



BASILICATA



**CURIOSITÀ D'ARTE
ATTRAVERSANDO I BORGHI LUCANI**

a cura di **Gabriele Scarcia**

INDICE

Prefazione <i>di Vito Bardi</i>	7
Tra Storia, Arte e Mistero, gli Indizi verso una Terra ancora da Scoprire <i>di Antonio Nicoletti</i>	9
Introduzione <i>di Gabriele Scarcia</i>	11
OMBRE E SUPERSTIZIONI	
Un Capoluogo, un Drago, un Polittico, un Crocifisso	15
<i>Curiosità d'arte - Imperscrutabili</i>	25
LUCE NEI SECOLI	
Architetture e Nubi d'Argento	31
<i>Curiosità d'arte - Reliquie occultate</i>	43
RAPPORTI FILIALI	
Pietà Invertita	49
<i>Curiosità d'arte - Angeli laici</i>	57
DONNE MADONNE	
Il Mistero della Madonna Nera	69
<i>Curiosità d'arte - Quadro al quadrato</i>	77
ECCENTRICITÀ	
Stravaganze Artistiche e Simbolismi	87
<i>Curiosità d'arte - Simbolismo alimentare</i>	95
<i>Altre curiosità</i>	99
Indice dei luoghi	117

Il territorio della Basilicata custodisce un patrimonio di tesori stratificatosi nel tempo. Attraverso le epoche, i comuni lucani hanno ospitato popoli e culture, tenendo vive fino ad oggi tradizioni e identità. Il patrimonio che abbiamo ereditato è leggibile nella morfologia dei nostri centri urbani, nelle architetture sacre e civili, nelle opere d'arte; è leggibile nel cosiddetto patrimonio intangibile, quello delle nostre antiche tradizioni; è leggibile anche nei più piccoli dettagli di questo patrimonio diffuso, che vive negli edifici, tra i vicoli e le piazze dei nostri borghi, e che si manifesta agli occhi dei viaggiatori più curiosi e attenti.

Il lavoro che ha portato a questa pubblicazione è stato un lavoro certosino, di ricerca e di approfondimento, con la volontà di suscitare nel lettore - e nel viaggiatore - la

curiosità e il desiderio di entrare a contatto con i luoghi, le opere e le storie. È un modo nuovo di narrare il territorio “lento”, attraverso quelle parti di racconto che emergono dai documenti e dalle immagini. Un modo “nuovo” di raccontare una regione “antica”, che merita un riscatto dal margine in cui è stata troppo spesso ingiustamente relegata, per recuperare un ruolo e una visibilità che le sono dovute, se si pensa all'attualità e alla centralità, nel mondo del viaggio, di concetti come cultura, lentezza, autenticità. Con le storie e le curiosità svelate da Gabriele Scarcia, vi accompagna quindi una lettura nuova e divertente del patrimonio culturale dei borghi lucani.

Vito Bardi

Presidente della Regione Basilicata





D alla parete di un salone dell'antica abbazia benedettina di Montescaglioso, un'austera figura osserva i visitatori portandosi il dito indice alla bocca. Arpocrate, divinità del silenzio, sembra intimarti di tacere chissà quale segreto. Molti doveva conservarne quella sala, che un tempo ospitava la biblioteca dell'abbazia. Poco distanti da lui, Pitagora, Aristotele e altre immagini affrescate, sembrano a tratti raccontare a tratti nascondere. Una stanza dei misteri - il mistero della conoscenza contenuta in antichi manoscritti e incunaboli -, che affascina e stordisce, tra sguardi e segni dipinti secoli fa con precisi significati che oggi possiamo soltanto supporre.

La stessa sensazione di fascinazione e stordimento emerge nell'avvicinarsi al patrimonio artistico diffuso nei borghi lucani, un territorio lasciato negligenemente ai margini dalla grande Storia dell'Arte, e riscattatosi in un percorso lungo decenni, che ha visto il suo apice con il 2019 di Matera Capitale Europea della Cultura (su tutte, con la grande mostra "Rinascimento visto da Sud"). Ancora oggi, dopo i fasti del 2019, chi sceglie di cercare l'arte custodita in Lucania, deve sapere di andare incontro a qualcosa che non si conosce mai fino in fondo, e che riserva sempre sorprese piacevoli e spesso emozionanti, come la scoperta di un segreto.

