

## La ricerca archeologica nella corte del Casale a Palagianello

Caronte: «Paga il nolo, o malvagio».

Menippo: «Non ti può dare chi non ha».

Caronte: «E c'è chi non ha un obolo?».

Menippo: «Se ci sia non so; ma io non l'ho».

Caronte: «E non sapevi che dovevi portarlo teco?».

Menippo: «Sapevo, ma non avevo. E che? per questo io doveva non poter morire?».

Caronte: «Tu mi devi dare l'obolo: e non si può altrimenti».

Menippo: «Tornami un'altra volta nella vita».

Luciano di Samosata, *Dialoghi dei morti*,  
(vv. 00-00 luogo anno)

I lavori di rifacimento della pavimentazione di piazza Alcide De Gasperi hanno motivato una breve campagna di scavi archeologici condotta da chi scrive – in collaborazione con Rosalia Rucci, Francesca Paiano, Francesco Gassi e Michele Prencipe – in un settore rilevante del borgo antico di Palagianello. Questa porzione dell'abitato, infatti, è frutto di una pianificazione urbanistica operata nella prima metà del Cinquecento dai Domini Roberti nell'ambito di un più ampio programma politico che prevedeva il ripopolamento del disabitato feudo. Con tali propositi venne ripensato l'impianto urbanistico, sino ad allora a vocazione rupestre, occupando la spianata posta a S del Santuario di Santa Maria delle Grazie. Si costruì un recinto attorno all'attuale piazza Alcide De Gasperi, in corrispondenza del quale si edificarono le abitazioni civili, garantendo l'accesso a questo nuovo spazio mediante una porta sita al termine di corso della Repubblica.

La 'riprogettazione' urbanistica di Palagianello non rappresenta un caso isolato: è il momento in cui anche in altre aree della Puglia si pensano città nuove, come Muro Leccese e Acaya nel basso Salento, al fine di inurbare la popolazione sparsa per i vari casali e per le campagne; all'origine del fenomeno vi era da un lato la minaccia di invasione da parte dei Turchi che, dopo la conquista di Costantinopoli nel 1453, occuparono il territorio dell'attuale Grecia e Albania, dall'altro la volontà delle famiglie feudatarie di riorganizzare i loro possedimenti agricoli per meglio controllare la manodopera e la produzione.

La crisi del sistema medievale fondato sui casali, le cui intime ragioni sono ancora oggetto di discussione, fornì quindi un nuovo impulso edilizio costringendo feudatari e architetti ad elaborare modelli insediativi urbani fondati attorno al castello-palazzo; inoltre



1. - Palagianello, piazza A. De Gasperi. Pianta con il posizionamento dei saggi di scavo (rilievo R. Rucci - 2009).

rifacimento della pavimentazione della parrocchiale. Roberto Caprara, intervenuto quando le tombe erano già state violate, ha proposto una cronologia, ancorata ai confronti stilistici con manufatti analoghi ed al rinvenimento di una fibula, che spazia tra XI e XIV secolo.

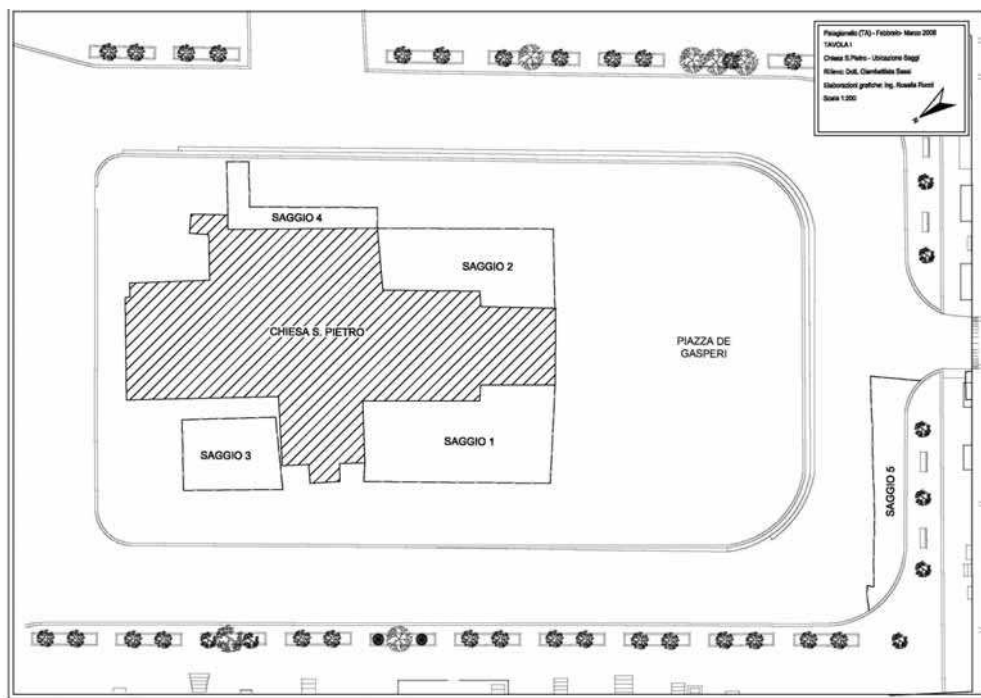
Su queste premesse sono state effettuate le indagini di scavo di cui in questa sede si dà notizia, dirette dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia ed eseguite tra febbraio e marzo del 2008, insistenti su una superficie di 307 mq ripartita secondo cinque saggi, quattro dei quali ubicati a ridosso dei muri perimetrali E e W della chiesa di San Pietro, e uno sul lato S della piazza, in prossimità della vecchia porta d'accesso alla cittadina (fig. 1).

Malgrado l'aspettativa fosse quella di localizzare l'area cimiteriale esterna alla chiesa, giusta anche la consuetudine medievale e postmedievale di realizzare sepolcreti nei sacri recinti degli edifici liturgici, i livelli indagati, al contrario, attestano una pressoché generale distruzione degli strati archeologici conseguente lo sbancamento del masso roccioso sul quale chiesa e piazza sono stati costruiti.

nella Puglia occidentale un nuovo tipo di incastellamento feudale si andava registrando già a partire dal secondo quarto del XV secolo per volere del potentissimo principe di Taranto, Giovanni Antonio del Balzo Orsini: un ambizioso progetto che si concretava sia nel rafforzamento, o edificazione, di cinte murarie, sia nella realizzazione di nuovi fortificati residenziali innalzati su iniziativa dei feudatari locali, sia infine nella costruzione delle prime masserie fortificate.

