

OPUSCOLO (pre-print)

Chiesa del MANGIATO. Rilievi e studi per la sua documentazione

Unità di ricerca: Massimo Leserri, Caterina Montanaro, Sebastian Wilches, Nicola Rossi, Maria Luisa De Toma, Angelica Mancini.

Premessa

Questo opuscolo si inserisce nell'ambito di una ricerca sviluppata grazie al sostegno di fondi regionali destinati al recupero e valorizzazione di costruzioni in pietra a secco, per dar vita ad un tentativo di indagine con cui collazionare nuovi dati per proporre sia un'inedita narrativa del bene, oggetto di studio, che primigeni quesiti con lo scopo di realizzare un nuovo immaginario culturale di questo luogo. Lo studio che riguarda la Cappella di Masseria Mangiato sorge dall'ipotesi che questa costruzione possa aver rivestito probabilmente un ruolo di primaria importanza dal punto di vista storico-artistico e religioso che per una serie di possibili valori legati a particolari rapporti visuali, paesaggistici e ad antichi percorsi viari. L'intera proprietà, ubicata lungo la direttrice che collega Martina Franca ad Alberobello (Mappa) accoglie questa piccola chiesa che risulta sistemata in primo piano rispetto al corpo principale del complesso architettonico, e sovrasta uno strato irregolare di rocce affioranti che costituiscono in parte l'estradosso di un antico ipogeo.



Mappa geografica della Sicilia prima o sia regno di Napoli_ disegnata per ordine del Re delle due Sicilie Giovanni Antonio Rizzi Zanoni (1736-1814).

La chiesa risulterebbe di rilevante interesse per la presenza di alcuni affreschi pittorici che sono stati conservati grazie all'attenta cura dei possessori del bene. La presenza di un ipogeo sottostante permette di richiamare l'importanza del fenomeno dei luoghi rupestri che si sviluppa in Puglia tra il X e il XII secolo, mentre il ciclo di affreschi, presenti all'interno della cappella,

rappresenta un patrimonio artistico da indagare, quanto un altro aspetto rappresentato dal tangibile lascito di graffiti realizzati dai visitatori che nel tempo hanno desiderato recarsi in questo luogo.

Un patrimonio culturale quello della Masseria Mangiato che racchiude al suo interno una serie di testimonianze storico-artistiche di notevole importanza che con questo studio si intendono far riemergere e documentare per avviare nuove e stimolanti questioni, grazie al tenace impegno di Luigi, erede della proprietà, che ne promuove queste misure di conservazione e valorizzazione.



Figura 1. Fotografia equirettangolare della Chiesa di Masseria Mangiato (Leserri, 2025).

Introduzione

L'indagine nasce da un obiettivo realistico e realizzabile che è quello di stimolare, raccogliere nuove questioni riguardanti un luogo che potrebbe apparire, a prima vista, quasi indecifrabile per la sua complessità lessicale che sintattica, ma anche capace di stimolare curiosità e comprensibili interrogativi circa la genesi e le vicende che ne hanno determinato l'attuale conformazione architettonica e artistica.

Lo studio nasce con l'intento di incoraggiare qualche inedito spunto di riflessione ma anche qualche nuovo dubbio, inteso come strumento costruttivo con cui condurre, razionalmente, la discussione verso una serie di opzionali approfondimenti futuri.

Quello che si è tentato definire, *in primis*, è il campo d'azione. Potrebbe apparire fondamentale realizzare uno studio riguardante la componente fisica del manufatto architettonico, ma per comprendere appieno l'architettura appare necessario interrogarsi sui molteplici significati che essa può aver assunto nel tempo; pertanto, accanto all'idea di acquisire dati riferiti all'aspetto materiale del bene, c'è la necessità e opportunità di congiungerli a riflessioni riguardanti ad alcuni aspetti immateriali. L'obiettivo è partire dal rilievo architettonico dell'esistente per provare a creare un sistema di dati comprensibilmente aperto con lo scopo di dialogare ed accogliere altre tipologie di informazione per disegnare una sorta di nuova *linea del tempo* e ipotetica periodizzazione, favorendo lo sviluppo di un primo critico percorso che possa approdare a stimolanti e originali questioni per il futuro.

Analisi dello Stato dell'arte bibliografico e iconografico.

La prima attività riguarda l'analisi della letteratura per recuperare informazioni rese pubbliche in occasioni di fonti bibliografiche quali testi, articoli e/o studi scientifici. Una prima immagine della masseria viene pubblicata nel luglio 1978 sulla rivista *Riflessioni* curato dal gruppo Umanesimo della Pietra (figure 2, 3), mentre secondo lo storico Michele Pizzigallo il nome potrebbe derivare dal termine longombardo *morgengab* (dono del mattino). Nel medesimo numero della rivista Marturano (1978) sostiene che gli affreschi dell'abside della chiesa appaiono relazionati con certi stilemi iconografici tardo romanici, rappresentando il più consistente ciclo tardo medievale sopravvissuto nel territorio di Martina Franca.

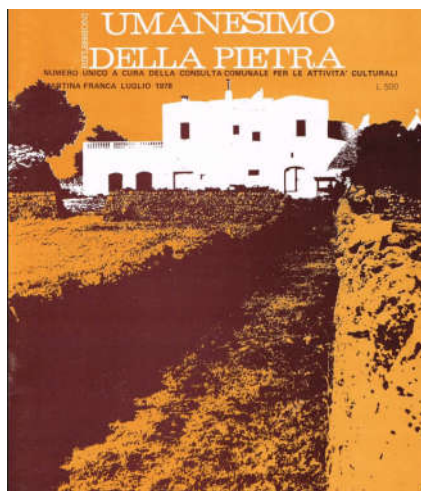


Figura 2. Copertina della rivista *Riflessioni* del 1978.