Con la curiosità del viaggiatore più che dello scienziato, ci accostiamo, in questo libro, a leggere di storia e di leggende, di arte e di tradizioni, di aneddoti e di documenti d'archivio

che con dovizia e precisione - questa sì, scientifica - un abile narratore ed enciclopedico storico dell'arte, Gabriele Scarcia, ha saputo tradurre in un linguaggio semplice e piacevole. La gestazione di questo lavoro è stata lunga e ha costituito per certi versi una sfida, quella di raccontare il "vero" insieme al verosimile e al probabile, una sfida raccolta dall'autore con la disponibilità a mettersi in gioco, utilizzando un felice miscuglio di disciplina e di indulgente ironia. Leggendo il risultato di questo lavoro, si aprono interrogativi e curiosità, "rebus da sciogliere", dice Scarcia, con la sensazione di sfiorare piccole-grandi storie e piccoli-grandi misteri. "Sfiorare" e non "svelare": perché un mistero svelato non sarebbe più tale, e la curiosità che nasce da un mistero può invogliarci a partire, lontano dalle destinazioni di massa, seguendo indizi che conducono a emozioni esclusive.

Esiste un'orchidea "fantasma", che può restare a lungo nascosta in attesa che le condizioni ambientali le consentano di sbocciare. In Basilicata si pensava estinta, ma poi è riapparsa nella foresta di Muro Lucano, sotto il cielo in cui vola la rarissima cicogna nera. Il patrimonio artistico lucano è come questa orchidea. È lì, in piccoli "paesetti sperduti", che attende di essere riconosciuto; il libro che avete tra le mani non vi suggerisce "una via", ma numerosi, emozionanti sentieri.

Antonio Nicoletti

Direttore Generale

Agenzia di Promozione Territoriale della Basilicata



La Basilicata artistica s'incrocia inevitabilmente con leggende, miti, tradizioni, personaggi d'epoca. E lo fa attraverso questa ricerca "incompiuta", tanti e tali sono i collegamenti tra arte, fede, tradizioni, storia. Lo fa diluendosi nella cultura dei piccoli paesi. I due grandi centri regionali difatti, generosamente cedono qui il passo a coinvolgenti percorsi che si fanno strada, man mano, nell'entroterra provinciale. Sarebbe una sterile ridondanza leggere con il solito metro estetico-descrittivo le opere pittoriche, scultoree, metalliche, tanto più che la presente guida ambisce ad accompagnare il curioso visitatore nella nostra regione più interna, attraverso descrizioni di riti, di magie, guardando gli oggetti della tradizione e le opere d'arte, con occhi nuovi. E perché no, anche con un pizzico d'ironia! Di fronte ai bambini che ingoiano la pietanza in un affresco curiosissimo ammirabile a Grassano, nel materano, non ci arrivano per caso i fotogrammi di Felice Sciosciammocca, interpretato da Totò, contornato da altri celeberrimi attori, nella famosa scena della spaghetтата in "Misericordia e nobiltà"? E come non sovrapporre la fisionomia e l'acconciatura della scultura lignea di Federico d'Aragona, conservata a Ferrandina, a quelle di Lello Arena nei panni di re Alboino in "Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno"? Praticamente, infatti, si sperimenterà che oltre ai meri dati tecnici, ci sono aneddoti, indizi o altre chiavi di

lettura dei beni culturali che sollecitano la fantasia o l'acume di ognuno, permettendo di acquisire risposte alle tante curiosità che pervadono il viandante contemporaneo. Informazioni non sempre sorrette da basi documentarie ma, per alcuni versi, plausibili. Da una leggenda legata ad un'opera d'arte antica di quattro secoli, si arriverà a parlare di una tela del Caravaggio per finire al racconto fantastico dell'uccisione di un "drago" che spadroneggiava in una zona abitata. Che dire poi se ci si imbatte nelle stravaganze di alcuni artisti? Sul portale della cattedrale di Acerenza, come evitare di notare, scolpita nella pietra, una "donna" senza abiti che mostra l'organo riproduttivo e il deretano in maniera esplicita e senza pudore alcuno? Quale fascino emana e quali sensazioni accende la tomba di un "musicista pitagorico" vissuto 2500 anni fa e seppellito con il suo curioso strumento musicale? E che dire di un reliquiario occultato da una grande pittura su tela che, scorrendo su un binario centrato nella cornice lignea di un grandioso altare, rientrando a mo' di porta a scrigno, cela una ricca raccolta di reliquie pregevoli? E per finire (per poi ricominciare dalla lettura), che ci fanno due caciocavalli nell'ambientazione di un presepe affrescato nel Rinascimento? Questo e molto più, nella susseguente guida attraverso i curiosi percorsi dell'arte in Basilicata.

