



Giovanni Boraccesi

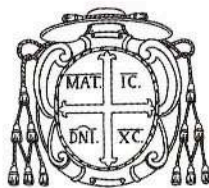
DONI D'ARGENTO

PER IL SANTUARIO
DELLA MATER DOMINI
DI LATERZA



Claudio Grenzi Editore

DONI D'ARGENTO PER IL SANTUARIO
DELLA MATER DOMINI DI LATERZA



Giovanni Boraccesi

DONI D'ARGENTO
PER IL SANTUARIO
DELLA MATER DOMINI
DI LATERZA

con un saggio introduttivo di
Domenico L. Giacovelli



Claudio Grenzi Editore

Ringraziamenti

L'Amministrazione Mater Domini
ed il suo Presidente Giovanni D'Aprile;
Carlo dell'Aquila; Antonio Fanizzi.

Referenze fotografiche

Soprintendenza BSAE della Puglia;
Felice Monopoli; Alessandro Pomarico; Nicola Zilio.

ISBN 978-88-8431-497-0

© 2012 Claudio Grenzi Editore

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere tradotta, ristampata o riprodotta,
in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico,
meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro
senza autorizzazione dell'Editore e degli aventi diritto.

Printed in Italy

Claudio Grenzi sas
Via Le Maestre, 71 · 71121 Foggia
info@claudiogrenzi.it
www.claudiogrenzi.it



Indice

- 7 *'Gli comparve la B. Vergine
col Bambino Gesù,
con torcia accesa nella mano'*

Appunti su un errore interpretativo
all'origine della moderna iconografia laertina
della Mater Domini

Domenico L. Giacobelli

- 25 *Doni d'argento
per il santuario della Mater Domini
di Laterza*

Giovanni Boraccesi



*'Gli comparve la B. Vergine
col Bambino Gesù,
con torcia accesa nella mano'*

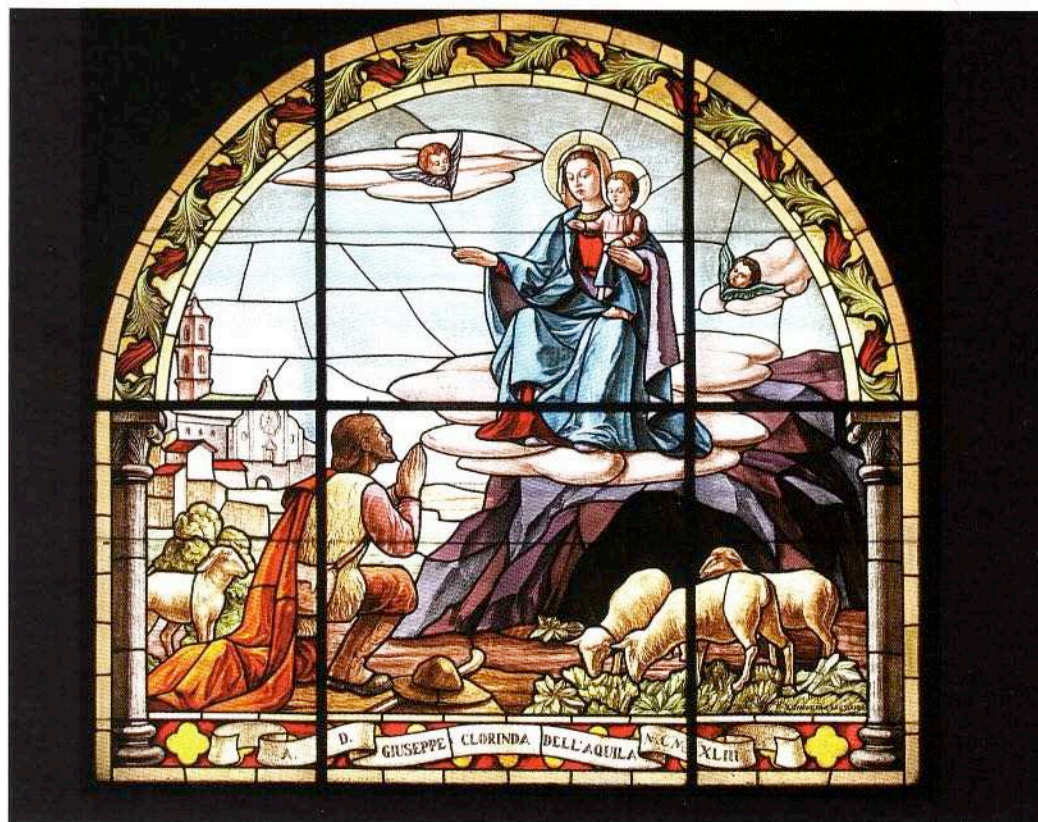
Appunti su un errore interpretativo all'origine
della moderna iconografia laertina della Mater Domini

Domenico L. Giacovelli

La storia del Santuario di Santa Maria Mater Domini inizia nel marzo del 1650, quando nella cittadina di Laterza, minuscolo borgo in un lembo della penisola salentina – oggi nella provincia di Taranto a confine con la Lucania – dedito all'epoca soprattutto alla pastorizia, un prolungato clima invernale impediva il pascolo alle greggi di pecore.