La rilevanza archeologica di piazza Alcide De Gasperi è inoltre attestata dagli scritti dello storico locale Marco Lupo, secondo il quale l'antico cimitero di Palagianello era sito nelle adiacenze del castello del conte Stella Caracciolo.

Una conferma per questo dato storico, ancora, venne dal rinvenimento di sei sepolture all'interno della sacrestia di San Pietro, effettuato nel febbraio del 1981, nel corso dei lavori di



2. - Palagianello, piazza A. De Gasperi. Foto dell'ossario al termine delle operazioni di scavo (foto G. Sassi - 2009).

Malgrado ciò, il rinvenimento di un ossario all'interno del 'saggio 1' ha consentito la parziale ricostruzione dei modelli funerari per i secoli XVI e XVII. La fossa, considerate le ridotte dimensioni (cm 233 x 139 x 100), ha restituito un elevato numero di deposizioni quantificate, grazie al conteggio dei calvarî, in 158 inumazioni (fig. 2). Il rinvenimento d'individui, per i quali persistevano numerose connessioni anatomiche, autorizza a rilevare come il tempo trascorso tra deposizione primaria e secondaria sia stato generalmente contenuto. Ovvero dobbiamo immaginare che ad una prima inumazione, realizzata probabilmente in tombe a fossa dal profilo antropomorfa, simili a quelle rinvenute nella chiesa, abbia fatto seguito in poco tempo la riduzione nell'ossario, al fine di liberare il sepolcro monosomo per un'altra inumazione. Questo dato, pur in assenza di uno studio del campione antropologico recuperato, consente di avanzare due deduzioni. Una, circa la sicura presenza di un sepolcretto nell'area della chiesa; l'altra, riguardo le ridotte dimensioni dello stesso vista la necessità di ricorrere ad una riduzione comune.

Tuttavia il dato più interessante registrato riguarda il rinvenimento all'interno della fossa di alcuni oggetti di corredo che ornavano il defunto al momento della deposizione, per alcuni dei quali è stato anche possibile, nonostante lo sconvolgimento di reperti archeologici e osteologici, definire l'associazione con l'inumato. Si tratta, in dettaglio, di piccoli oggetti di scarso valore economico quali grani di decine e corone di rosari (per la maggior parte in legno d'ulivo o pasta vitrea), medagliette con raffigurazioni di santi, crocette, un braccialetto, due anelli, un orecchino, piccole decorazioni per abiti.

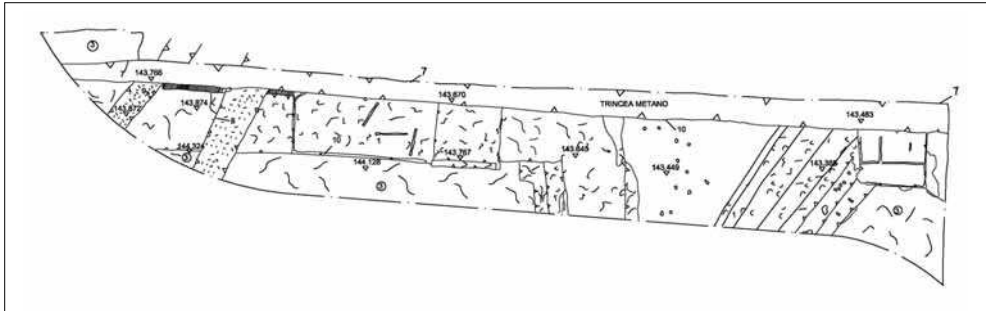
In sostanza, è valso il generale costume medievale e post-medievale di non accompagnare gli inumati con corredi importanti e di valore, bensì con pochi ovvero unici oggetti personali riconducibili alla cultura cristiana. Si tratta, per altro verso, di oggetti aventi funzione apotropaica o di protezione dell'anima. A questa categoria potrebbero essere ascrivibili anche le uniche due monete rinvenute interpretabili quali *obolo Carontis*: re-taggio di credenze pagane, diffuso per tutto il Medioevo, consisteva nel corredare l'inumato con una moneta utile a pagare il nocchiero Caronte per traghettare l'anima oltre il fiume Stige. Generalmente la moneta era posta nella bocca dell'inumato, affinché l'anima uscendo dal corpo potesse prendere con sé la moneta.

Per quanto concerne le catenine del rosario, va notata la modesta differenza di fattura tra la gran parte degli esemplari rinvenuti, realizzati con grani di legno di olivo corredati da medaglietta o crocefisso in bronzo, e l'esemplare identificato con il codice SF 1110. Quest'ultimo, associabile all'inumazione SK 0110, nonché ad uno spadino in ferro (SF 5016), di maggior pregio artistico, denuncia committenza non solo più agiata, quanto appartenente ad uno status tale da doversi rappresentare armato all'interno della deposizione.

Circa la datazione delle deposizioni, un utile termine cronologico è rappresentato da due medagliette (SF 5012-5017bis) sulle quali è raffigurata la Porta Santa, nonché l'iscrizione *ANNO IUBI 1600*. I manufatti in metallo, quindi, possono essere datati con certezza, visti i motivi rappresentati, tra il terzo quarto del XV e la seconda metà del XVII secolo. I pochi frammenti ceramici rinvenuti nello strato delimitano lo stesso *range* cronologico: ceramica graffita, ceramica a doppio bagno e maiolica segnano un periodo che abbraccia pienamente l'età rinascimentale partendo tuttavia dagli ultimi scorcio del Medioevo.

Questi dati, associati alle precedenti notizie storiche, nonché alle poche note archeologiche pregresse, consentono di ipotizzare un utilizzo di piazza Alcide de Gasperi quale area cimiteriale per un lungo lasso di tempo, che va dalla fine del secolo XI alla seconda metà del XVII. L'ultimo termine cronologico, infine, potrebbe essere ulteriormente spostato in avanti, in considerazione delle attestazioni di Marco Lupo, secondo il quale l'attuale cimitero di Palagianello fu costruito nel 1837.

Di natura differente è risultata, invece, la stratigrafia restituita dal 'saggio 5', dove non hanno inciso le attività di sbancamento. All'interno del saggio, disturbato da una serie di trincee moderne, è stato individuato un canale di forma irregolare con orientamento EW, che presenta in numerose parti i segni di asportazione della calcarenite; tuttavia la morfologia dei tagli, nonché il basso grado di sfruttamento della vena rocciosa, non inducono a interpretare i tagli quali segni di cava. Considerata anche l'assenza di tracce di dilavazione o di lembi d'intonaco sulle pareti della roccia è possibile anche escluderne un utilizzo per il trasporto o la conservazione delle acque. Un'ipotesi suggestiva potrebbe legare la funzione di questa fossa alla delimitazione della corte del castello, utile probabilmente alla perimetrazione sul terreno degli spazi urbani rinascimentali in fase di progettazione e costruzione del nuovo borgo di Palagianello. L'assenza di altri indizi, associata alla mancata possibilità di ampliare la verifica archeologica, non consente di restituire un'interpretazione univoca del 'saggio 5'. Un ulteriore segno d'incerta lettura riguarda una serie di solchi orizzontali rintracciati sul fondo del 'canale' e confrontabili con quelli delle carraie (fig. 3).