Gabriele Scarcia



ITINERARI NEI DINTORNI



CURIOSITÀ D'ARTE



ITINERARI TEMATICI



OMBRE E
SUPERSTIZIONI



LUCE NEI
SECOLI



RAPPORTI
FILIALI



DONNE
MADONNE



ECCENTRICITÀ

UN CAPOLUOGO, UN DRAGO, UN POLITTICO, UN CROCIFISSO



Nei Dintorni

ALIANO, dove fu confinato ed è sepolto lo scrittore e poeta Carlo Levi.

VALSINNI, con il castello dove visse e morì tragicamente la poetessa Isabella Morra.

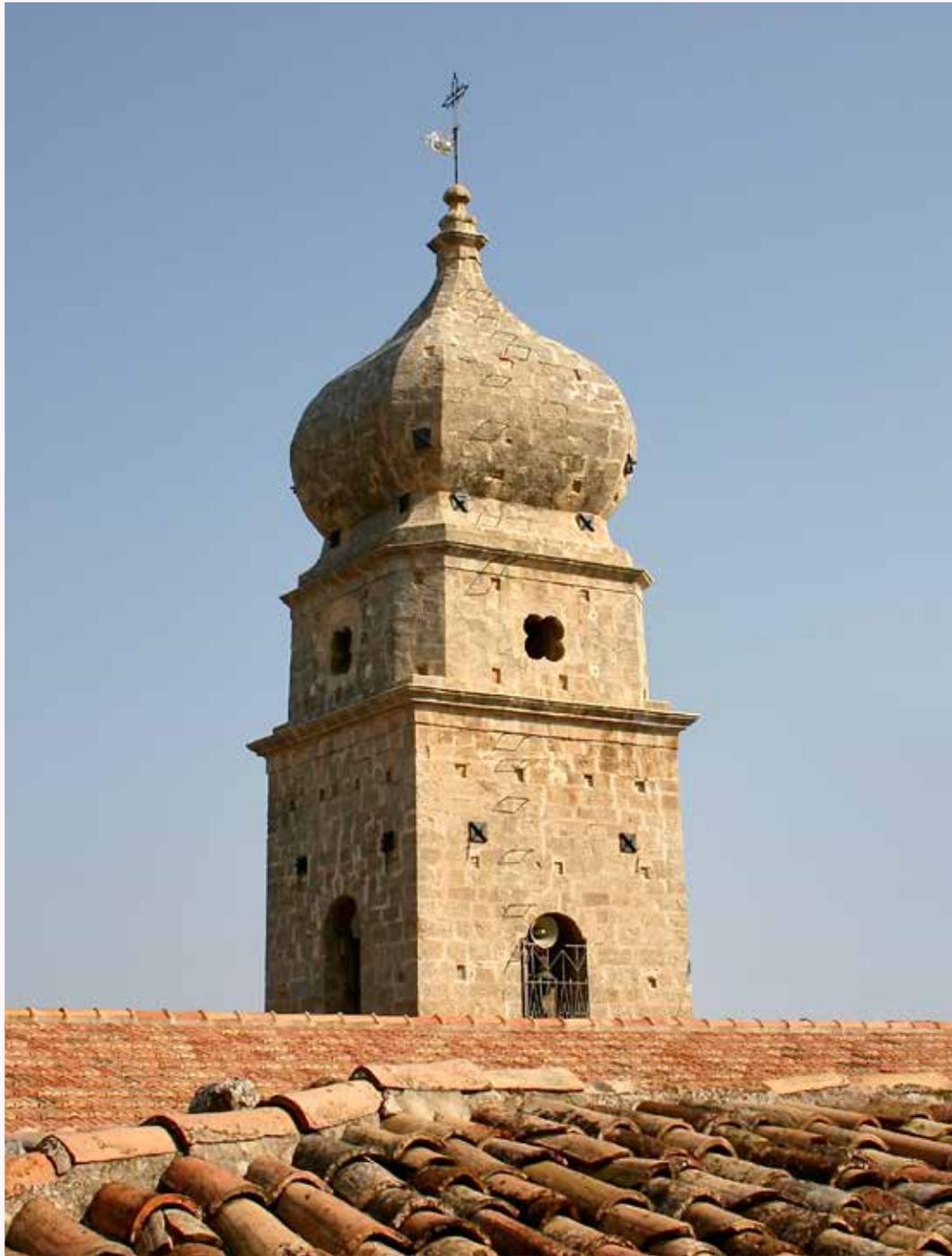
CHIAROMONTE, dove il Museo Archeoantropologico Ludovico Nicola Di Giura, racconta le civiltà Enotrie.