Narra la storia che il pastore Paolo de Tria, cui il marchese Giambattista D'Azzia aveva affidato il suo gregge, ritenuto responsabile della morte di molte delle pecore del feudatario e in preda alla disperazione, cercava invano nelle campagne vicine all'abitato un pezzo di terra libero dalla neve e dal gelo. Stremato, nei pressi della contrada di San Francesco, si fermò all'ingresso di una grotta dedicata al culto di Santa Ciriaca (fig. 1), quasi del tutto ostruito dai rovi, si inginocchiò e pregò. Davanti ai suoi occhi si manifestò una donna, con un bambino in braccio, che gli apparve avvolta nella luce e gli suggerì di entrare nella grotta per cercare la sua effigie. La trovò, assolutamente somigliante a quella che gli era apparsa, dipinta sul muro di una parete rocciosa della chiesa ipogea: era la Madonna, la quale promise a Paolo che presto la neve si sarebbe sciolta e gli animali avrebbero trovato da mangiare, salvandolo così dalla misera sorte che il feudatario gli aveva minacciato. Ma dell'accaduto il pastore non disse nulla, sebbene la Madonna gli avesse chiesto di far conoscere l'apparizione, desiderando essere onorata in quel luogo (fig. 2).

Nei mesi successivi, la Madonna apparve ad una donna, Giulia Dell'Aquila, costretta a letto per una grave infermità, e le rivelò la presenza della sua effigie nella grotta di Santa Domenica, promettendo pace e consolazione a chiunque l'avesse visitata e venerata in quel luogo. La Dell'Aquila svelò tutto al clero locale, che chiamò l'Arciprete della Cattedrale di Matera per accertare i fatti; questi mise due sacerdoti a guardia della grotta, che fu consacrata per l'esercizio del culto quotidiano.



La storia, raccontata oralmente agli inizi, fu fissata per iscritto da don Bernardo Bastante, un sacerdote del luogo, le cui memorie furono trascritte dal sacerdote laertino Scarati nel 1921¹, ma che erano state già oggetto delle riflessioni del sacerdote Giambattista Cristella nel 1850² e dopo cinque lustri di quelle del canonico regolare Giovanni M. Cangiulli, estensore di una storia delle apparizioni e degli accadimenti successivi a partire dal documento del Bastante che l'autore afferma aver consultato accanto ad *altre autentiche scritture*³. Questi sono gli unici documenti posseduti *in loco*, accanto a due atti notarili rogati dal notaio Luca Antonio Parisi⁴: in uno del 1727 si narra della elezione solenne della Mater Domini a patrona e protettrice di Laterza: nell'atto del 1728 si racconta dell'arrivo da Napoli di una pregevolissima immagine lignea – che si conserva e si venera nella Chiesa superiore del Santuario – incoronata *aureo diademate* dal Capitolo Vaticano nel 1888 (fig. 3)⁵.

La storia del Santuario laertino ripercorre, *mutatis mutandis*, quella di altri Santuari a vocazione localistica, per i quali – glissando generalmente sugli avvenimenti storici relativi alla edificazione del primitivo luogo di culto, dismissione e successivo riutilizzo – si imbastiscono pie narrazioni caratterizzate dalla presenza di un fedele (quasi sempre di condizioni sociali disagiate e spesso in cattivo stato di salute); il ritrovamento occasionale e miracoloso di una immagine, non rare volte acheropita; la iniziale ritrosia a rilevare l'accaduto; infine, la diffusione del culto, accompagnata da eventi prodigiosi, guarigioni e miracoli. Nel caso di specie, inoltre, vi è la menzione delle greggi, in un contesto rupestre fortemente segnato dalla esperienza della pastorizia.

La chiesa ipogea si inserisce nel contesto di quell'habitat, che la storiografia specifica dell'ultimo quarantennio ha riconosciuto quale sfondo fisico dello sviluppo della *civiltà rupestre*, esperienza peculiare della comunità umana di questi luoghi in un arco temporale che va dalla fine dell'età bizantina sino alle soglie del sec. XVIII, passando attraverso la presenza normanno-sveva e le dominazioni angioina e aragonese e i suc-

1 - Il documento è conservato nell'Archivio Storico della Parrocchiale di San Lorenzo Martire: *Trascrizione del Sac. Don Pasquale Scarati della breve relazione di D. Bernardo Bastante dell'Invenzione di Santa Maria Mater Domini dentro la Chiesa antica e quasi diruta di Santa Domenica, fuori le mura della terra di Laterza, che si trovò circa l'anno 1647 sotto il Pontificato di Innocenzo X° ed Arciprete di detta terra il Dr. D. Gian Tomaso Galli, 18 aprile 1921*, Fondo cartaceo, busta 8, cc. 1-19. Si tratta in realtà, come ben si comprende dalla intitolazione, di una copia manoscritta molto tarda di un originale disperso.

2 - CRISTELLA G., *Divota Novena ad onore della gloriosa Vergine Maria sotto l'augusto titolo di MATER DOMINI principal Padrona e Protettrice della Terra di Laterza In preparazione alla di lei Festività, che ivi si celebra ai 20 di Maggio, coll'aggiunta della vita di essa SS. Vergine, e della Invenzione della sua Sacra Miracolosa Immagine*, Bari 1850.