3. - Palagianello, piazza A. De Gasperi. Pianta del 'saggio 5' (rilievo R. Rucci - 2009).

In conclusione, se anche le indagini archeologiche effettuate in piazza Alcide De Gasperi non hanno restituito la mole di dati attesa, hanno tuttavia consentito di leggere le tracce di espansione di un borgo che nel XVI secolo abbandonava gli ambienti grottali a vantaggio di un nuovo modello insediativo urbano. Non è un caso che proprio in quel secolo il numero degli abitanti crebbe in maniera esponenziale passando dai circa 190 del 1532 ai 350 del 1545 fino alle 650 unità per il 1595, ovvero più del triplo d'inizio secolo.

In tal senso le 158 inumazioni rintracciate nell'ossario e afferenti a queste fasi di incremento demografico confermano l'impegno delle famiglie feudatarie dei Domini Roberti prima e dei De Ribeira poi di ripopolare un feudo che solo un secolo prima risultava disabitato.

(G.S.)

### *Le medaglie devozionali*

I corredi funerari, seppure con le differenze che connotano le varie forme succedutesi nel tempo e nelle varie esperienze storiche concretamente realizzatesi, portano il segno evidente della fede religiosa che guidava i popoli usi alla inumazione piuttosto che alla cremazione, nella cura particolareggiata delle forme e delle cerimonie. Il convincimento che, pur nella esiguità estrema delle possibilità delle famiglie, nulla dovesse mancare ad identificare il trapassato e a predisporlo adeguatamente al passaggio ad una vita ritenuta di gran lunga migliore di quella vissuta in terra, per definizione stessa una nuova vita, ha da sempre spinto gli uomini a curare attentamente ogni dettaglio dei riti funebri e dell'ultima dimora dei trapassati.

Abbandonate poi le motivazioni religiose politeistiche o animistiche, che avevano spinto l'uomo in antico a predisporre compiutamente i cadaveri all'ultimo e più importante viaggio, restano, nella tradizione cristiana, forme estremamente simili alle precedenti per tipologia, per manifestazione concreta come anche per i materiali in maniera ricorrente utilizzati, vivificate e nuovamente innervate, però, dalle premesse e dai convincimenti che il nuovo credo aveva trasfuso in questi usi funerari: gesti antichi e pratiche ancestrali si rinnovano interiormente per esprimere nuovi ideali di fede.

La posizione della sepoltura, la qualità delle pietre tombali o l'abbigliamento del defunto potevano essere sempre utili a indicarne lo *status* sociale cui era appartenuto, ma i

simboli e gli oggetti religiosi, prescindendo dalla qualità e dalla pregevolezza dei materiali e delle forme dei manufatti che servivano concretamente a tal fine, divengono ora strumenti idonei ad indicare l'incardinazione del trapassato alla comunità della *societas christianorum*.

Una analisi quantitativa e qualitativa dei ritrovamenti delle sepolture di piazza Alcide De Gasperi fa ritenere che, se si eccettuano i casi, peraltro qui non presenti, di uomini e donne appartenenti a famiglie di rango elevato o esponenti delle alte gerarchie ecclesastiche, quegli oggetti devozionali utilizzati a corredo delle sepolture, databili dall'epoca tardorinascimentale alla fine di quella barocca, sono sostanzialmente riconducibili, per la gran parte della gente comune sepolta in quelle tombe – eccetto qualche esemplare di anello, moneta e perlina in vetro (probabile pezzo di gioiello di materiali poveri) – a catene del rosario e medaglie con effigî sacre.

Queste ultime appartengono quasi tutte ad un genere popolare, ma non per questo meno importante dal punto di vista artistico e, soprattutto, etnoantropologico. Si tratta di medaglie di piccolo formato, per lo più ovali con attaccaglia, in bronzo oppure ottone, con originali e delicate raffigurazioni di misteri divini o di santi. La medaglia resta un oggetto di difficile definizione; ha la esterna formalità di moneta, ma non ha i fini di un mezzo di scambio: la sua destinazione è prettamente celebrativa ed estetica. Riprendendo la tradizione del piccolo ritratto dipinto su supporti lignei o metallici, la medaglia nei secoli diviene un complesso gioco di analogie, una sorta di racconto sul personaggio rappresentato, che pure utilizza gli schemi e le categorie dell'iconografia monetale classica, ma che, nel medesimo tempo, ne innova profondamente i significati e le finalità. All'interno dell'ampissimo *genus* delle medaglie – spaziando dalle medaglie celebrative a quelle commemorative – si ritrovano le medaglie religiose o di devozione le quali uniscono alla succitata finalità celebrativa e narrativa, anche quella spiccatamente devozionale, fino a divenire, in alcuni estremi casi, oggetti destinati ad un utilizzo scaramantico.

Più dei grani di rosario le medaglie possono rivelarsi utili ad offrire ulteriori elementi per completare il ritratto della società che ne ha fatto uso. Il rosario è, infatti, devozione comune all'intera cristianità europea a partire dalla fine del secolo XVI; la sua presenza nelle sepolture conferma la diffusione di tale pratica devozionale e la diversa qualità dei manufatti evidenzia le diversificate possibilità economiche e sociali del defunto a cui l'oggetto è associato. Le medaglie devozionali, d'altra parte, rivelano altri aspetti importanti della società che le ha coniate, le ha usate, le ha donate come augurio e strumento di protezione, le ha custodite tramandandole per generazioni, le ha affidate alla perpetuità della tomba. Non è indifferente rinvenire sulle medaglie dei corredi funerari l'una o l'altra immagine di un santo come anche questo o quel cenno ad un avvenimento della storia della Chiesa e della società del tempo: non sfugge all'occhio attento che tali ricorrenze non solo indicano una devozione particolare dei luoghi, ma anche rivelano le motivazioni specifiche che hanno permesso che quel legame votivo potesse sorgere.