CIRIGLIANO, nel comune più piccolo per abitanti della provincia di Matera, si segnalano castello e chiesa matrice.

Solo dopo aver interrogato le pagine di storia meridionale scopriremo che Stigliano, piccolo comune della collina materana, fu insospettabilmente il primo capoluogo della Basilicata. Lo fu, precisamente nel 1528, quando parte della Lucania, Matera compresa, era in Terra d'Otranto. Lo fu ancora nel 1643. Geograficamente, ad agevolare questo suo intermittente affaccio sullo "scenario politico" meridionale, avranno contribuito la centralità dell'ubicazione del sito nello strategico territorio circostante e i 900 metri di altitudine. Due caratteristiche "morfologiche" che ne decretarono o semplicemente ne agevolarono le sorti. Dominante, del resto, fu lo sperone roccioso dove si elevava il maniero (oggi ridotto in ruderi), con la vista che agevolmente spaziava sulla media Valle del Sauro, sul Golfo di Taranto sino all'Appennino Lucano.

Certamente, di conseguenza, la feudalità determinò più di qualsiasi altro fattore, la storia di questo borgo. Dei tanti feudatari che si avvicendarono, due nomi più di tutti, segnarono marcatamente la storia non solo

di Stigliano. I loro nomi sono: Don Eligio della Marra e Don Luigi Carafa⁽¹⁾. Di grandi ricchezze il primo, senza figli e benefattore nel costruire conventi e chiese, a lui si devono la fondazione del convento di Santa Maria d'Orsoleo⁽²⁾ nei pressi di Sant'Arcangelo nel potentino e quella del convento di Sant'Antonio da Padova in Stigliano. Del secondo, Don Luigi Carafa della Stadera di nobilissima famiglia napoletana, IV Principe di Stigliano dal 1578, si dirà che è tra i nomi nel ventaglio dei committenti della tela del Caravaggio con la Madonna del Rosario, finita in un museo di Vienna⁽³⁾. Proprio in questa terra di Stigliano, mercé l'intercessione di un feudatario, fu elevata la chiesa dedicata a Sant'Antonio da Padova e l'annesso convento dei frati minori francescani, rinomato questo, secondo le antiche documentazioni cartacee, come casa di studio del diritto canonico. Fu tra queste mura che giunse dalla Sicilia un crocifisso ligneo seicentesco che ancor oggi domina nel presbiterio, al quale è attribuito il prodigio di aver liberato Stigliano dalla peste nel 1656.



Campanile con cupola "a cipolla", chiesa di Sant'Antonio da Padova, Stigliano (MT)

Difatti, dopo aver ammirato con partecipata contrizione le esauste membra di una statuaria perfettamente verista, esasperatamente tormentata, straziata dalle ferite, cerchiamo una tavoletta lignea a due facce, dove in una vi è il racconto in forma pittorica e nell'altra, lo stesso, riscritto su una pergamena⁽⁴⁾. Dunque la storia ci tramanda un avvenimento che ha del prodigioso. Sulla tavoletta si vede di fatto la grande aula chiesastica con a un angolo il Cristo con la testa reclinata dal lato opposto e un viavai di fedeli esterefatti per l'accaduto.

Sul santuario, quello di Orsoleo, si dirà che ha connotato la media Valle dell'Agri, punto di riferimento in special modo per Sant'Arcangelo. Il documento più vetusto giuntoci, risale al 1192 ed è conservato nell'archivio della Badia di Cava.

La religiosità bizantina sembra aver imperato nella zona, restituendo il termine Orsoleo oltre a confermare il passaggio cruciale del monachesimo basiliano.