3 - Cangiulli G., *Cenni storici di Laterza e delle apparizioni ivi avvenute della Gran Madre di Dio con un manuale di preghiere in onore della Santissima Vergine a spese del M.R.D. Arcangelo Arciprete Giannico*, Orvieto 1875, 17. Una copia dell'opera si trova presso la Biblioteca Provinciale T. Stigliani di Matera, collocata nel fondo Gattini al num. R 201. Ringrazio Nicola Zilio per avermi cortesemente fornito la copia in suo possesso.

4 - Si conservano nell'Archivio di Stato di Taranto, rispettivamente in: Scheda num. 109/44, cc. 57r-61v; Scheda num. 109/45, cc. 67r-68r.

5 - L'opera è stata recentemente restituita alla mano del lucano Donato Fortunato, attivo nella capitale partenopea nella prima metà del sec. XVIII. Cfr. ZILIO N., *La Madonna 'vestita' di Laterza: il culto di un'icona e la sua 'dotazione'*, Dissertazione per la Laurea in *Operatore dei beni culturali*, Matera 2007; inoltre, Id., *I manichini vestiti della Diocesi di Castellaneta: indagini e proposte attributive*, Dissertazione per la Laurea in *Nuove tecnologie per la storia e i beni culturali*, Matera 2011.





4. In una foto d'epoca, il Santuario sullo sfondo della lama di via Concerie.



5. Fontana rinascimentale.

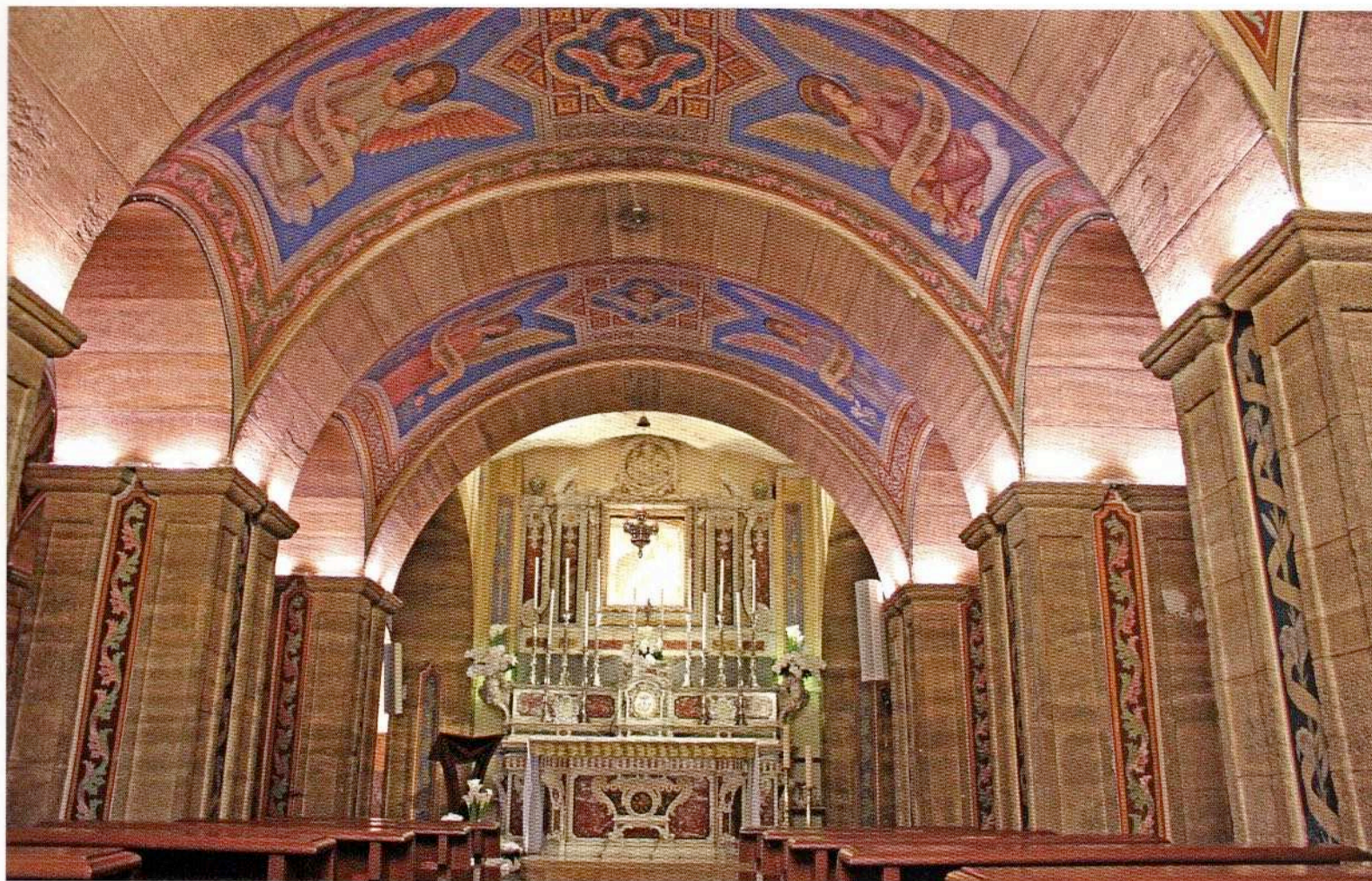
cessivi regni meridionali. Le grotte naturali, adattate e rese abitabili dalla presenza umana, hanno offerto l'opportunità facilitata di realizzare gli ambienti vitali essenziali: dalle case alle stalle, dalle chiese alle botteghe, dai frantoi alle cantine.