Così, una analisi iconologica delle medaglie non può che dare ulteriori tasselli alla lettura e alla interpretazione del fenomeno insediativo, sociale, umano sviluppatosi in un luogo e in un periodo storico. Non sfugge a nessuno come la ricorrenza di figure come quelle dei santi taumaturghi in questi oggetti di devozione popolare riveli la estrema difficoltà della vita quotidiana del tempo, sempre in bilico tra la vita fatta di stenti e la morte sempre in agguato nell'ombra del contagio di una malattia inguaribile; e la frequenza di

alcuni soggetti quali la *Annunciazione* o *La adorazione nel presepio* o la *Deposizione nel sepolcro* siano serviti come espediente pratico non solo per fomentare la devozione, ma anche per facilitare ed affrettare la diffusione della conoscenza religiosa in genere, complicata da mille e più inconvenienti in un mondo privo di strumenti di comunicazione di massa e, in un'ultima analisi, di ricettività della massa medesima.

E l'analisi iconologica ed iconografica non può prescindere dalla considerazione di alcuni fondamentali significati che vanno riconosciuti ai segni e ai simboli sacri della cristianità. Le persone divine del Padre o del Figlio Gesù, la Santa Vergine o i santi, ritratti a partire dalla raffigurazione estratta dalla concretizzazione figurativa di un mistero teologico, colti in uno o più momenti significativi della loro esistenza e immancabilmente accompagnati dai loro più tipici attributi agiografici, rimandano in genere ad opere di autori di significativa importanza, successivamente stereotipate sia a motivo dell'esiguità dello spazio offerto dalla superficie della medaglia sia per rendere il soggetto immediatamente comprensibile.

Soprattutto le immagini del Cristo e della Santa Vergine, che sono diffuse in tutto il mondo cristiano e che, pure con le declinazioni proprie dei singoli luoghi e dei legami con eventi e fatti di particolare menzione storica (miracoli, prodigi, segni), hanno una base comune che le rende esplicitamente comunicative ad ogni latitudine. Le raffigurazioni del Cristo e di Maria sono in genere riferite sempre ad accadimenti attinti e riportati dalle narrazioni evangeliche o a particolari esplicitazioni dei misteri principali della fede cristiana. Per la Santa Vergine va anche dato conto di tutto un filone devozionale popolare, che si stacca dai riferimenti prettamente evangelici, per indulgere su raffigurazioni di titoli particolari con cui la Vergine è invocata per peculiari patronati.

Popolano, poi, l'iconografia cristiana i beati e i santi, invocati dai fedeli come intercessori e patroni, espressione quest'ultima che travalica l'originario ambito giuridico del latino classico, nel quale indica l'avvocato, per giungere a significare la presenza costante e la difesa presso Dio da parte di colui o colei che gli uomini invocano a sostegno della faticosa esperienza umana quotidiana. Il legame con i patroni si instaura a partire dal nome, dal lavoro o dalla professione esercitata, dalla condizione sociale, dall'analogia delle vicende della vita. Ai patroni così costituiti ci si affida, si è devoti e se ne imitano, per quanto possibile, le qualità, i pregi e le virtù, sicché il tema del patrocinio viene a confondersi non rare volte con quello della rassomiglianza nella condotta di vita.

E non solo le singole persone ricevono tale protezione celeste. Anche i luoghi – soprattutto quelli che sono stati teatro della vita o delle gesta del santo, quelli in cui si conservano le reliquie o per i quali le reliquie medesime sono transitate (la Terra Santa, i grandi santuari, le tombe degli Apostoli e dei Martiri) – finiscono per essere legati indissolubilmente ai santi, indicati a partire dai luoghi stessi e dai luoghi stessi riconosciuti non solo come modelli ed esempi di vita cristiana, ma spesso quali pilastri e fautori della crescita e dello sviluppo della esperienza sociale, politica e culturale di quei posti: Nicola da Bari, Antonio da Padova, Ambrogio da Milano, Elisabetta di Ungheria sono solo alcuni nomi significativi a tal riguardo. Paesi, città, nazioni e stati interi si votano ad uno o a più santi, legati ad essi per i più svariati motivi, ed iniziano a venerarne sia le reliquie sia immagini particolarmente care alla devozione del popolo.

Le immagini sacre giungeranno ben presto a costellare i luoghi e gli oggetti della tradizione cristiana; le raffigurazioni più semplici degli inizi del cristianesimo, quali la croce,

il segno 'XP', che accompagnano le scarse iscrizioni sepolcrali, si svilupperanno poi nella decorazione delle tombe dei santi con i loro ritratti, fino a che la loro rappresentazione sarà affidata al tramite di archetipi che, superando i confini ristretti della raggiungibilità fisica, diverranno veri e propri modelli iconici.

Neppure la controversia iconoclasta innescata da Leone III Isaurico riuscì a fermare quest'impulso che riconosceva nell'immagine uno strumento importante che rafforza e consolida un legame che va

ben oltre l'immagine stessa, si nutre della sostanza di ciò che è rappresentato, diventando la pratica delle immagini solo un esempio e un sostegno alla vita della fede e della devozione. E perché possa

realizzarsi questa progressiva rassomiglianza del fedele cristiano occorre che il modello sia preciso ed identificabile, perché il processo di immedesimazione e di imitazione possa partire da un punto fermo e chiaro. Il ricorso allo strumento della iconografia diventa in questo caso una scelta di metodo efficace: il ritratto non può servire allo scopo, anche perché il più delle volte esso manca del tutto; sarà più semplice ricorrere ad un attributo, atto ad evocare e suggerire l'intera vicenda umana del santo raffigurato, cosicché con una sola immagine e senza alcuna didascalia sia possibile narrare tutta una storia in un unico momento visivo.

Nasce allora nella tradizione cristiana una vera e propria legenda di attributi a cui ricorrere per interpretare e sciogliere l'enigma dell'immagine che il fedele cristiano si trova dinanzi, una esperienza che, del resto, ogni religione ha fatto propria nelle raffigurazioni delle proprie divinità, con criteri affatto simili. Nell'iconografia cristiana si parte dagli attributi più generici ed onnicomprensivi, come la bellezza dei santi raffigurati o la posizione da essi assunta (in piedi, in ginocchio, seduti) per giungere agli elementi che corredano la generalità di tali raffigurazioni, quali gli occhi rivolti al cielo, le raggie e i nimbi luminosi.