Figura 3. R. Ippolito (1978), tratta dalla rivista *Riflessioni* del Gruppo Umanesimo della Pietra.

Una seconda immagine pubblicata riguardante Masseria Mangiato è la figura 10, del testo relativo agli *Atti del Convegno sull'Architettura in pietra a secco*. (A. Ambrosi et al., 1987). Il libro, che rappresenta una pietra miliare dell'analisi critica di questo fenomeno costruttivo, presenta un'immagine aerea della Masseria in cui si evincono varie realizzazioni che sembrano con la loro presenza quasi *circondare e scortare* la cappella. L'ubicazione dei corpi che determinano l'intero complesso indicherebbero una serie di congetture circa la loro disposizione. Il corpo di fabbrica principale presenta il medesimo orientamento longitudinale della cappella, con disposizione parallela, originando uno spazio intermedio tra di loro.

Difronte una serie di fabbricati in pietra a secco, si dispongono secondo un rigido sviluppo lineare, (figure 4 e 7) quasi a creare una sorta di rigoroso rettilineo stradale con accessi contrapposti. Il risultato è la produzione di una sorta di spazio dotato di transitabilità lineare che attraversa probabilmente la parte più significativa del luogo. Sebbene tale linearità, evidentemente nata con sviluppo rettilineo, nel tempo ha anche subito una serie di superfetazioni, poi cadute in distruzione o volontariamente abbattute (figura 6).



Figura 4. L'immagine tratta dal libro intitolato *Architettura in pietra a secco*. Atti del 1° Seminario Internazionale, Noci-Alberobello (settembre 1987) e curato da Ambrosi, Decano e Zaccaria.

Nella parte sommitale del corpo di fabbrica è presente un'epigrafe lapidea (figura 5) che consente di dedurre l'orientamento del fabbricato rispetto l'accesso principale. Indipendentemente dalla localizzazione dell'attuale accesso alla tenuta, poiché di recente realizzazione, l'ubicazione di questa testimonianza suggerirebbe la volontà dei proprietari nel 1557 di esibire il loro ruolo di possidenti, e dall'altra presumere l'intenzionalità di prediligere l'accoglienza proveniente dalla direzione della cappella, cioè dalla città di Martina.



Figura 5. L'epigrafe del 1557, posto sulla parte sommitale dell'attuale corpo di fabbrica principale.

Quest'ultimo fabbricato principale appare risultato di una parziale giustapposizione visuale nei confronti della chiesa e dello spazio antistante, visto che, oltre a svettare in altezza, emergerebbe anche in lunghezza, occupando una porzione del sedime di roccia affiorante (figura 4).

Il resto delle realizzazioni occupa il sedime posteriore della cappella e appaiono caratterizzate da con i differenti linguaggi costruttivi, probabilmente poiché realizzati in periodi diversi.



Figura 5. Fotografia storica (senza data) che inquadra la parte opposta alla Chiesetta. Si osserva la presenza di un trullo, che occupa una sede pavimentata. Per il suo aspetto appare posticcio e disallineato rispetto lo sviluppo lineare dei trulli che con la loro ubicazione marcano una sorta di rettilineo, replicato sia dalla sede pavimentata in lastre di pietra che da una sorta di irregolare porzione di rocce segnate da solchi causati probabilmente dal passaggio di pesanti carri. Il trullo dell'immagine non risulta più esistente. *Archivio Famiglia Luigi Chirulli.*

La rassegna bibliografica, ci suggerisce, inoltre, una serie di altri importanti aspetti, in quanto la cappella appare censita e schedata tra le chiesette rurali del territorio comunale di Martina Franca (CRSEC TA/51, 2005) ed è stata oggetto di un saggio in cui si ritiene che l'intera masseria fosse solo una parte rilevante di una più grande detta del *Cerassano* e appartenuta nella seconda metà del XVI secolo al *Sig. Pietro Antonio de li Marangi*. Sempre secondo lo studioso Giovanni Liuzzi, per sanare un grave problema economico agli eredi de Li Marangi vennero concesse in piena proprietà due mezzane (territori recintati). Proprio, dalla mezzana più piccola si originò l'attuale Masseria Mangiato.



Figura 7. Nella figura appare evidente la presenza di un suolo pavimentato, ottenuto con il posizionamento di lastre di pietra che arrivano a ridosso dei trulli e che descrivono una sorta di camminamento pedonale da distinguersi rispetto quello centrale che sembrerebbe caratterizzato da un fondo battuto e carrabile (vedi figura destra).