La mole solenne del Santuario, eretta accanto alla preesistenza ipogea, ora gode di una collocazione urbanistica particolarissima (fig. 4)⁶: il tempio sorge al limite dell'abitato nella confluenza di più vie, antiche lame originatesi dalla percorrenza delle acque meteoriche, dinanzi alla strada alberata – via Concerie – che porta alla fontana rinascimentale (fig. 5) e ad uno degli antichi ingressi cittadini, la porta sorvegliata dalla ex-chiesa confraternale del sodalizio gentilizio del Monte Purgatorio, oggi adibito alla funzione di Auditorium comunale.

L'antica chiesa rupestre, teatro degli avvenimenti miracolosi, agli inizi del sec. XX fu profondamente rinnovata con la costruzione di pilastri in carparo locale che sostengono le antiche volte delle grotte, successivamente sbancate e coperte con coppi. Nelle arcate e navatelle ricavate da questo adattamento, il pittore romano Giuseppe Ciotti, durante il periodo del secondo conflitto mondiale, affrescò nel 1942 alcune immagini di santi e di angeli, scene della storia della Vergine e le raffigurazioni per simboli dei dogmi mariani della Maternità divina di Maria (proclamato dal Concilio di Efeso del 431) e dell'Immacolata Concezione (definito dal pontefice regnante nel 1854) (fig. 6)⁷.

Il cuore del luogo sacro è, tuttavia, l'affresco palinsesto della Madonna raffigurata nella tipica iconografia di ispirazione orientale della *Odegitria*. L'edizione conosciuta e di recente restaurata, di probabile fattura tardo-duecentesca⁸, è redatta su una imma-

6 - Il piccolo ipogeo, all'indomani degli accadimenti della primavera del 1650, non fu più sufficiente ad accogliere tutti i devoti che si recavano in visita alla Madonna anche dalle zone limitrofe, dopo che la notizia di prodigiose guarigioni si era diffusa celermente nel circondario, sicché nel 1736 si mise mano alla edificazione della nuova chiesa, terminata nel 1753 e consacrata nel maggio del 1850. La nuova fabbrica di forme barocche, eretta accanto alla chiesa ipogea, è costituita da un edificio ad unica navata nella quale si affacciano quattro altari allocati nei profondi archi ricavati fra i pilastri, rafforzati all'esterno dai corrispondenti contrafforti. La facciata, suddivisa in due ordini separati da cornici marcapiano e raccordati all'estremità da due elementi a volute mistilinee chiuse da pinnacoli, è verticalmente tripartita a simulare il medesimo numero di navate interne ed è chiusa da un timpano voltato a botte; sull'unico portone d'ingresso vi è un timpano ad arco spezzato sorretto da due metope. Inoltre, in corrispondenza delle due simulate navate, la facciata accoglie in due nicchie le immagini lapidee raffiguranti l'Immacolata e Santa Irene, di fattura leccese. L'edificio al suo interno, arricchito da stuccature e cornici rococò, è corredato da cinque altari, tre dei quali, di bottega napoletana, eretti in marmi policromi, hanno sostituito i precedenti di fattura locale, realizzati in pietra e stucco dipinto, di cui restano quale testimonianza i primi due altari vicini all'ingresso della chiesa. Fra le opere del patrimonio storico-artistico vanno censite due pale dovute alla mano del Velpi, risalenti al 1758; inoltre, quella che sormonta l'altare maggiore, narrando l'episodio della scoperta dell'immagine miracolosa da parte del pastore, si deve a Nicola Nisio, pittore attivo a Roma nel secondo quarto del sec. XIX. Su uno degli altari laterali è collocato un crocifisso ligneo di scuola napoletana, attri-



6. Affreschi e decorazioni nella navata della cripta.

buito insieme con l'immagine della Mater Domini alla mano del menzionato Donato Fortunato. In generale, su Laterza ed il suo territorio: AA.VV., *Santuario Mater Domini Laterza (TA) - Storia Arte Culto*, Laterza 2001; BONGERMINO R., *Storia di Laterza. Gli eventi, l'arte, la natura*, Galatina 1993; ID., *Le Confraternite di Laterza tra Chiesa e Società*, Galatina 2005; CARRERA F. - PASCALE M., *La Mater Domini e Laterza*, Castellaneta 1987; DANZI M., *Storia di Laterza. Dalla preistoria ad internet*, Laterza 2010; TAMBORRINO P., *Cripte eremitiche e tradizione bizantina in territorio di Laterza (Tavanto)*, Matera 2003.

7 - Oltre all'altare marmoreo edificato nella seconda metà del sec. XVIII (una targa di maiolica bianco-turchina che lo sormonta lo definisce *Altare privilegiatum perpetuum 1775*) dinanzi all'immagine della Madonna, restano ancora due originari altari in pietra locale del tardo sec. XVII sormontati da pitture coeve, che raffigurano San Girolamo penitente e l'Incoronazione della Vergine al di sopra delle anime purganti; inoltre, ricollocato all'epoca della risistemazione della cripta, l'affresco originario di sec. XII che raffigura S. Domenica Ciriaca, che dava il nome alla chiesa ipogea prima del reimpiego di essa nel sec. XVII.