Poi, le singole categorie santorali si distinguono per la specificità degli attributi ad esse riferiti, a partire dagli apostoli e dagli evangelisti. Seguono i martiri, in genere insigniti della porpora che ricorda l'effusione del sangue per la difesa della fede; sono rappresentati con palme nelle mani (ispirate a tradizioni orientali che leggono in questi segni un riferimento alla vita senza fine e sono ricordate dal libro dell'Apocalisse) e corone o ghirlande poste sul capo, ad indicare il trionfo e la vittoria sulle minacce dei carnefici. Non mancano poi le aureole, che traducono in simbolo la partecipazione alla santità divina, e gli strumenti del martirio, che permettono l'identificazione immediata del santo raffigurato. I santi vescovi sono in genere raffigurati rivestiti degli abiti episcopali: pianeta o piviale, chiroteche, pallio per i vescovi orientali, mitria e pastorale nella mano, anello episcopale e libro del Vangelo, a ricordarne la missione precipua dell'insegnamento della fede. Inoltre, ad ogni santo vescovo corrisponde un attributo agiografico che lo renda riconoscibile nella sua singolare esperienza di vita. E seguono il catalogo dei santi religiosi, dei militari, degli eremiti, l'*ordo* delle vergini e delle vedove, il novero dei pellegrini e dei penitenti: tutti i santi, presi singolarmente come anche in gruppo, hanno attributi specifici che permettono di riconoscerli individualmente e di riferirsi ad essi, giungendo ad essere oggetti di uso più comune e popolare.

Trascinate fuori dalle chiese, sono destinate nelle strade a steli, a nicchie e ad edicole che accompagnano il viaggio, segnano il passo, alimentano il desiderio di andare avanti



nel cammino fisico alludendo all'itinerario compiuto dallo spirito di ciascuno. Vengono anche convertite in santini o medaglie: questi manufatti semplici e senza pretese hanno anche prodotto un effetto non ricercato immediatamente, ma indubbiamente ottenuto, al di là dell'immediata funzione per la quale sono stati pensati: la diffusione del culto e di alcuni culti in maniera tutta peculiare, venendosi a tracciare come un percorso in crescita attraverso una particolare forma di devozione popolare comune a molte aree geografiche e costante nel tempo. Così, questi mezzi poveri per materiali e espedienti grafici ed estetici, sono divenuti capaci, per chi capace di leggere un libro non fosse stato, di diffondere largamente, di mantenere vivo e di alimentare il desiderio di conformarsi al modello raffigurato. Che è il fine ultimo di ogni immagine sacra.

(D.L.G.)

### *Catalogo delle medaglie devozionali*<sup>1</sup>

#### **1. MEDAGLIA DEL SANTO NOME DI GESÙ**

SF 1062bis; dimensioni: ↓ 3,1cm; ↔ 2,2cm; materiale: bronzo; US 4; SK 0062; ≈ 146.799; datazione: fine XVII secolo.

**R:** immagine composita riferita al culto e alla devozione al Santo Nome di Gesù, diffusa soprattutto da San Bernardino da Siena (1380-1444), che nell'ovale centrale rappresenta la crocifissione poggiata sul trigramma J-H-S (*Jesus Hominum Salvator*), al di sotto del quale sono collocati i tre chiodi della croce. Secondo la leggenda, i chiodi furono rinvenuti, assieme con la croce, da sant'Elena sul Calvario (BS IV, 988-995) e usati dalla regina madre per forgiare il morso della cavalcatura imperiale e la corona del figlio Costantino I, corona poi identificata nella corona ferrea non conservata nella chiesa arcipretale di Monza. Nel bordo dell'ovale sfoggia una raggiera composta da raggi diritti e raggi ondulati, separati da cherubini collocati ai quattro punti cardinali in adorazione del nome di Cristo (tav. I.1).

**V:** raffigurazione dell'Immacolata Concezione. Sono presenti tutti gli attributi tipici del gusto moderno, pur evidenziandosi meglio alcuni particolari di derivazione popolare e devozionale – quali i capelli separati in fronte e sciolti sulle spalle e le mani giunte in posa orante – associati con quelli ispirati dalla tradizione biblica della *Apocalisse* e del *Cantico dei Cantici*: le stelle, la mezza luna sotto i piedi, la raggiera (tav. I.2).

#### **2. MEDAGLIA DELLA DEPOSIZIONE**

SF 1015; dimensioni: ↓ 3 cm; ↔ 2,1 cm; materiale: bronzo; US 4; SK 0015; ≈ 146.995; datazione: prima metà XVII secolo.

**R:** *Deposizione* di impostazione rinascimentale non ancora riferibile a moduli moderni ispirati alla famosa *Pietà* michelangiolesca. Qui il Cristo viene deposto dalla croce, che gli si intravede alle spalle, e collocato nella tomba – quasi si trattasse di una persona che dorme – con attenta devozione dalla Vergine Madre col volto raccolto da un velo da lutto e Giovanni l'Evangelista, riconoscibile dalla chioma folta e riccioluta e ricordato quale unico apostolo pre-

<sup>1</sup> Nelle schede vengono utilizzati i seguenti segni grafici: 'SF' small find; '↓' altezza; '↔' larghezza; 'US' unità stratigrafica; 'SK' scheletro; '≈' quota s.l.m.; 'R' diritto; 'V' rovescio; 'BS' *Bibliotheca Sanctorum*.



**Tavola I.** - Diritto (1) e rovescio (2) della medaglia del *Santo Nome di Gesù*; dritto (3) e rovescio (4) della medaglia della *Deposizione* (foto G. Sassi - 2009).

**Iscrizione:** *Adoramus te Ch[r]iste*.

### 3. MEDAGLIA DEI VOLTI SANTI

SF 1016; dimensioni: ↑ 2,3 cm; ↔ 2 cm; materiale: bronzo; US 4; SK 0016; ≈ 146,984; datazione: prima metà XVII secolo.

**R:** *Volto Santo del Cristo*, riprodotto di profilo con i capelli sciolti sulle spalle e la barba, si ispira e vuol riprodurre le fattezze della Sacra Sindone. Presenta una aureola scandita da ovali e un nimbo di raggi ondulati che si alternano con raggi dritti a sottolineare l'importanza del soggetto raffigurato. I rimandi alla Sindone e, in genere, alle reliquie della Passione, come quella della Veronica ('vera icona') sono evidentissimi in questi manufatti. Quella della Veronica è una delle reliquie più importanti è più controverse nella storia del cristianesimo. Secondo alcune leg-

sente agli ultimi avvenimenti della passione dalla testimonianza dell'omonima narrazione evangelica (tav. I.3).

