

di: *Rosa Villani*
Foto S.B.A.S. (Matera)

Età angioina

(fine XIII secolo)

LE CRIPTE VULTURINE

Le pendici del Monte Vulture, in Basilicata, sin da tempi antichissimi appaiono disseminate di cripte, scavate nella roccia o nel tufo vulcanico.

Tali costruzioni, numerose soprattutto nel Materano e presenti anche in altre regioni dell'Italia meridionale, come la Puglia e la Calabria, furono dal principio considerate insediamenti eremitici di monaci basiliani.

Secondo Edoardo Galli: “Accanto al clero secolare che si elevava e si esaltava, partecipando alla vita politica del tempo, vivevano tuttavia appartati e modesti taluni nuclei del vecchio Ordine Basiliano, i quali erano ligi alle proprie tradizioni, e per tanto in condizioni di spirito da far perdurare nelle grotte, comechè riccamente decorate di pitture, l' esercizio del culto”.

Il Gabrieli, che attribuisce l'origine delle cripte meridionali all'emigrazione di religiosi orientali verso la fascia litoranea del basso Adriatico, in conseguenza delle lotte iconoclaste dell'VIII secolo e al movimento migratorio di monaci dalla Sicilia verso la Calabria e zone limitrofe in seguito alle vittorie musulmane, ritiene che le più antiche cripte basiliane siano quelle scavate vicino al mare ed ai luoghi di approdo (Otranto, Brindisi, San Vito dei Normanni, Taranto) mentre quelle più recenti siano ubicate in zone interne, ossia Altamura, Gravina, Matera e, infine, il Vulture.

Tuttavia, basta prendere in considerazione l'enorme quantità delle cripte esistenti per guardare con perplessità alla tesi dello studioso secondo la quale le cripte meridionali apparterrebbero tutte ad'un'epoca posteriore agli avvenimenti politici dell'VIII e del IX secolo.

Sembra infatti più verosimile l'ipotesi, avanzata per le cripte di Massafra da Fonseca, dell'esistenza di una civiltà rupestre che i monaci non avrebbero determinato, perchè già esistente alla loro venuta, ma della quale si sarebbero serviti per insediarsi.

Nel 1972, Pia Vivarelli, sulla scia di studiosi come Prandi e Ménager, considera l'assai precoce sottomissione del Vulture ai Normanni ed anche la politica religiosa dei nuovi conquistatori, tesa a sostenere la chiesa occidentale dopo l'accordo con il pontefice Niccolò II, giungendo alla conclusio-



ne che se anche vi fu un' influenza greca nel monachesimo vulturino, questa occupò un lasso di tempo piuttosto breve, estendendosi dalla seconda metà del X secolo alla prima del successivo.

In seguito, l'avvento dei nuovi fatti politici e religiosi della seconda metà del XIII secolo, quali la fine della dominazione sveva, così aperta agli apporti orientali e arabi, e il subentrare di quella angioina, orgogliosamente radicata in occidente, ebbero come prima conseguenza l'estinguersi di ogni autonomia e l'allentarsi sempre più dei vincoli col mondo orientale nel progressivo affermarsi, in arte, delle esperienze gotiche caldeggiate dalla corte.

Del resto, le testimonianze architettoniche e figurative delle cripte del Vulture confermano tale orientamento culturale; in particolare, la pittura, pur acquisendo i modi occidentali più lentamente e timidamente rispetto all'architettura, accoglie le novità e le fonde con le vecchie tendenze dando luogo a ibridi singolari.

Così nei dipinti di alcune cripte vulturine, in particolare di Santa Margherita e di Santa Lucia, sotto il segno della coesistenza e sovrapposizione delle culture occidentale e orientale, emergono una maggiore libertà del segno, un'inquietudine nuova, un contatto meno intellettualistico con la realtà che postulano, alla fine del '200, una presa di coscienza in termini schiettamente gotici del dato fenomenico.

La cripta di Santa Margherita



2

Scheda 7 Melfi (PZ), Cripta di S. Margherita, S. Margherita e storie della sua vita

Santa Margherita è una chiesa rupestre, scavata nel tufo vulcanico, il cui impianto architettonico è improntato, con molta evidenza, ad un gusto occidentale.

E' lunga m. 11.50, larga m. 10 e alta m. 11.50.

Dall' ingresso ampio si accede nell'unica navata divisa in due moduli, coperta da crociera a sesto acuto e fiancheggiata da quattro cappelle di diversa profondità, con volte a botte.

Nella seconda cappella di destra un'apertura ogivale, quantunque irregolare, permette l' accesso ad un piccolo vano quadrilatero.

Due altari, ricavati nella roccia, occupano il fondo dell' abside e della prima cappella di sinistra, mentre due sedili di pietra fiancheggiano la parete esterna delle due cappelle più lontane dall' ingresso.