Dunque mille anni di storia connotano l'erezione del complesso primordiale.

Per quel che concerne Eligio della Marra presto si può dire che fu un uomo "devotissimo", attore principale di un accadimento leggendario, tra l'altro tramandato e rappresentato in un quadro (trafugato nel 1969)⁽⁵⁾.

Eligio, dice la tradizione orale, uccise un drago⁽⁶⁾ invocando la Vergine.

La tradizione orale è arrivata fino a noi, anche con comprensibili incongruenze tra le varie versioni. Persino Carlo Levi pensò di riportare nel suo Cristo quello che gli aveva raccontato Giulia detta la Santarcangiolese⁽⁷⁾ facendo divenire protagonista un certo principe Colonna.



Frate Innocenzo da Petralia, particolare del volto del Crocifisso, chiesa di Sant'Antonio da Padova, XVII sec., Stigliano (MT)

Per chiudere e controbilanciare, tra tante leggende, creature mostruose, ci sta bene la concretezza di un capolavoro conservato a Stigliano, ovvero il Polittico rinascimentale di Simone da Firenze, un sano antidoto al clima di superstizioni del quale è connotata questa storia, con i suoi colori a festa.



Simone da Firenze, Polittico, 1523, chiesa di Santa Maria Assunta, Stigliano (MT)



Campanile a cinque vani sovrapposti con terminazione a tiburio ottagonale, chiesa del complesso monumentale di Santa Maria di Orsoleo, Sant'Arcangelo (PZ)

Note e approfondimenti storici

1 APPROFONDIMENTO STORICO

La stirpe dei Sigismondi di Pisa, si crede sia all'origine della nobile famiglia Carafa. Stefano, giunto in Sardegna nel 1022, creò un regno sulle terre conquistate ai Saraceni. Sposò una gentildonna dal nome Cara, nome che la discendenza adottò al posto del proprio cognome (il soprannome era "Carafi" da Carae filii -figli di Cara-). I Carafa della Stadera, già distinti da quelli della Spina, si dividevano in cinque rami principali che a loro volta si ripartivano in altri rami: i duchi d'Andria, i principi di Chiusano, i marchesi di Montesardo, i marchesi di San Lucido, i principi di Stigliano. Il loro stemma si presenta con lo scudo distinto da un campo rosso vermiglio attraversato da tre fasce originali d'argento con apposta, fuori dal campo, una stadera. A Napoli, nella centralissima via Toledo, si erge maestoso ed elegante "Palazzo Zevallos Stigliano". Costruito dall'architetto Cosimo Fanzago per ospitare la famiglia spagnola degli Zevallos, oggi è Galleria Nazionale. Il matrimonio di Don Carlo Carafa di Stigliano ed Elisabetta, figlia di Olinda Piccolomini, ne decretò la proprietà.



Stemma del vescovo di Tricarico Pier Luigi Carafa senior, in carica dal 1624 al 1646. È sul Palazzo del Capitolo costruito per sua volontà nel 1638, data riportata sulla decorazione plastica opera di marmorari napoletani

2 APPROFONDIMENTO STORICO

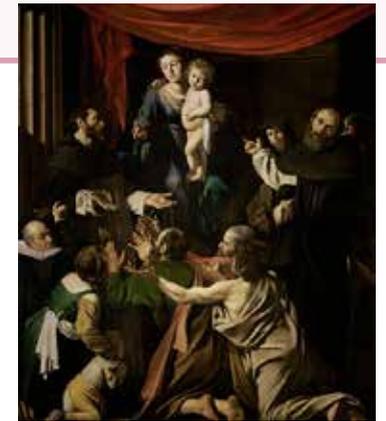
"Manifestando la Vergine molti miracoli, grande fu il concorso dei popoli circonvicini ed allora fu che Eligio della Marra, conte di Aliano, e possessore di S. Arcangelo, uomo devotissimo, pensò di edificarvi un convento, ed ottenuto dal Pontefice Sisto IV il Breve, edificò un convento, per gli Osservanti, capace di contenere 23 frati". Luigi Branco - Memorie di S. Maria di Orsileo. Presso Sant'Arcangelo di Lucania, Matera, 1993.