**V:** *Santo in preghiera* a mani giunte dinnanzi al Crocifisso, poco visibile, vestito di piviale fermato con evidente fibbia o razionale; il capo rasato o coperto dallo zucchetto e la barba e il profilo aquilino sembrerebbero identificare san Carlo Borromeo (1538-1584), anche se non si può escludere categoricamente che possa trattarsi di san Pio V Ghislieri (1504-1572), domenicano sotto il cui pontificato si consumò la vittoria di Lepanto del 1571, in genere raffigurato in abiti pontificali o papali e spesso col camauro (BS X, 883-901). Celeberrima è la scena che lo ritrae nel devoto gesto quotidiano di baciare i piedi del Crocifisso, il quale prontamente li ritira perché avvelenati per provocare la morte del pontefice. A san Pio V si deve l'istituzione della festa di Santa Maria delle Vittorie, poi divenuta festa del Rosario (tav. I.4).



**Tavola II.** - Diritto (1) e rovescio (2) della medaglia dei *Volto Santi*; diritto (3) e rovescio (4) della medaglia di *San Prospero da Reggio Emilia* (foto G. Sassi - 2009).

gende, si tratterebbe di una impronta rimasta sul panno usato da un pittore che non era riuscito a ritrarre le sembianze del Signore, ma la tradizione più popolare è quella che la identifica nel panno usato da una donna per asciugare il volto sfigurato di Cristo che saliva al Calvario. La devozione si diffuse grandemente in età medievale fino a far coniare delle placche metalliche da cucire sul cappello dei pellegrini, oltre ad essere riportata sulle monete in corso nell'Impero (ad esempio, il *solidus aureus*). Nella ristrutturazione della Basilica di San Pietro fu collocata in una nicchia di uno dei pilastri di sinistra della cupola di Michelangelo, assieme con altre insigni reliquie della cristianità, ma sparì per essere messa al sicuro all'epoca del sacco di Roma del 1527. Alcuni Papi ne proibirono le riproduzioni, ma tale divieto non significò mai un freno per la produzione di splendide espressioni in opere di autori di rilievo, tra i quali Antonello da Messina (tav. II.1).

**V:** *Santo Volto di Maria*, raffigurato di profilo velato e racchiuso da un soggolo, con un accenno di aureola. È l'espressione di una devozione popolare nata di riflesso da quella più solidamente ispirata dalla tradizione biblica e da quella liturgico-spirituale che riguarda il Volto Santo del Cristo (tav. II.2).

#### 4. MEDAGLIA DI SAN PROSPERO DI REGGIO EMILIA

SF 5017; dimensioni: ↓ 2,9 cm; ↔ 2,2cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 146.762; datazione: XVI secolo.

**R:** il manufatto reca l'immagine di un santo vescovo rivestito di piviale, con le insegne episcopali: mitra e pastorale ed un accenno di aureola. La mano sinistra regge un attributo agiografico che pare essere la facciata di una chiesa. L'iscrizione ispira un riferimento a San

Prospero, vescovo di Reggio Emilia, festeggiato il 24 novembre. Il nome del santo è ricordato nei cataloghi episcopali come vescovo della città nel secolo V, sebbene manchi un sicuro riscontro della sua esistenza nei documenti più attendibili. In genere l'iconografia comune lo ritrae in abiti episcopali, senza attributi specifici; a volte viene rappresentato con un libro nella mano (BS X, 1207-1212). Nella pala di Giovanni Soncini del secolo XVI, la Vergine in trono col bambino sulle ginocchia discorre con San Bernardo e con San Prospero, il quale nella mano sinistra regge un libro su cui è appoggiata la facciata di una chiesa. Tuttavia, si tratta di un culto per nulla attestato in questi territori e la presenza della medaglia, pertanto, resta di difficile spiegazione (tav. II.3).

**Iscrizione:** *S. PROSPERU [?] REGIO.*

**V:** nell'immagine si distingue nitidamente un soggetto che rimanda al tema della maternità divina di Maria, esplicita chiaramente dalla iscrizione. La Vergine, il cui capo è cinto da corona a punte che ferma un velo, è raffigurata di tre quarti a mani giunte e adora Gesù Bambino, ritratto in posizione eretta o probabilmente sdraiato su di un cuscino, chiuso alle estremità da fiocchi o nappe, ma riprodotto in evidenza per essere chiaramente leggibile (tav. II.4).

**Iscrizione:** *QUEM GENUIT ADO[RAT].*

## 5. MEDAGLIA DEI SANTI TAUMATURGHI

SF 5001; dimensioni: ↓ 2,6 cm; ↔ 2 cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 147,056; datazione: metà XVII secolo.

**R:** il *Martirio di san Sebastiano* (secolo VI), santo taumaturgo invocato nelle malattie contagiose e nelle sofferenze causate in maniera particolare dalle ferite e dagli interventi chirurgici. L'impostazione di questa medaglia devozionale ritrae il santo legato ad un arbusto, le cui infiorescenze riempiono lo spazio della scena alle spalle della figura nuda, coperta da un drappo e ferita dalle frecce in più punti del corpo (BS XI, 776-801). La posizione in cui è sviluppata l'immagine risente molto del gusto di maniera che calca gli accenti di umanità e li estremizza, lontana dalla mistica e misteriosa seriosità del *San Sebastiano* di Antonello da Messina, laddove l'evento sacro – divenuto spunto per realizzare, per il tramite della perfezione raggiunta nelle proporzioni e nella prospettiva, l'integrazione fra la dimensione del sacro e quella della vita quotidiana – è calato in una scena di vita ordinaria che sembra non accorgersi del dolore tanto da farlo scordare anche a chi ne è protagonista (tav. III.1).

**V:** *San Rocco di Montpellier* (1348 o 1350-1376 o 1379) è venerato come protettore dei pellegrini, degli appestati e, più in generale, dei contagiati, dei farmacisti, dei becchini e, in alcuni contesti, dei lavoratori delle pelli. Nella medaglia è ritratto con i suoi tipici attributi agiografici: il bordone o bastone, la pellegrina ed il cappello sulle spalle; il cane fedele ai suoi piedi. Con la destra il Santo indica la piaga della peste che gli segna la coscia sinistra, poggiata per maggiore evidenza su una pietra. Spessissimo la immagine di san Rocco veniva associata, oltre che con quella di san Sebastiano, anche con quelle di santa Apollonia e dei santi Cosma e Damiano, per la comune invocazione popolare contro il contagio (BS XI, 264-273) (tav. III.2).

## 6. CROCIFISSO I

SF 1005; dimensioni: ↓ 4 cm; ↔ 2,8 cm; materiale: bronzo; US 4; SK 0005; ≈ 147,1018; datazione: seconda metà XVII secolo.