Dal punto di vista pittorico la chiesa presenta numerosi affreschi databili ad epoche differenti. La maggior parte di essi è di stile bizantino come il *San Michele Arcangelo*, *la Madonna in trono con*

*Bambino, il San Giovanni Evangelista, Santa Margherita, San Giovanni Battista, Cristo in trono, San Benedetto, Santa Lucia e Santa Caterina, San Basilio e San Vito, San Guglielmo e Santa Elisabetta, Sant'Orsola, San Paolo, Santa Margherita con otto storie della sua vita, San Pietro e, infine, il Cristo Pantocratore con due angeli; altri, invece, come il *Contrasto dei vivi e dei morti*, il *Martirio di Sant'Andrea* e il *Martirio di San Lorenzo* s'inscrivono in un ambito culturale e figurativo che ha ben poco da spartire con l'Oriente.*

E' su questi ultimi che sin dai tempi del Guarini e del Bertaux la maggior parte degli studiosi ha concentrato la propria attenzione .

Gli affreschi in questione, infatti, obbedendo a criteri affatto diversi rispetto a quelli dei dipinti bizantini sopra menzionati, si pongono problematicamente come il punto di fuga verso cui convergono i diversi orientamenti culturali, di matrice occidentale, presenti nel Meridione d'Italia, nella seconda metà del XIII secolo, a seguito del passaggio del Regno di Sicilia dalla dominazione sveva a quella angioina.

Il “Contrasto dei vivi e dei morti”

Lo schema iconografico del “*Contrasto*” raffigura l'incontro tra tre scheletri, ritti in piedi o distesi nella bara, e tre falconieri.

Nel *Contrasto* di Santa Margherita questi ultimi, di cui due adulti e uno fanciullo, indossano vesti eleganti di foggia identica: una tunica rossa bordata di pelliccia bianca con disegni geometrici neri che sembrerebbe ermellino, un cappuccio giallo foderato di vaio all'interno, una borsa gialla su cui è raffigurato un fiore con otto grandi petali e sul cui fermaglio è dipinto un giglio stilizzato e, infine, una daga. Sulla mano guantata della prima figura è appollaiato un falcone variopinto. A destra dell'affresco, dietro una tomba aperta, si ergono mostruosi due scheletri.

Ciò che maggiormente colpisce l'attenzione dello spettatore sono i teschi, raffigurati di profilo, con l'unico occhio tondo e nero, con la fronte alta e con la mandibola notevolmente sviluppata, dalla quale fuoriescono le due arcate dentali .

Essi sono colti nell' atto di apostrofare i “vivi” e, infatti, volgendo i loro crani a sinistra, tendono gli arti superiori verso questi ultimi, rappresentati con grandi occhi neri contornati da evidenti occhiaie e folte sopracciglia, visi lunghi, nasi aquilini e capelli ondulati.



Melfi (PZ), Cripta di S. Margherita, *Contrasto dei vivi e dei morti*



Melfi (PZ), Cripta di S. Margherita, martirio di S. Andrea

I “Martirii”

Il *Martirio di Sant’ Andrea* presenta, in posizione centrale e frontale, il Santo con braccia aperte, in procinto di essere legato ad un palo .

La sua figura è caratterizzata da una testa aureolata, enorme e sproporzionata rispetto al corpo, dai capelli bianchi, folti e lunghi, come del resto la barba poggiante sul petto. Indossa una tunica bianca e corta che lascia scoperte le gambe “legnose”

e i piedi dalle piante larghe, poggianti su un masso di pietra.

Il suo corpo è, in più punti, attraversato dai legacci della fune che due aguzzini stanno annodando al tronco. Questi ultimi, la cui mobilità data dalle gambe arcuate contrasta violentemente con la staticità del martire, indossano calze nere e tuniche corte di color rosso mattone le cui maniche terminano con polsini chiusi da una lunga serie di bottoni bianchi. Un cappuccio scuro dalla lunga estremità completa l’ abbigliamento.

La particolare iconografia dell’ affresco è estranea all’ arte italiana del tempo e trova riscontro in miniature germaniche dell’ inizio del XIII secolo.

Il *Martirio di San Lorenzo* mostra, a sinistra, il santo ignudo e supinamente disteso sulla graticola rovente. La nudità del suo corpo è evidenziata da forti linee nere che segnano le costole, lo sterno, i contorni della figura.

Il carnefice che lo affianca, vestito con una tunica nera simile a quella dei due sgherri del *Martirio di Sant’ Andrea*, preme il corpo del santo con un lungo bastone dall’ estremità ricurva.