Sempre secondo Giovanni Liuzzi (1996) in data 7 novembre 1616 i fratelli *de Marangeis* con atto del notaio Fabio de Cristofaro vendettero la proprietà a Giovanni Blasi, che frazionò ulteriormente la Masseria di *Cerassano* fra i suoi tre figli maschi, i cui discendenti ne conservarono la proprietà fino alla prima metà del XVIII secolo, quando il barone di Statte Francesco Blasi I gli alienò, e dopo il 1730, la proprietà passò ai Ruggieri e quindi, all'attuale famiglia Chirulli. Liuzzi, inoltre si sofferma anche sulla parte architettonica, affermando di riconoscere una torre cinquecentesca inglobata fra le fabbriche settecentesche e che la chiesa, risalirebbe al 1559. Quindi, la Masseria Mangiato, si relaziona con la Platea del Capitolo di Martina, in quanto si riporta che Nicola de Marangeis, benefattore della chiesa di San Martino, istituì un censo perpetuo sulla sua tenuta, prescrivendo l'obbligo di una messa settimanale in suffragio. Alla sua morte, avvenuta tra il 1559 (data acquisita da un'iscrizione nella cappella primitiva) e il 1567, la masseria passò ai figli Antonio, Dalfino e Angelo, che ne frazionarono la proprietà solo nel 1593, creando due aziende diverse poi riconosciute come "prima" e "seconda" masseria di Cerassano. Durante il Seicento la parte principale fu acquisita dall'alfiere Giovanni Blasi (come si può sapere attingendo dall'atto del 1616), la cui famiglia ne conservò il possesso per pressappoco 150 anni. Successive compravendite interne alla famiglia portarono il cantore Giovanni Blasi e poi il nipote Vito Antonio Blasi a stabilizzare la proprietà, avviando importanti interventi di ampliamento e restauro. Secondo Liuzzi sotto il possesso di Vito Antonio, agente ducale e uomo d'armi, furono innalzati nuovi corpi di fabbrica e inserita, sulla primitiva cappella cinquecentesca dedicata a Santa Maria della Croce, un'ampia chiesa barocca attribuita nel 1708 a Generoso Cavallo. La tenuta, ispezionata nel catasto del 1822, si espandeva su circa 392 ettari e apparteneva a Liborio Basile; più tardi passò a Angelo Basile mentre all'inizio del Novecento fu ereditata da Irene Ruggieri, moglie di Luigi Chirulli il quale ampliò gli edifici nel 1924. (Liuzzi, 1996).

Infine, nell'ambito di una tesi di laurea, viene sinteticamente espresso che dal punto di vista tipologico, la Masseria Mangiato ricopre circa 120 ettari ed è situata a 432 m s.l.m., in posizione

baricentrica tra le città di Martina Franca, Alberobello e Locorotondo, e sono presenti nella Masseria anche i ricoveri per ovini e caprini detti *jazzzi*, ma ad essa appartiene anche una grotta naturale adibita al ricovero di pecore dato che questa costruzione sfrutta le caratteristiche carsiche del territorio. Infine, si evidenzia l'impiego del muretto a secco come un elemento centrale in tutto il complesso che assolve molte funzioni, tra cui la difesa delle colture dagli animali selvatici, il rafforzamento della proprietà e il contenimento dei terreni in forte pendenza (Giannandrea, 1999).



Figura 8. Nella figura appare evidente la presenza all'interno dell'affresco l'indicazione in cui Antonio Pietro Marangi *fieri fecit*, in quanto commissionò questo strato di affresco.

A seguito della rassegna sulla letteratura, la periodizzazione, fin qui desunta accoglierebbe queste significative date, così sistematicamente rappresentate (tabella A).



Tabella A. Nella figura appaiono in ordine cronologico le date più attendibili e provenienti dalla rassegna della letteratura scientifica che le tracce ed epigrafi presenti *in situ*.

Il rilievo architettonico per la documentazione e conservazione



Figura 9. Nella figura sono riportate due ortografie dedotte dal rilievo fotogrammetrico del 2023 che rappresentano sia il prospetto principale che quello laterale sinistro.

Il rilievo architettonico e gli studi realizzati tra il 2023 e il 2025 (vedi figura 9) hanno consentito far emergere una serie di questioni legate alle vicende evolutive della chiesa, scartando a priori l'idea che fosse il risultato di un unico momento esecutivo, ma piuttosto originato da una serie di trasformazioni avvenute nel tempo. L'intero involucro è costituito da un'unica aula dotata di una piccola abside rettangolare anch'essa voltata. Osservando la pianta (figura 10) i maschi portanti, sorti per sorreggere la volta a botte sono caratterizzati da una notevole sezione. Osservando la pianta, emergerebbe una differenza sostanziale tra la sezione del muro della facciata e quelli riguardanti l'abside retrostante, originando dubbi circa la simultaneità dell'elevazione delle murature, ma piuttosto una serie di frammentati momenti di esecuzione.



Figura 9. Nella figura appare evidenziata la porzione di muro sezionata in rosso, in cui emerge una differenziazione di spessori murari. Immagine tratta dal rilievo fotogrammetrico.

Come esposto anteriormente, la rassegna sulla letteratura e la presenza del ciclo di affreschi presenti all'interno della chiesa facevano emergere due date significativamente importanti, così come riportati nella tabella A. La prima riguardante l'affresco absidale nell'intradosso della volta dove compare la data del 1559, mentre una seconda data appare negli affreschi realizzati più recentemente, sia per il loro linguaggio che per la data del 1710. Affreschi questi ultimi attribuiti tra gli altri, al pittore bitontino Generoso Cavallo.



Figura 11. Nella medesima fotografia convivono sia la porzione intradossale dell'arco d'ingresso dove viene riportato anno e nominativo dell'artefice dell'affresco del Settecento, che la data di inizio dei lavori (1708) voluta dal mecenate Vitantonio Blasi.

I recenti interventi di consolidamento degli affreschi hanno consentito guadagnare una serie di dati parimenti importanti che vanno ad arricchire il quadro conoscitivo della cappella. È emerso ad esempio, dalla descialbatura di alcuni elementi, la presenza di alcune tracce che vanno confermando definitivamente la paternità artistica del ciclo affrescato nel XVIII secolo. La traccia *Generosvs Cavallovs Bitontinvs Pince A.D. 1710*, certifica sia il nominativo dell'autore che la data di consegna del 1710. È probabile quindi che gli affreschi siano iniziati nel 1708 come riportato nella iscrizione *Dinvvo ampliata dal tenente Sig. Vit. Ant.° Blasi in Anno 1708*, e quindi conclusi due anni dopo, precisamente nel 1710.

Un'ulteriore insegna, appare, tuttavia marcare la storia della chiesa, a seguito di un secondo intervento di descialbatura che ha fatto emergere un'epigrafe lapidea sulla faccia esterna dell'architrave della chiesa "QVESTA CAPa FV SERRATA DA FRAN° BLASI ANNO 1663"



Figura 12. Epigrafe lapidea ubicata sulla faccia esterna dell'architrave di accesso della chiesa Mangiato.