8 - La datazione dell'affresco è sostenuta da PADULA R. e da ZILIO N. alle pagg. 35 e 53 dei rispettivi contributi riportati in AA.VV., *Intervento di recupero del Santuario della Mater Domini in Laterza e annessi insediamenti rupestri*, Foresteria "Case del Pellegrino", Museo e Sala multimediale, Matera 2009.

9 - CRISTELLA, *Divota Novena*, op. cit., 35-36.

10 - CANGIULLI, *Cenni storici*, op. cit., 19-20. Nella descrizione dell'immagine, tuttavia, i colori degli abiti della Madonna sono invertiti, così come nella tela del Nisio.

gine precedente e ritrae la Vergine che regge sul braccio sinistro il Bambino Gesù, mentre lo indica con la destra (fig. 7).

Eccone la descrizione resa dal Cristella:

[...] gli comparve la B. Vergine col Bambino Gesù, con torcia accesa nella mano [...] e vide l'immagine della Vergine in pittura nell'alto della grotta in tutto simile a quella della visione coll'iscrizione in piè di essa: Sancta Maria Mater Domini [...];

e poco più innanzi:

e la esortò, affinché fosse andata nella Chiesa di S. Domenica, nella quale avrebbe trovata la di lei S. Immagine col Bambino Gesù nelle sue braccia, e un figliuolino a' suoi piedi dipinto⁹.

Anche il Cangiulli torna ad annotare i particolari sia della apparizione della Madonna al pastore sia dell'immagine rupestre:

quand'ecco vide improvvisamente apparirsi dinanzi Maria SS. circondata da straordinario splendore di viva luce, tenendo sul sinistro braccio il suo Bambino con face accesa nella mano [...]; [...] s'avvide che nel muro era un'Immagine di Maria simile a quella, che gli era apparsa. È questa Immagine un bel dipinto a fresco, e sembra opera greca. Il volto di lei è grave, e maestoso, ma adorno di tanta amabilità, che intenerisce il cuore di chi la guarda. Ad un abito rosso, di cui è vestita, è soprapposto un manto di color ceruleo, che scendendo dal capo copre le spalle, e le braccia della Vergine, ed una parte del Bambino. Sul braccio sinistro di Maria si vede seduto, in abito bianco, il Bambino Gesù, che tiene nella mano sinistra una face accesa, ed eleva leggermente la destra in atto di benedire. A' piedi della SS. Effigie v'è un fanciullino in atteggiamento supplichevole, e nel sinistro lato di lei si leggono le seguenti sigle MAT. DNI. IC. XC. e che si spiegano: Mater Domini Jesù Christi¹⁰.



7. Immagine della Mater Domini, dopo il restauro.

Nella trascrizione della memoria del Bastante, dovuta allo Scarati, così si legge:

[...] che fusse andata in detta Chiesa nel / la quale trovarrebbe la sua Immagine ed uno Giesuo [sic] nelle braccia / ed uno Figliuolino depositato alli suoi piedi, come già il tutto ritrovò [...];

e nel seguito della narrazione:

se li fe' incontro Maria Vergine Vestita di bianco con il Figlio / in braccia e con una torcia appiccata nella sua mano [...]¹¹.

Così il testo del Galli, che riprende sostanzialmente la descrizione del Cangiulli:

Dietro all'Altare si nota la bella e, dopo tanti secoli, ancora fresca pittura per bellezza plastica, dell'immagine della Madre del Signore con alla sua sinistra il Bambino Gesù, con volto serafico e maestoso. Indossa un abito rosso, sul quale è sovrapposto un manto di colore ceruleo, che copre il tronco della Vergine ed il Bambino, che siede sul braccio sinistro della Madre, vestito di bianco e tiene nella sinistra una face accesa (certo simboleggia la Fede) e la destra in atto di benedire. Ai piedi della Madonna è figurata una Vergine che prega. Sebbene l'Altare faccia vedere nel vano soprastante l'immagine solo a mezzo busto, pure essa scende fin giù ed è intera nella sua signorile bellezza muliebre¹².

11 - Trascrizione, cc. 2-3.

12 - GALLI L., *Storia di Laterza*, Palo del Colle 1940, 408.



8. Immagine della Madonna detta del grano, nella chiesa rupestre di Santa Maria di Papariello.



9. Immagine della Madonna e del Bambino, nella chiesa rupestre di Santa Maria di Papariello.

Gli autori in realtà trascurano nella descrizione non pochi particolari dell'immagine, che i recenti restauri hanno messo maggiormente in evidenza; non tutti menzionano, peraltro, le scritte esegetiche latine e greche, mentre tutti si conformano alla locale tradizione che interpretava il *volumen* nella sinistra del Bambino come una torcia o una candela; ed è quest'ultimo l'elemento iconografico specifico che permette di identificare e distinguere con precisione le locali raffigurazioni della Mater Domini dalle altre comuni *Odegitrie*.