**R:** crocifisso metallico di gusto barocco con ai quattro capi della croce cherubini in adorazione (tav. III.3).

**V:** l'immagine retrostante al crocifisso è una *Immacolata Concezione* – molto stilizzata a



**Tavola III.** - Diritto (1) e rovescio (2) della medaglia dei *Santi Taumaturghi*; dritto (3) del 'Crocifisso I'; 'Crocifisso II' (4) (foto G. Sassi - 2009).

della iscrizione 'INRI', sebbene l'iscrizione medesima non sia riportata (tav. III.4).

### 8. MEDAGLIA DEL CRISTO DEPOSTO (?)

SF 5000; dimensioni: ↓ 2,2 cm; ↔ 2 cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 147.244; datazione: fine XV secolo.

**R:** il soggetto, molto consunto e di difficile lettura, potrebbe riprodurre una deposizione del Cristo nel sepolcro. L'impostazione è quella tardomedievale del Cristo morto/dormiente, a volte sorretto da uno o due angeli (come nella versione di Antonello da Messina o di Cosmè Tura) o dalla Madonna e da San Giovanni (come nella tavola del Giambellino o di Cima da Conegliano), oppure raffigurato solo come nel polittico di Massa Fermana del Crivelli.

**V:** una figura intera in piedi pare occupare lo spazio della medaglia; l'atteggiamento che si

causa delle ridotte dimensioni e superfici dell'oggetto – incoronata dagli angeli, distesi lungo i bracci orizzontali della croce, mentre la colomba dello Spirito Santo aleggia sulla scena.

### 7. CROCIFISSO II

SF 1062; dimensioni: ↓ 6,1 cm; ↔ 5,2 cm; materiale: bronzo; US 4; SK 0062; ≈ 146.799; datazione: fine XVI-inizi XVII secolo.

Crocifisso metallico di semplicissima fattura popolare chiude un rosario di grani lignei. I grani del rosario potevano esser fatti di semi di piante particolari, ma anche di materiali più preziosi, come il vetro, il corallo, l'ambra, l'argento, l'avorio, fino a trasformarsi in vere e proprie opere di oreficeria, notevoli anche per il pregevole lavoro di cesello spesso impiegatovi. L'immagine del Cristo di questo rosario povero ha fattezze appena accennate; si vedono bene la cinta di lino sui fianchi e l'aureola sul capo. Non manca il cartiglio

scorge rimanda alla postura di una *Madonna Immacolata* – soggetto frequentissimo fra le varie raffigurazioni devozionali mariane –, ma è assolutamente impossibile affermarlo con certezza per l'assenza di ulteriori elementi di conferma (tav. IV.1).

### 9. MEDAGLIA DELLA MADONNA DEL PARTO

SF 5019; dimensioni: ↓ 2,1 cm; ↔ 2,1 cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 146.664; datazione: metà XVII secolo.

**R:** sebbene molto consunta, sul manufatto si può leggere l'immagine della Vergine che stringe il Bambino Gesù, mentre questi le cinge con le mani il collo.

**Iscrizione:** *VIRGO TUA GLORIA PARTUS.*

**V:** medaglia in metallo dorato con il profilo del Cristo accuratamente riprodotto anche nei particolari della chioma e delle ciocche della barba. Il modello si richiama alle sembianze ritenute *vera imago Christi* derivate dalla tradizione ispirata alle insigni reliquie della Sindone e della Veronica (tav. IV.2).

**Iscrizione:** *IESU N RNCS* [?].

### 10. MEDAGLIA DELLA TRINITÀ

SF 5008; dimensioni: ↓ 2,8 cm; ↔ 1,8 cm; materiale: bronzo; US: setacciatura; SK non attribuibile; ≈ non attribuibile; datazione: fine XV-inizî XVI secolo.

**R:** nella medaglia troneggia la *Trinità* che è qui riprodotta in una impostazione rinascimentale, abbandonata nella successiva epoca barocca in favore di una raffigurazione di più esplicita e immediata comprensione, ma meno sobria per la menzione delle tre persone divine in forme umane. Si veda per riferimento il celebre affresco del Masaccio in Santa Maria Novella e, per un raffronto in loco, la tela dell'altare della Trinità della cattedrale di Castellana Grotte, attualmente conservato nella cappella privata del vescovo. In questi soggetti il Padre, solitamente rivestito di un manto in foggia di piviale e coronato da una sorta di tiara, seduto in trono sorregge con le braccia il crocifisso e lo mostra a chi osserva in limine la scena, mentre la colomba dello Spirito Santo si libra sul capo del Cristo. Forse una inconscia, velata ispirazione da parte della visione orientale del *procedit ex patre*, che non trovò soluzione neppure con il Concilio di Ferrara-Firenze, indetto nel 1431, e con quello di Trento, dal 1545 al 1563, fu definitivamente espunto dalla tradizione romana in favore della formula trinitaria del *'filioque'* (tav. IV.3).

**Iscrizione:** *VENITE AD ME OMNES Q[UI] LAB[ORATIS].*

**V:** nella *Stigmatizzazione di san Francesco d'Assisi* (1181-1226), evento narrato dai primi biografi dell'Assisiato, il santo è ritratto in ginocchio sulla nuda terra della campagna, nella quale crescono spontanei dal suolo vari arbusti. Francesco contempla verso l'alto il crocifisso da cui partono raggi a significare la transverberazione delle carni del santo (tav. IV.4).

**Iscrizione:** *S. FRANCISCUS.*

### 11. MEDAGLIA MARIANA

SF 5003; dimensioni: ↓ 2,3 cm; ↔ 1,7 cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 147.027; datazione: seconda metà XVII secolo.

**R:** la medaglia raffigura una *Immacolata Concezione* di tipico gusto manieristico; le mani



**Tavola IV.** - Rovescio (1) della medaglia del *Cristo Deposto*; rovescio (2) della medaglia della *Madonna del Parto*; dritto (3) e rovescio (4) della medaglia della *Trinità* (foto G. Sassi - 2009).

*Gesù in braccio*, i capi di entrambi coronati da diademi imperiali. Un rosario disposto in ritmo pentagonale, scandito e intercalato da rose araldiche, circonda l'intera figura. Si tratta di una medaglia nella quale due tradizioni di grande significato teologico – quella francescana e quella domenicana – si trovano riunite assieme dalla pratica devozionale (tav. V.2).

## 12. MEDAGLIA DEL GIUBILEO

SF 5012 – 5017 bis; dimensioni: ↓ 2,4 cm; ↔ 1,8 cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 146.871; Datazione: 1600.