L'anno segnato è il 1663, che potrebbe coincidere con l'idea di rendere privata la fruizione della cappella da parte del Barone di Statte Francesco Blasi, erede del Giovanni Blasi. Questo dato farebbe riflettere sulla consuetudine della frequentazione della cappella e un'affiorante necessità di chiuderla al pubblico. Alla quale farà seguito circa quarantacinque anni dopo l'idea di un ciclo di affreschi da affidarsi al pittore Generoso Cavallo. Inoltre, questa traccia retrodaterebbe la data di esecuzione del manufatto in un'epoca anteriore e precedente all'esecuzione degli affreschi. La zona absidale che reca la data del 1559, cristallizzerebbe una data importante riguardante l'affresco che la accoglie, mentre rimane ignota la data di realizzazione della medesima abside/edicola votiva, che probabilmente è stata frequentata da visitatori occasionali e contadini.

A sorreggere questa ipotesi di una frequentazione pubblica avvenuta nel tempo, affiorerebbe la necessità di indagare attentamente i graffiti che di ogni foggia e dimensione risultano presenti proprio nella parte absidale e che durante l'intervento di restauro sono stati completamente conservati poiché intesi quali tracce ormai secolari, intimamente legata alla storia del manufatto. Molti di essi sono datati e autografati, facendo intuire l'importanza del luogo per viandanti, pellegrini, contadini. Alcune date coincidono con epoche anteriori al 1663, e si potrebbe confermare un cambio di rotta nella gestione della chiesa che da un uso aperto/pubblico diventerebbe uno spazio religioso più intimamente privato.

Le motivazioni che comportano questa decisione, così come riportata nell'epigrafe (figura 12) andrebbero chissà scovate nelle vicende già documentate riguardanti alcuni particolari tensioni che si stavano delineando nelle campagne martinesi.



Figura 13. Graffito del 1643 inciso sugli affreschi dell'abside interno, anteriore alla chiusura al pubblico della cappella.

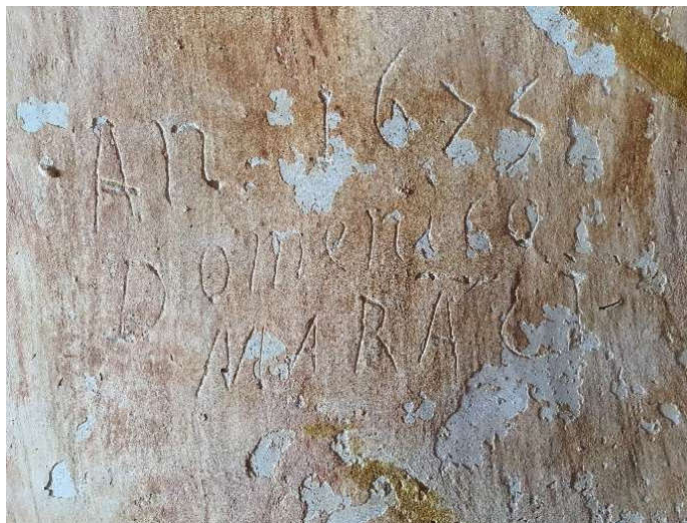


Figura 14. Graffito del 1675 inciso sugli affreschi dell'abside interno, posteriore quindi alla chiusura al pubblico della cappella.

Da un punto di vista artistico, nella cappella Mangiato è presente quindi un ciclo di affreschi che appare realizzato in epoche differenti. In particolare, nell'abside della chiesa vi è un altare *a blocco*, la cui mensa è costituita da un pannello di legno, sostenuto da un intero blocco di pietra di pari dimensioni addossato alla parete di fondo del piccolo catino.

Vi è una sorta di *paliotto* affrescato e raffigurante l'immagine di una Madonna che potremmo identificare in quella iconografia definita *Eleusa*, in quanto si propone una composizione costituita da una *Madonna* che riceve e dona un abbraccio al *bambin Gesù* oltre ad appoggiargli con senso materno la propria guancia (figura 15).

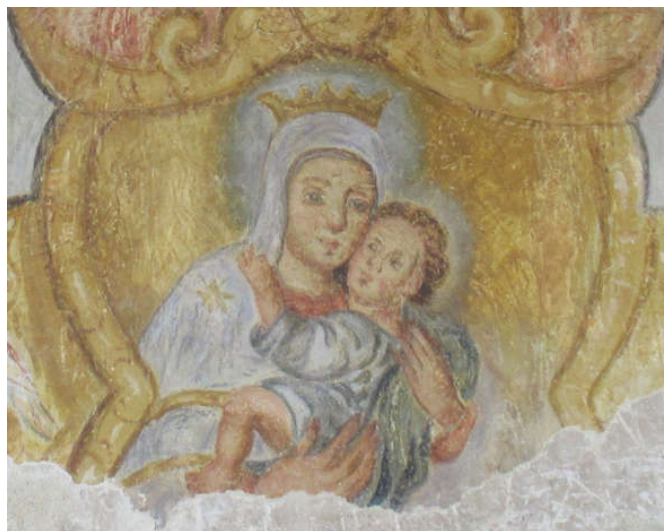


Figura 15. Particolare dell'affresco consolidato negli ultimi lavori, in cui la Madonna sorregge con fare materno il bambino Gesù, sulla spalla è presente una stella, che richiama un'iconografia bizantina. Il dipinto dell'altare rappresenta la Madonna con Bambino in trono, incorniciata da una decorazione a girali e da finti marmi gialli e rossi. Nella lunetta sovrastante è invece raffigurata la Deposizione del Cristo dalla Croce, con la Madonna che lo tiene fra le braccia, San Giovanni Evangelista alle sue spalle e la Maddalena inginocchiata ai piedi del Cristo. Questi due dipinti sono palinsesti, in corrispondenza di lacune sono visibili tracce della decorazione più antica. Si è quindi ipotizzato che i dipinti attualmente visibili possano essere coevi alla fase di ampliamento – avvenuto nel 1708/1710 – e che siano stati eseguiti in seguito ad un possibile cambio di gusto, di iconografia o di dedizione della cappella. E' anche possibile che l'iconografia bizantina sia rimasta quella più antica ma solo aggiornata stilisticamente.