Infatti, è da questa immagine così descritta che si dipana la storia dell'evoluzione della iconografia della Mater Domini, che necessita – per la sua corretta comprensione – di essere suddivisa concettualmente in due distinti momenti. Un primo periodo è quello in cui si rinviene un comune e generico modello iconografico della *Odegitria*, che in Laterza è ampiamente testimoniato nelle più svariate versioni datane dai frescanti locali (figg. 8 e 9); fa seguito, poi, un secondo momento, che ha inizio dall'epoca in cui si fissa e si identifica un modello preciso e specifico della Mater Domini, che si distacca dalle altre comuni *Odegitrie*. La data del 1650 costituisce, così, lo spartiacque per assegnare un *terminus ad quem* al primo periodo ed un *terminus a quo* per il secondo.



10. Particolare del dittico di affreschi della chiesa rupestre della Madonna delle Grazie.

Non è certo il caso in questa sede di riproporre una mappatura della diffusione del modello iconografico della *Odegitria* nei territori pugliesi e lucani circoscrivibili, che risulta evidentissima se solo si considera la lunga persistenza di molti elementi della cultura bizantina a più livelli, che in qualche modo si conservarono e furono – per così dire – costantemente nutriti anche dagli scambi di varia natura che si verificarono in epoche successive con l'altra sponda dell'Adriatico¹³.

Tuttavia, mentre nel territorio laertino mancano del tutto episodi di immagini mariane redatte su tavola, si rinvennero piuttosto molte immagini mariane nella versione classica della *Odegitria* o in declinazioni molto vicine ad esse, una approssimazione dovuta alla fattura locale di queste icone, che sono tutte realizzate con la tecnica della pittura muraria, con o senza la preparazione a fresco.

In queste immagini – sia nelle testimonianze rupestri sia nelle edizioni censite in edifici sacri *sub divo* – i canoni pittorici della classica tradizione orientale sono adattati e spesso reinventati dagli autori locali, i quali conoscevano gli stilemi di questi realizzazioni grazie semplicemente ai riferimenti orali o ai modelli più popolari già conosciuti.

In quel vero e proprio martiriologio laertino¹⁴, che si deve agli studi severissimi di Carlo dell'Aquila, vengono ricordate ben 21 (e forse 22) edizioni di Madonna *Odegitria*, fra le immagini reperibili nel catalogo rupestre e quelle che appartengono a cicli pittorici in contesti subdiali, senza contare le immagini su tela dislocate nella matrice di San Lorenzo e nella chiesa del Santuario¹⁵.

Ovviamente, seppure le immagini summenzionate possano essere collocate in epoche di realizzazione precedenti o successive a quella in cui fu edita l'immagine della Mater Domini, esse devono essere, tuttavia, concettualmente collocate nel primo dei

13 - Solo per fare qualche esempio, si pensi alla diffusione di immagini di questo tipo nel territorio limitrofo, dalle cripte materane a quelle di Castellaneta, Palagianello, Mottola, Massafra, per non dire delle più celebri e pregiatissime opere della Madonna di Siponto conservata nella Cattedrale di Manfredonia, della Madonna di Ripalta di Cerignola, della Madonna Odegitria Patrona di Bari, della Madonna di Costantinopoli di Acquaviva delle Fonti, della icona brindisina della Madonna del Casale ecc. Un contributo utilissimo sul tema, anche per le referenze bibliografiche riferite, lo si deve a PACE V., *Circolazione e ricezione delle icone bizantine: i casi di Andria, Matera e Damasco*, in GELAO C. (a cura di), *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia, arte, restauro e tutela archivistica*, Matera 1996, 157-165. Offre, inoltre, un sommario censimento delle immagini mariane più importanti dislocate nel territorio pugliese, PUTIGNANO A., *La Madonna di Costantinopoli in Puglia*, Manduria 2007.

14 - DELL'AQUILA C., *Laterza sacra*, Manduria 1989; ma anche, dello stesso Autore, ID., *Bibliografia Laertina*, a cura del Centro di Ricerche Storiche della Pro Loco di Laterza, Bari 1978; ID. (a cura di), *Per la Storia di Laterza. Fonti archivistiche e documentarie*, Galatina 1993.

15 - Esse si trovano così censite nelle seguenti chiese: S. Antonio del Fuoco (3); S. Caterina (1); S. Domenica (1, ovvero la Mater Domini); S. Giorgio (1); S. Lorenzo (2 o 3 in facciata; 2 in controfacciata; 1 sulla parete destra); Madonna dei miracoli (1); S. Maria del Carmine (1); Madonna delle Grazie (3); S. Maria di Papariello (2); Madonna delle Rose (1); S. Martino (2). In S. Lorenzo bisogna anche ricordare il quadro della Madonna di Costantinopoli con i Santi Apollonia, Agata e Pietro martire (?), la Madonna del Carmine con i Santi Pietro e Paolo, come nella sacrestia del Santuario una tela ridotta da un pala d'altare – certamente più grande rispetto alle attuali dimensioni – che rappresenta la Madonna *Odegitria* fra due santi martiri domenicani, di altra provenienza.