3 CURIOSITÀ

Secondo Maurizio Calvesi (1927-2020), eminente storico e critico dell'arte italiano, la commissione della tela spetterebbe al IV Principe di Stigliano Don Luigi Carafa della Stadera che l'avrebbe destinata alla cappella di famiglia in San Domenico Maggiore in Napoli. Una sua parentela con Martino, della nobile casata dei Colonna che aveva "ospitato" il fuggiasco Merisi dopo l'omicidio romano, permette di decifrare dei collegamenti non privi di verosimiglianza. Si pensi alla "colonna" dipinta a sinistra della scena o all'istituzione della festa del Rosario che segue la vittoria di Lepanto nella quale primeggiò il valoroso Marcantonio Colonna, avo materno di Don Luigi che, se così fosse, appare in un angolo della tela.

▲ Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, *la Madonna del Rosario*, inizi del XVII sec., Kunsthistorisches Museum, Vienna

► Maurizio Calvesi



4 APPROFONDIMENTO STORICO

Trascrizione dello scritto su pergamena: "Nel tempo della peste essendo concorso il Popolo di Stigliano ad invocar gratia al SS. Crocefisso, che l'avesse liberato dalla detta peste nella quale terra era attaccata, et essendovi anco giunti venticinque battenti a sangue, li quali ad alta voce gridavano misericordia Signore liberateci dalla peste, dopo essersi battuti un pezzo, ecco, miracoloso portento, si vidde dentro la chiesa una nube che quasi ombrò gli occhi di detto Popolo, e dispersa detta nube si vidde muovere, miracolosamente, il panno di taffettano, che vela detto SS. Crocefisso, e gridando detto Popolo alli Padri che scoprissero detta Immagine, si vidde che il capo di detto Crocefisso era chinato dalla parte sinistra, da dove si tiene per certo a fede viva che detto SS. Crocefisso avesse fatta gratia, e che avesse liberato detto popolo dalla peste. Nel medesimo istante, divulgatosi detto miracolo per la terra, Paolo Giafia disse, in presenza di più persone, dubitando della fede, se il SS. Crocefisso ha fatto detto miracolo io mi voglio andare a fare la disciplina, e corse verso la chiesa et nell'intrare che fece la porta l'allesirono li braccia e li mani, et subito incominciò a gridare misericordia; e dimandato dalli Padri che cosa avesse, rispose il fatto che stava, et essendosi confessato, e ricevuto l'olio del SS. Crocefisso ne fu libero. Questo fu il 1° ottobre 1656".



Anonimo, tavoletta lignea seicentesca che mostra e descrive, sul recto e sul verso, il miracolo del Crocefisso di Stigliano (MT)

5 APPROFONDIMENTO STORICO

La rappresentazione pittorica del curioso e misterioso accadimento si deve al pittore Michelangelo Scardaccione, nato a Sant'Arcangelo nel 1839 e morto nel manicomio di Aversa nel 1902. Costui aveva perso la ragione per via di una cecità improvvisa!

6 CURIOSITÀ

Tra iconografia e letteratura si “dimentica”, almeno dal Medioevo e per molti secoli a venire, un rettile gigantesco alato come un pipistrello, zampe con artigli, coda di serpente e fauci con denti aguzzi capaci di emettere fuoco. A volerlo materializzare, non nelle proporzioni naturalmente, ci può essere d'esempio la figura mitologica scolpita nel legno, del coro della chiesa del convento di San Francesco di Senise.