L'intero palinsesto presente nell'abside (figura 17) rappresenta la parte più antica. In corrispondenza dell'arcata a tutto sesto, sono rappresentati quattro santi a figura intera con i loro attributi iconografici: San Sebastiano, legato ad un palo e trafitto dalle frecce del martirio, San Rocco, che con una mano tiene il bastone da pellegrino e con l'altra mostra la piaga sulla coscia, San Martino Vescovo con il Vangelo e il bastone pastorale, Sant'Antonio Abate con il bastone a Tau e la campanella, ed in mano il Libro con un'iscrizione: "*PACIENCIA ABSTINENCIA VICIT DEMONES*". La stessa iconografia del Santo, con la medesima iscrizione ma con le parole *paciencia e abstinencia* invertite, si ritrova in altri affreschi risalenti al XVI secolo presenti in due chiese rupestri della Valle d'Itria, a Massafra e Laterza.

Sull'intradosso della volta è invece raffigurato il Cristo Pantocratore con l'aureola crociata, la mano destra benedicente e il Vangelo aperto sulle parole apocalittiche "io sono l'Alfa e l'Omega": "*EGO SŨ A ET O IDEST PRINCIPIVM ET FINIS*".

Dal restauro e consolidamento eseguito da Maria Luisa De Toma con Angelica Mancini emerge che in questa arcata i dipinti presentano la tipica realizzazione dell'affresco "a giornate". Sono stati individuati tre livelli di giornate: il primo è quello corrispondente alla riquadratura degli spazi mediante le cornici bianche e blu e le fasce laterali a girali blu su fondo arancio (figura 16).

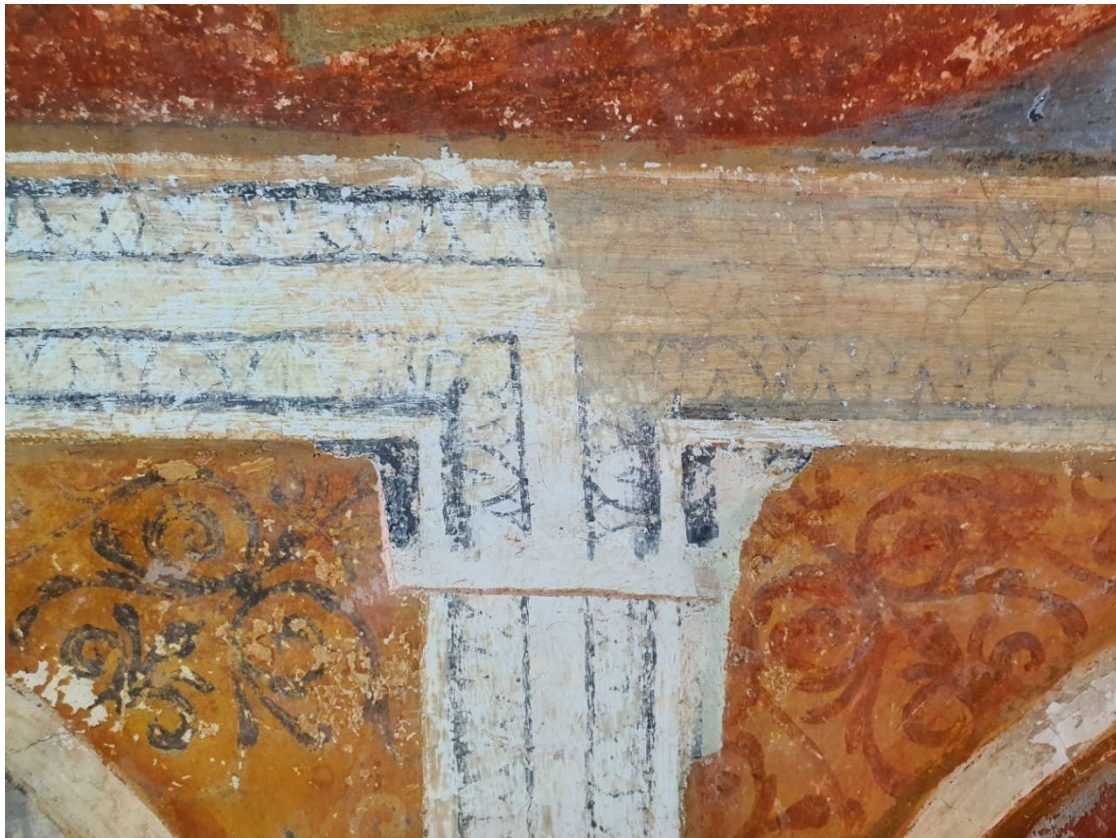


Figura 16. Dettaglio delle riquadrature mediante cornici, presenti nell'abside.

Su questa si inseriscono le giornate con le raffigurazioni del Cristo Pantocratore in alto, di San Rocco a sinistra e San Martino a destra. A questi ultimi due si sovrappongono poi le giornate relative alle figure di San Sebastiano a sinistra e Sant'Antonio Abate a destra.



Figura 17. Fondale affrescato dell'abside.