11. Particolare del lavabo di maiolica custodito nella sacrestia del Santuario.



periodi indicati, giacché nessuna di quelle ha ricevuto attenzioni che la facessero assurgere al ruolo a cui, invece, è assurta l'immagine della cripta del Santuario dopo i fatti della primavera del 1650¹⁶.

Quelle immagini mariane, infatti, sono realizzate seguendo il modello iconografico della *Odegitria*, anche se con differenze evidenti: la diversa posizione del Gesù; la scelta di dipingere l'immagine per intero in piedi o seduta o solo il busto; sola o accompagnata da presenze angeliche e di santi; qualche episodio si riferisce anche al modello della *Madonna della tenerezza*, come nel caso dell'affresco del dittico nella chiesa della Madonna delle Grazie (fig. 10). Ma tutti questi soggetti – alcuni dei quali pure sono stati realizzati molto dopo l'immagine della cripta della Mater Domini – devono essere idealmente raccolti nell'ambito del primo momento, durante il quale si usava raffigurare la Madre di Dio con i canoni pittorici comuni. Dal 1650 in poi nessun'altra immagine mariana potrà essere confusa con la Mater Domini della cripta del Santuario non solo perché attorno a questa immagine si svilupperà un culto le cui dimensioni e le cui forme non hanno paragoni (né in Laterza né in altre cittadine del circondario), ma soprattutto perché essa diventerà il modello che sarà mantenuto fermo – pur in diverse declinazioni – fino ai nostri giorni.

E la specificità di quel modello iconografico non è data da un particolare elemento inserito scientemente nell'impaginazione pittorica dell'immagine, ma da un semplice errore di interpretazione.

La prima opera nota che segue, in ordine di tempo, la *inventio* dell'affresco è una maiolica firmata dal maestro Collocola e datata con certezza nel 1726, oggi conservata nel lavabo della sagrestia della chiesa superiore del Santuario (fig. 11). In quella raf-

16 - E si deve anche ammettere che l'interesse suscitato dall'icona della Mater Domini sia precedente a quella data per il fatto stesso che l'affresco fu a tal punto curato da giustificare una ridipintura o un ammodernamento in epoca tardomedievale, cosa che – ad esempio – non riguardò l'affresco di S. Domenica che stava praticamente lì accanto.



12. L'immagine della Madonna e del Bambino che regge la fiaccola, durante una festa di maggio.

figurazione il Bambino Gesù, che abbraccia teneramente la Madre la quale seduta in trono lo cinge con entrambe le braccia, regge nella sinistra una candela accesa.

Questa iconografia si ripete nella statua lignea fatta realizzare in Napoli e arrivata in sede nel maggio del 1728, secondo la narrazione del Notaio Parisi. Anche in questo caso interessa il particolare del Gesù Bambino, realizzato interamente in legno, raffigurato nell'atto di benedire con la destra e di stringere con la sinistra un qualche oggetto; in realtà si tratta di una torcia di argento, recuperata recentemente all'uso festivo e censito fra gli argenti studiati da G. Boraccesi. Questo ornamento – che negli ultimi decenni era stato ingenuamente messo da parte, ma il cui utilizzo durante i festeggiamenti annuali di maggio è attestato anche da immagini fotografiche relativamente recenti – è ascrivibile a bottega meridionale, sebbene sia privo di punzoni identificativi, e deve ritenersi un elemento originario di corredo dell'immagine, piuttosto che il ramo fiorito il quale, a differenza del primo, è stato costantemente esposto nei periodi festivi nella mano destra della Madonna (fig. 12)¹⁷.

Fa subito seguito l'immagine della tela del Velpi che sormonta l'altare di fronte a quello del Crocifisso, popolarmente detto *altare della Madonna delle Rose*, altrove indicato come *altare di San Gaetano*, che raffigura, in una sacra conversazione con San Marco, un Santo Vescovo non altrimenti identificabile (forse Sant'Agostino), San Vincenzo Ferrer e San Gaetano Thiene, proprio la Mater Domini (figg. 13 e 14). Infatti, anche in questa raffigurazione il Bambino, in piedi sulle gambe della madre, regge una torcia fiammeggiante, mentre compare nella mano destra della Madonna una rosa, una iconografia ripetuta in una targa maiolicata della collezione Tondolo (fig. 15)¹⁸. Identica raffigurazione è recata dal paliotto marmoreo dell'altare maggiore degli inizi

17 - Quest'ultimo ornamento costituisce una aggiunta forzata, come è evidente a giudicare non solo dal complesso sistema di legacci che servono ad assicurarlo fra le dita della mano della scultura, ma soprattutto dalla posizione della destra dell'immagine che esprime un gesto di indicazione, conforme allo stile della *Odegitria* seppure reinterpretato nella foggia di una immagine barocca e che in alcun modo può essere confuso con l'atto di reggere un qualsivoglia oggetto.

18 - Nella relativa scheda del catalogo preparato per la mostra delle maioliche della collezione Tondolo si scioglie scorrettamente la sigla S. M. M. D. che – ovviamente – sta per *Sancta Maria Mater Domini*; dalla medesima scheda, tuttavia, si apprende che la data in basso, attualmente incompleta a causa di recente frattura, è quella del 1765. Ritengo anche di poter correggere la lettura della sigla accanto alla immagine come segue: DR. F. D. S. DI L., che si scioglie in: Doctor Ficus (ma sarebbe Phisicus, ovvero medico) D. S. (iniziali del nome e del cognome) di Laterza. CASSIANO A. - DONATONE G., *La passione del collezionismo. La ceramica di Laterza nella collezione Tondolo*, Modugno 2011, 93.