**R:** medaglie commemorative dell'Anno Santo 1600, dodicesimo Giubileo indetto il 19 maggio 1599 con la bolla *Annus Domini placabilis* dal papa Clemente VIII Aldobrandini (1536-1605), il quale, riprendendo un divieto già emanato da alcuni suoi predecessori, impedì in quel-

giunte, spostate su di un lato del busto della figura, conferiscono al soggetto una particolare leziosità. L'immagine in piedi poggia sulla mezzaluna e su teste di putti che la sorreggono, è coronata di stelle (se ne leggono distintamente sei), indossa una corona a punte ed è circondata da raggi che si alternano fra retti e ondulati, a maggiorare l'effetto visivo dello splendore. L'immagine della Madonna è poi interamente racchiusa in un motivo che riproduce il cordone scandito dai nodi francescani, che in quella cintola rappresentano i voti religiosi, detti appunto *vincula*. Qui l'allusione è di chiaro rimando alla tradizione teologica francescana che da sempre ha sostenuto la formulazione di questo dogma mariano, osteggiata dalla scuola domenicana che riteneva la concezione immacolata una impossibile eccezione alla universalità della redenzione operata da Cristo (tav. V.1).

**V:** nel verso della medaglia è riprodotta la *Vergine del Rosario con il Bambino*



**Tavola V.** - Diritto (1) e rovescio (2) della 'medaglia mariana'; diritto (3) e rovescio (4) della 'medaglia del Giubileo' (foto G. Sassi - 2009).

l'anno la celebrazione del carnevale e si prodigò per l'accoglienza dei pellegrini, che spessissimo confessò e comunicò egli stesso. In previsione del flusso dei pellegrini, fece allestire una casa per l'ospitalità e comminò pene severe a chi maggiorava i prezzi. Ogni giorno il Papa ospitava a mensa dodici poveri, servendoli personalmente; lavava i piedi dei pellegrini e assolveva i penitenti. La medaglia raffigura il simbolo per eccellenza dell'anno giubilare: la porta santa delle quattro basiliche romane più importanti: San Pietro in Vaticano, San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore e San Paolo fuori le mura (tav. V.3).

**Iscrizione:**

*ANNO IUBI[LÆI]. 1600.*

**V:** raffigurazione della *An-nunciazione* nella quale la Vergine, col capo velato sormontato dall'aureola, mentre è intenta a leggere da un leggio, pare schernirsi all'apparire improvviso dell'Arcangelo Gabriele che, in ginocchio, porge un ramo fiorito, simbolo di profezia realizzata per il biblico albero di

Jesse. Pare leggersi, al centro, la colomba dello Spirito Santo, presenza confermata nella più chiara SF 5017 bis. Il piano d'appoggio dei soggetti è scandito dalla prospettiva del pavimento che ha la fuga al centro della scena, per far volutamente convergere la vista dell'osservatore sul dialogo che si va intessendo tra i personaggi raffigurati (tav. V.4).

### 13. MEDAGLIA DELLA MADONNA DEL CARMINE

SF 1110; dimensioni: ↓ 2,5 cm; ↔ 2 cm; materiale: bronzo; US 4; SK 0110; ≈ 146.587; datazione: prima metà XVII secolo.

**R:** *Madonna con Bambino Gesù* incoronata dagli angeli. Il modello è ispirato alla tradizione orientale della *Teothokos*, poi tipizzato alla latina per raffigurare altri titoli mariani, in particolare la Madonna delle Grazie e la Madonna del Carmine. Non mancano tuttavia insgni te-



stimonianze in icone di importante tradizione e di fattura occidentale – non ultima l'icona conservata nell'abazia di Montevergine –, nelle quali gli angeli a volte sorreggono sul capo della Madonna la corona a volte sono accanto all'aureola in atteggiamento di adorazione silenziosa.

**Iscrizione:** [M]aria de Ca[rmelo].

**V:** *San Carlo Borromeo* (1538-1584), che prega innanzi alla Croce. Tale iconografia è abbondantemente attestata e comunemente riprodotta anche in estrema fedeltà ai caratteri somatici propri del santo, il cui culto ebbe una immediata diffusione fin subito dopo la sua morte. In genere lo si riconosce dal viso emaciato, il capo quasi rasato a volte coperto dal *biretum* purpureo, il profilo aquilino, l'abito cardinalizio. Non manca anche in questa raffigurazione il nimbo, che qui cinge il capo scoperto (BS III, 812-850).

**Iscrizione:** Sa[nctus]. Carol[us]. Bo[rromeo].

#### 14. MEDAGLIA DEI RACCONTI DELL'INFANZIA

SF 5015; dimensioni: ↓ 1,4 cm; ↔ 1,7 cm; materiale: bronzo; US 4; SK non attribuibile; ≈ 146.818; datazione: prima metà XVI secolo.

**R:** *L'adorazione nel presepio*. La medaglia devozionale riprende soggetti ispirati ai racconti di Luca e Matteo, vangeli che narrano – pur con distinte prospettive e con particolari propri di ciascuna redazione – dell'infanzia di Gesù. L'ovale va letto nel senso orizzontale, lungo il suo asse maggiore: rappresenta una tipica icona ispirata al presepio di matrice francescana.

**V:** *La fuga in Egitto*. La scena, che nella narrazione evangelica di Matteo chiude il cerchio degli episodi della nascita, della visita dei Magi e della strage di Erode, è scandita in due parti da una palma – che ispira genericamente l'idea dell'Oriente – e ha sulla destra san Giuseppe che segna la strada con bastone e sacca da viaggio; è molto evidente la postura del soggetto e del suo passo. A sinistra di chi guarda, la Madonna e il Bambino sulla groppa dell'asino. Il soggetto ha da sempre ispirato moltissime opere di genere devozionale, declinate in qualche caso sulla corda del sentimento struggente suggerito dai temi coniugati della povertà-esilio. Si veda per riferimento a questa impostazione devota e commossa *Il Riposo durante la fuga in Egitto* del Caravaggio, oggi alla Galleria Doria-Pamphili a Roma.

(G.S, D.L.G.)

#### Bibliografia di riferimento

- R. Licinio, *Masserie medievali. Masserie, massari e carestie da Federico II alla Dogana delle pecore*, Bari 1988.
- G. Sassi, D. Giacobelli, *Maioliche di fabbrica laertina da una cisterna nel villaggio 'Rivolta' (Ginosa - TA). Un caso di archeologia postmedioevale in ambito rupestre*, in *Museo della Ceramica di Cutrofiano*. Quaderno 10-II, Martina Franca 2006.
- G. Sassi, *Dati per la compilazione di una carta di una carta di rischio archeologico. Per i comuni di Ginosa, Laterza, Castellaneta, Mottola, Palagiano e Palagianello*, Mottola 2007.