In fase di restauro, mediante saggi stratigrafici, sono poi stati riscontrati ulteriori livelli palinsesti, successivi rispetto alla realizzazione di quelli precedentemente descritti. Lungo la fascia più esterna dell'arcata la decorazione era originariamente chiusa dalla fascia a girali blu su fondo arancio. Su questa è stata realizzata una ulteriore arcata parziale, come se la successione dei santi continuasse oltre la parete. Con questo livello sono state inoltre eseguite integrazioni nella parte bassa delle figure di San Sebastiano e Sant'Antonio Abate, probabilmente già allora interessate da fenomeni di degrado. L'ultimo livello della decorazione è una ridipintura di colore giallo-arancio, visibile nella parte alta della fascia più esterna dell'arco.

Le pareti e la volta dell'ampliamento Settecentesco mostrano una decorazione molto più ricca e particolareggiata, tipica dello stile barocco.



Figura 18. Ortoografia degli affreschi del XVIII secolo ad opera di Generoso Cavallo (parete destra).

Sulle pareti (figure 18, 19) è presente una decorazione a fasce alternate di colore giallo e rosso con motivi decorativi vegetali, volute e fiocchi, su una boiserie continua per tutto il perimetro della cappella. Al di sopra, in tondi a forma di conchiglie sormontati da putti, sono raffigurati otto santi con i loro attributi iconografici: sulla parete sinistra troviamo Santa Comasia, compatrona di Martina Franca, con la palma del martirio, Sant'Anna ritratta come una donna anziana, con il velo sulla testa ed il Libro in mano, San Francesco, vestito con il saio e le stigmate sulle mani, San Giuseppe con Gesù Bambino che mostra le ciliegie e il bastone fiorito;



Figura 19. Ortoografia degli affreschi del XVIII secolo ad opera di Generoso Cavallo (parete sinistra).

sulla parete destra Santa Barbara regge nella mano destra la palma del martirio, sullo sfondo sono presenti i fulmini e la torre, Santa Caterina con la corona, la ruota dentata e la spada della decapitazione, San Domenico raffigurato con l'abito dell'Ordine, una veste bianca con il mantello nero e la rasatura rotonda dei capelli, il giglio ed il Libro, San Francesco da Paola, con una canna tra le mani e la scritta "*Charitas*", la principale regola dell'Ordine, insieme alla *Humilitas*.



Figura 20. Affreschi del XVIII secolo ad opera di Generoso Cavallo che appartengono alla parete interna che accoglie l'abside.

Sulla volta, in due cornici di conchiglie, putti ed elementi vegetali che creano un effetto di trompe l'oeil, vi è la raffigurazione di un angelo intento a suonare il liuto e la riproduzione di uno scudo sorretto da angeli con lo stemma della Famiglia Blasi, committente dell'ampliamento del 1708. Nello scudo è presente un ermellino bianco, simbolo della famiglia, ed il cartiglio con l'iscrizione "M.M.Q.F." ovvero *Melius Mori Quam Foedari*, motto dell'ordine cavalleresco dell'ermellino, istituito da re Ferdinando I d'Aragona nel 1465 (figura 21).



Figura 21. Dettaglio della volta affrescata da Generoso Cavallo.



Figura 22. Affreschi del XVIII secolo ad opera di Generoso Cavallo, dove le figure di Santi sono intervallate e circondate da ornamenti floreali e geometrici che completano l'abbellimento dell'aula.

La decorazione della volta si completa di una intricata trama di volute, elementi vegetali, conchiglie e puttini su fondo azzurro (figura 22). Nella lunetta sulla parete di fronte all'ingresso è presente un dipinto con la raffigurazione della Madonna Immacolata che calpesta il serpente, circondata da puttini; alla sua destra San Vito che tiene al guinzaglio due cani, con la Croce e la palma, simboli del martirio e ai suoi piedi la corona ed il Libro delle scritture, e Sant'Antonio alla sua sinistra, vestito con il saio e con in mano il giglio ed il Vangelo.

Nella lunetta in controfacciata invece è rappresentato a sinistra San Michele Arcangelo, alato e vestito con l'armatura, con in mano la spada con cui sconfigge il demonio e la bilancia con cui pesa le anime, e a destra San Martino a cavallo con la spada, mentre dona il mantello al povero mendicante. Sulla coscia del cavallo è presente un simbolo, probabilmente ottenuto dal sovrapporsi delle iniziali di Vito Antonio Blasi, committente dell'ampliamento del 1708. Al centro della lunetta è raffigurata la Madonna del Pozzo, in un tondo sorretto da due puttini.

Al di sotto, incorniciata da una decorazione con volute, si apre una finestra quadrata con la raffigurazione di due mezzi busti ispirati all'arte antica. Sulla parete in basso, ai lati della porta in due tondi collocati sulle acquasantiere, vi sono le figure di San Giovanni Battista con il bastone da viandante con la croce e la scritta "Ecce Agnus Dei" e San Pasquale, con lo sguardo al cielo in adorazione dell'eucarestia. Anche in questi dipinti è visibile la realizzazione "a giornate", in particolare nelle due lunette, dove le giornate della Madonna Immacolata e della Madonna del Pozzo si inseriscono su quelle dei Santi laterali, anche con una leggera differenza cromatica e nella texture (figura 23).

In diversi punti della volta sono stati individuati segni di incisioni e spolvero, utilizzati per la realizzazione dei disegni preparatori.



Figura 23. La controfacciata dove ai lati vi sono San Michele Arcangelo e San Martino a cavallo, mentre in alto vi è la Madonna del Pozzo.

L'ipogeo Mangiato

Appare difficile escludere da ogni riflessione un luogo significativamente relazionato con la chiesa, come l'ipogeo sottostante.