A destra si scorge, di profilo, la figura dell’ imperatore Valeriano che, avvolto in una ricca veste, siede in trono con scettro e corona e impartisce un ordine ad un personaggio attempato con barbetta, il quale reca nella mano sinistra una spada e indica, con la destra, il martire.

Sullo sfondo scuro di un cielo trapunto di stelle, campeggiano un angelo a mezzo busto con aspersorio e una mano uscente da una manica alonata di festoni concentrici.

In basso s’ intravedono appena le teste incappucciate di altre due figure che potrebbero appartenere al sottostante *Martirio di Santo Stefano*, oggi illeggibile .

L’ iconografia del *Martirio di San Lorenzo* melfitano pertiene, senza riserve, all’ area italiana ed è riscontrabile, sia nell’ ambito della miniatura che in quello della pittura.



Melfi (PZ), Cripta di S. Margherita, martirio di S. Lorenzo

Stile e datazione degli affreschi

Mentre la tematica iconografica del *Contrasto* rimanda all'area francese, da cui provengono in età angioina molti manoscritti miniati, e parallelamente, l'iconografia del *Martirio di Sant' Andrea* trae origine dalla miniatura germanica, l'analisi stilistica dei dipinti induce a ravvisare, quali centri propagatori dell'arte gotica documentata in Santa Margherita, le regioni iberiche della Catalogna e del Roussillon, come ha, per primo, intravisto Ferdinando Bologna.

Infatti, lo stacco netto di zone di colore blu e giallo rinvia alla più tipica tradizione spagnola facente capo a San Clemente e a Santa Maria di Tahull, come anche l'isolamento delle figure "sequestre impenetrabilmente nella loro forma e mantenute estranee tra loro e rispetto al fondo".

Riscontri puntuali possono essere instaurati con opere spagnole come quelle di Sant Joan de Bohí, presso Lerida, di Santa Maria di Tahull, della "Messa di San Martino" nell' "antependium" di Chià, di San Clemente di Tahull e del maestro di Soriguera. Questi, insieme alla decorazione dello sfondo con stelle a otto punte, le perline bianche intorno alle aureole e il cappuccio a punta degli aguzzini, postulano una visione diretta delle opere spagnole da parte del pittore melfitano e inducono a ravvisare in quest'ultimo un maestro proveniente dalle lontane terre catalane e roussillonesi.

Seguendo la tesi di Bologna, con ogni probabilità egli giunge nel Regno di Napoli nel 1291, a seguito cioè delle vicende politiche e personali che vedono coinvolto, per otto anni in Spagna, Carlo II e la sua famiglia.

E a tale data a Melfi, importante sede degli Svevi prima e degli Angioini poi, "-ove, tra l'altro, nel 1283 si era tenuto un sinodo, presieduto dal Legato Pontificio, che deliberava la concessione di notevoli sussidi finanziari a Carlo II, divenuto da poco Vicario del Regno, per proseguire la guerra dei Vespri siciliani-", nella piccola chiesa rupestre di Santa Margherita, già affrescata "all' antica maniera", l'anonimo pittore dipinge il *Contrasto e i Martirii*, attingendo a quelle forme inedite che gli erano proprie.



BIBLIOGRAFIA:

- G.B. GUARINI: *Santa Margherita, cappella vulturina del Duecento*, in “Napoli Nobilissima”, VIII, 1899, 113-118;
- G.B. GUARINI: *Le chiesette medioevali in Basilicata*, in “Napoli Nobilissima”, 1901, p. 143;
- G. GABRIELI: *Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia*, Roma, 1936, pp. 13-22, pp. 108-111;
- E. GALLI: *La chiesa rupestre di Santa Margherita*, in “Arte e Restauro”, XVIII, 1940, p. 16;
- L. LEONARD: *Les Angevins de Naples*, Paris, 1954, p. 153;
- L. MENAGER: *La Byzantinisation religieuse de l'Italie méridionale (IX-XII siècles) et politique des Normands d'Italie* in “Rev. d'Histoire monastique Ecclésiastique”, LIII, 1958, p. 748;
- G.G. MONACO: *I frammenti del Trionfo della morte di Melfi*, Potenza, 1965;
- F. BOLOGNA: *I pittori alla corte angioina di Napoli*, 1969;
- C.D. FONSECA: *Civiltà rupestre in terra jonica*, Milano-Roma, 1970;
- P. VIVARELLI: *Problemi storici e artistici delle cripte medioevali nella zona del Vulture*, in “Studi Lucani, Atti del II Convegno di storiografia lucano, Montalbano-Matera, 1972, Galatina 1976, p. 337.
- P. VIVARELLI: *Pittura rupestre dell'alta Basilicata. La chiesa di Santa Margherita a Melfi*, in “Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age. Temps Moderns”, 1973;
- RIZZI: *Ancora sulle cripte vulturine*, in “Napoli Nobilissima”, XII, 1973;