14. Particolare della pala detta della Madonna delle Rose.

del sec. XIX, che ripete, dunque, fedelmente il modello iconografico consolidatosi nell'epoca appena precedente (fig. 16).

Risulta più arduo attribuire e datare due tele appartenenti al patrimonio del Santuario. Si tratta di due raffigurazioni della Mater Domini, recentemente restaurate; la più recente è tuttora utilizzata per il culto festivo (fig. 17). Ascrivibili quest'ultima all'Ottocento, alla fine del sec. XVIII la prima (fig. 18)¹⁹, riproducono entrambe la Mater Domini, pur con minime varianti, risultando la seconda una copia della prima, ma resa con più raffinatezza.

Né si può trascurare l'immagine riprodotta in un ricco *antependium* del 1860 (fig. 19); esistono, inoltre, tante immagini prodotte dalle devozione popolare e collocate in edicole in genere poste ai crocicchi di strade un tempo extraurbane o sulle facciate delle case. La fattura di queste immagini offre in genere, però, una riproduzione eccessivamente semplificata del canone ispiratore, sì che possano essere considerate come meri elementi di conferma della continuità figurativa.

Finalmente occorre attardarsi sulla pala del Nisio, datata 1860, che sormonta l'altare maggiore della Chiesa superiore (fig. 20).

Anche in quest'ultimo manufatto è confermato il protrarsi della tradizione locale che ha costruito un *typos* iconografico a partire da un errore interpretativo. Infatti, nella tela di scuola romana che raffigura l'avvenimento della apparizione al pastore, la Madonna ed il Bambino sono ritratti nell'atteggiamento di esortare il veggente ad introdursi nell'antro dove cercare l'immagine miracolosa.

Ed è nel buio dei toni bruni utilizzati per significare la penombra della grotta – caricato ancor più dall'attacco sferrato dal tempo e dai sedimenti sulla tela – che si scor-

19 - Questa tela possiede a corredo una coppia di corone confezionate in lamina di argento, censite fra i pezzi studiati in questo volume. In un recente lavoro di riordino sono tornati alla luce anche due pezzi marmorei (piede e cimasa) di una cornice, la cui fattura e i cui materiali ne permettono l'ascrizione alla stessa bottega dell'altare maggiore della Chiesa superiore. Questo altare fu realizzato nel 1803, mentre la pala – che attualmente lo sormonta – risale al 1860. È, dunque, molto probabile che per quel lasso di tempo la piccola tela, sorretta dalla cornice di marmo nella quale si inserisce perfettamente, costituisca l'immagine principale dell'altare suddetto.



15. Tegola maiolicata con l'immagine della Mater Domini.



16. Particolare del paliotto dell'altare maggiore.



a lato:

17. Tela della Mater Domini
per l'uso processionale.

18. Tela della Mater Domini
non più utilizzata.





19. Particolare dell'antependium ricamato in seta colorata e oro.

pagina a fronte:

20. Pala dell'altare maggiore.

ge una debole fiamma nella mano del Bambino, a confermare il fatto che ininterrottamente per due secoli quanti hanno descritto l'immagine – anche per commissionare delle opere che la ritraessero – non hanno mai mancato di menzionare il particolare della fiaccola, di certo il più vero e luminoso elemento iconografico che contraddistingue il culto mariano della Mater Domini e lo riconduce all'interno di una prospettiva di fortissimo sapore cristologico²⁰.

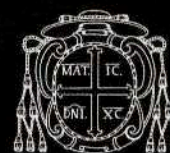
Eppure, come accade a volte alle cose veramente importanti, quell'intuizione inespresa originatasi da una svista interpretativa, è rimasta come il particolare più dimenticato dalla distrazione contemporanea. Per ovviare alla quale soccorre lo studio attento di G. Boraccesi.

20 - *Ego sum lux mundi*: Gv 8, 12.



Finito di stampare in Foggia
nel mese di settembre 2012
presso Grafiche Grilli srl

per conto di
Claudio Grenzi Editore



Santuario Diocesano
di Maria Santissima
Mater Domini

Per difetto di conoscenza e di divulgazione, i materiali che oggi costituiscono il patrimonio orafa e argentario del santuario della Mater Domini sono rimasti a lungo nell'oblio di una sacra e devotissima grotta. Eppure questi argenti, legati a una probabile apparizione della Vergine, sono una testimonianza feconda e incontrovertibile della devozione e della spiritualità della terra di Lattesa in un arco di tempo compreso tra il XVII e il XX secolo, ovvero tra il gusto barocco e i principi revivalistici e con anche qualche esempio modernista. Nel contempo, questa raccolta, piccola ma selezionata, attesta in maniera soddisfacente l'attività di una produzione artistica tra le più nobili dell'ingegno anche in ragione del fatto che i suoi artefici, in ragione dell'identificazione dei punzoni, furono per la maggior parte della città di Napoli, la cui fama travalicava i confini del Regno.

ISBN 978-88-8431-497-0



9 788884 314970 >