L'ipogeo, che si articola in due macroambienti, risulta sottoposto di un paio di metri rispetto il livello esterno di campagna. La distribuzione dei vani fa assumere all'impianto planimetrico una connotazione più o meno regolare a seguito di interventi, realizzati per adattarlo alle varie destinazioni d'uso avvenute nel tempo, mentre la parte sommitale che costituisce la copertura appare conservare il suo carattere di maggiore irregolarità.

Gli insediamenti in grotta per loro natura sono tra i più difficili da rilevare e rappresentare, proprio per la loro morfologia e per le loro modeste dimensioni, sebbene si registrino vari esempi di studio in cui sono state adottate innovative tecniche di acquisizione di dati metrici per la loro restituzione, come nel caso delle grotte ubicate nei territori di Monopoli, Fasano e Mottola rispettivamente in provincia di Bari e Taranto. (Il rilievo mediante scansione laser degli insediamenti rupestri, Nicola Milella, Marina Zonno, Salvatore Capotorto 2011).



Figura 24. Pianta della nuvola tridimensionale in cui convivono sia l'ipogeo sottostante che la chiesa del Mangiato.

Gli esempi sono: 1. La chiesa di San Nicola a Mottola, risalente ad un periodo compreso tra l'VIII ed il IX secolo; 2. la chiesa del villaggio rupestre di Lama d'Antico situata nel territorio di Fasano, risalente ad un periodo compreso tra l'XI ed il XII secolo; 3. La chiesa dei Santi Andrea e Procopio, situata nel territorio di Monopoli, risalente all'XI secolo.

L'ipogeo Mangiato presenta due accessi, che per diversa fattezze sembrerebbero realizzati in due periodi differenti. Lo spazio attuale presenta, come si diceva due grandi porzioni, che risultavano in passato collegate tra loro in maggior misura, in quanto alcune intersezioni risulterebbero tamponate con cumuli strutturati in pietra quali setti divisorii. Fa eccezione l'unico attuale passaggio che consente il collegamento tra le due porzioni, dove la presenza di una serie di gradini risolve il problema dello sfalsamento altimetrico che è di circa sessanta centimetri (figura 24).

Ogni macroambiente risulterebbe accogliere delle cavità più riservate (figura 25) come nel caso dello spazio denominato C e associato all'area principale A, così come vi è uno spazio D appartenente allo spazio principale B. In quest'ultimo un consistente elemento verticale collega il pavimento alla copertura, risultando un irregolare e continuo piedritto della cavità.

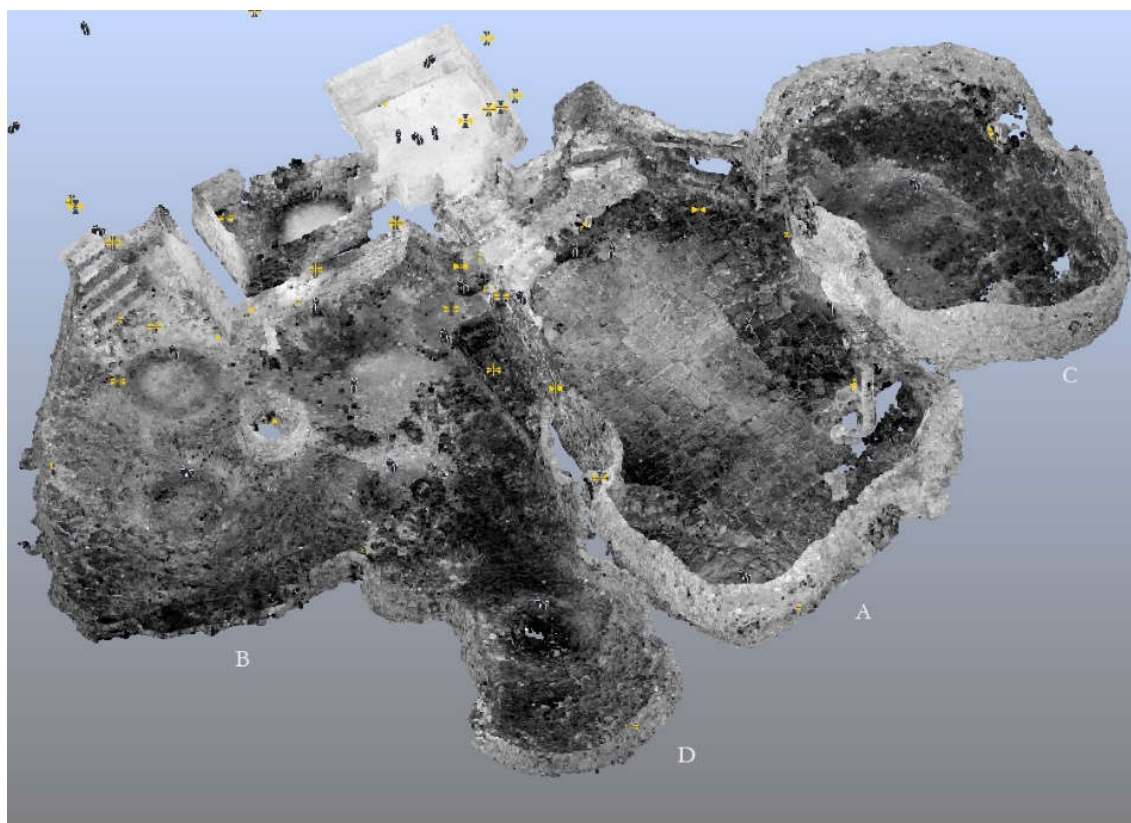


Figura 25. Modello tridimensionale dell'ipogeo di Mangiato.



Figura 26. Modello tridimensionale dell'ipogeo di Mangiato. Si osserva la sovrapposizione tra gli ambienti interrati e fuori-terra. Lo strato di roccia mediamente alto un metro e ottanta separa e sospende la cappella rispetto l'ipogeo sottostante.



