oppure della diversità di queste stesse autorità, e dell'estensione spaziale del loro irraggiamento. La loro longevità come patroni, la più o meno grande facilità della loro ricezione da parte del corpo collettivo del luogo, lasciano percepire il silenzio della storia della comunicazione sacrale tra chierici e fedeli, e persino dei rassegnati compromessi attraverso i quali il culto entra a far parte delle abitudini delle generazioni." in A. Dupront, *Il Sacro. Crociate e pellegrini. Linguaggi e immagini*, Torino 1993, 100.



**IL ROTARY È  
CONDIVISIONE**