Figura 27. Modello tridimensionale dell'ipogeo di Mangiato. La nuvola 3D è interrogabile di forma gratuita "Open Access" sul sito: <http://mypointclouds.com/projects/d998e028-99c2-4960-ba5b-ae98eccad97-lidar-data-05>

Mangiato e gli Insediamenti nel IX secolo

L'ipogeo di masseria Mangiato non sembrerebbe suggerire, la presenza di evidenti segni che possano relazionarsi con un uso diverso da quello rurale, ma è facile immaginare che possa aver rappresentato in un remoto passato una sorta di accessibile rifugio. Una particolarità è invece rappresentata dalla posizione della cappella che sembrerebbe quasi replicare ubicazione e dimensione dell'ipogeo, nella logica di sormontarlo o sopraelevarlo (figura 26).

Esiti di ricerche già condotte su chiese rupestri o ipogei della provincia di Taranto, come nel caso della "Spia dello Jonio", ovvero di Mottola, consentono sviluppare una serie di interessanti riflessioni, per associare dei possibili significati ai luoghi. Intanto, occorre recuperare storicamente il significativo ritorno alla vita in grotta che viene fatto risalire al V secolo, secondo un fenomeno che si protrae per circa dieci secoli, coprendo la prima colonizzazione bizantina, la dominazione longobarda, l'occupazione araba di Taranto (IX sec.), la riconquista bizantina, il dominio normanno, l'impero svevo e i reami angioino e aragonese. Queste popolazioni recuperano, quindi, la possibilità di vivere in ambienti quali ipogei e grotte, soprattutto per difendersi dalla continua minaccia dovuta alle incursioni straniere provenienti dal mar Mediterraneo, che costringono gli abitanti della pianura costiera a rifugiarsi proprio nell'entroterra, in grotte, gravine naturali e mimetizzate rispetto al paesaggio circostante e quindi più sicure. Un'altra importante affermazione è sui modi di occupazione territoriale tanto che lo storico Fonseca afferma "l'inurbamento delle gravine risulterebbe simile, nelle motivazioni, agli insediamenti sulle alture".

Già vari storici dell'arte (Emile Bertaux e Charles Diehl) hanno ampiamente argomentato sulla presenza durante il Medioevo di monaci basiliani ed anacoreti bizantini presenti nelle gravine dell'attuale provincia tarantina, per la sua felice posizione geografica, quale *link* culturale e religioso con balcani, mediterraneo e Costantinopoli, quindi tra le culture dell'Occidente e quella dell'Oriente cristiano, cioè la cultura greca e quella latina. Inoltre, un altro avvenimento appare ben documentato, cioè la persecuzione iconoclasta avviata nel periodo VIII-IX secolo, che accusava di eresia coloro

che proponevano un'iconografia contenente la raffigurazione delle divinità attraverso l'uso artistico di sembianze umane, ciò avrebbe generato una sorta di emigrazione da Costantinopoli proprio verso

le più raggiungibili coste dell'Italia meridionale, dando vita a comunità monastiche di rito greco, ed alla conseguente diffusione artistico-culturale in questi insediamenti rupestri e rurali. Oltretutto le riflessioni avviate da Fonseca e Prandi concordano nello sfatare il mito di insediamenti eremitici o esclusivamente monastici, e nel riconoscere alle grotte la qualità di insediamenti umani molto ben organizzati da un punto di vista economico e sociale, all'interno dei quali la chiesa o il santuario o il complesso monastico, comunque variamente presenti, erano soltanto alcune delle componenti, che è possibile immaginare applicabile anche ad altri contesti ambientali. Infatti, un momento importante è riconosciuto dalla storiografia al periodo successivo e che decorre dal X sec., coincidente con la seconda dominazione bizantina, dove nelle campagne pugliesi si diffonde la consuetudine di erigere chiese e monasteri rurali, per lo più di fondazione laicale. Ne deriva una rete di luoghi di culto, ancora una volta legata a Bisanzio, sfruttata poi anche da conquistatori normanni, che in pieno accordo con la Chiesa Romana e il Papato, la utilizzarono per la "ricattolicizzazione" delle campagne pugliesi e del Mezzogiorno d'Italia, ormai profondamente segnato dalla religiosità e dalla cultura della Chiesa d'Oriente, soprattutto dopo lo scisma del 1054.

Per comprendere bene la possibile relazione con la dimensione artistica bizantina, occorre non trascurare quindi le opere artistiche eseguite in secoli successivi per evidenziarne possibili analogie.

Nella chiesa del Mangiato molti segni appaiono strettamente in contatto con un'iconografia bizantina che farebbe supporre la necessità di un ulteriore approfondimento di studi per coglierne ulteriori caratteri e chissà in futuro retrodatare ancor più alcune tracce artistiche di questo straordinario luogo.

Riferimenti bibliografici

1. Ambrosi A., Decano E., Zaccaria C. (1987) Atti del 1° Seminario Internazionale, Noci-Alberobello. Fasano: Schena Editore.
2. Giannandrea, V. (1999). *Restauro e riuso del complesso dei trulli della Masseria Mangiato – Martina Franca (TA)* [Tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo].
3. CRSEC TA/51(2005). *Chiese delle masserie di Martina Franca*, Martina Franca.
4. Liuzzi, G. (1996). *Il Santacroce e le masserie di Martina in località Cerassano*. In *Umanesimo della Pietra – Numero unico*, 45–48.
5. Marturano N., (1978). *Cappelle e opere pittoriche delle Masserie di Martina Franca. Riflessioni*. Gruppo Umanesimo della Pietra, 28-30
6. Pizzigallo M., (1978). *Le quattro masserie. Riflessioni*. Gruppo Umanesimo della Pietra, 8-11.