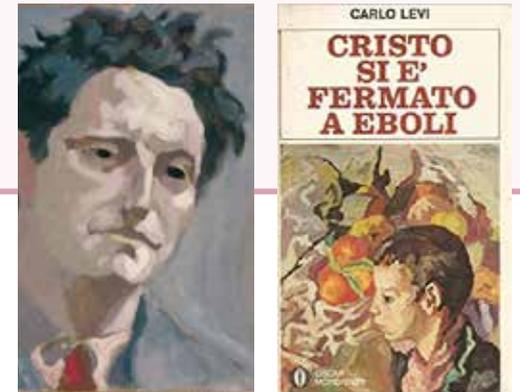


Simbolo pagano, versione animalesca del demonio, asseconda l'esigenza della Cristianità di tenere il braccio di ferro fra il “bene” e il “male”, in eterna lotta. Non poche le rappresentazioni dell'impari duello tra cavaliere e bestia. Di quest'ultimo, ridotto a brandelli dal coraggioso cavaliere su destriero, si ritrovano ancor oggi, reperti come ossa animali di forme bizzarre. Testimonianze di immonde creature che incoraggiarono una sorta di collezionismo macabro, sparso per tutta la penisola. La zoologia ha avuto un ruolo importante in queste leggende, se solo si pensa ai ritrovamenti di scheletri di cetacei marini, per fare un esempio, finiti come trofei, a mezzo di donazioni di fedeli. Utili ad “adornare” ambienti chiesastici che l'autorità religiosa accettava. Testimonianze connotate come “materiale” che dimostra il potere della fede o come ex voto. Nel Museo Scenografico “Convento Santa Maria di Orsoleo” di Sant'Arcangelo, si è accertato che gli scheletri appartengono a tre specie differenti del mondo animale: la mandibola di un alligatore, due zanne di elefante e il rostro di un pellicano.

Particolare con figura mitologica, Coro, chiesa del convento di San Francesco, prima metà del XVI sec., Senise (PZ)

7 CURIOSITÀ

Si riporta il racconto tratto dal libro di Carlo Levi *Cristo si è fermato a Eboli*: “Un pò a sinistra e più in alto di Sant'Arcangelo, appariva, a mezza costa di un'altra, il biancore di una chiesa. Qui usavano convenire in pellegrinaggio le genti della valle: era un luogo di molta devozione, sede di una madonna miracolosa. In questa chiesa erano conservate le corna di un drago che infestava, nei tempi antichi, la regione. Tutti a Gagliano (Aliano) le avevano vedute. Io purtroppo non potei mai andarci come avrei desiderato. Il drago, a quello che mi raccontarono, abitava in una grotta vicino al fiume e divorava i contadini, riempiva le terre del suo fiato pestifero, rapiva le fanciulle, distruggeva i raccolti. Non si poteva più vivere in quel tempo, a Sant'Arcangelo. I contadini avevano cercato di difendersi ma non potevano far nulla contro quella bestiale potenza mostruosa. Ridotti alla disperazione, costretti a disperdersi come animali su per i monti, pensarono infine di rivolgersi, per soccorso, al più potente signore dei luoghi, al principe Colonna di Stigliano. Il principe venne, tutto armato sul suo cavallo, andò alla grotta del drago e lo sfidò a battaglia. Ma la forza del mostro, dalla bocca che lanciava fuoco e dalle enormi ali di pipistrello, era immensa, e la sua spada pareva impotente di fronte a lui. A un certo momento, quel valoroso si sentì tremare il cuore e stava quasi per darsi alla fuga o per cadere fra gli artigli del drago, quando gli apparve, vestita di azzurro, la Madonna che gli disse con un sorriso: “Coraggio, principe Colonna! E rimase da una parte, appoggiata alla parete di terra della caverna, a guardare la lotta. A questa visione, il suo ardimento si centuplicò e tanto fece che il dragone cadde morto ai suoi piedi. Il principe gli tagliò la testa, ne staccò le corna e fece edificare la chiesa perché vi fossero per sempre conservate. Passato il terrore, liberato il paese, i sant'arcangiolesi tornarono alle loro case e così fecero quelli di Noepoli e di Senise e degli altri paesi lì intorno, che, come loro, avevano dovuto fuggire pei monti. Bisognava ora compensare il principe per il servizio reso: in quei tempi antichi i signori, per quanto cavallereschi e animati di gloria e protetti personalmente dalla Madonna, non usavano muoversi per nulla. Si radunarono perciò gli abitanti di tutti i paesi fatti sicuri della morte del drago, per deliberare. Quelli di Noepoli e di Senise proposero di dare al principe alcune loro terre in signoria feudale: ma quelli di Sant'Arcangelo, che ancora oggi sono reputati avari e astuti, e che volevano salvare la terra, fecero una diversa proposta. Il drago, dissero, abitava nel fiume, era una bestia dell'acqua. Il principe si prenda dunque il fiume, diventi il signore della corrente. Il loro consiglio prevalse: l'Agri fu offerto al principe Colonna e quello lo accettò. I contadini di Sant'Arcangelo credevano di aver fatto un buon affare e di aver ingannato il loro salvatore: ma avevano fatto male i loro conti. L'acqua dell'Agri serviva ad irrigare i campi e da allora bisognò pagarla al principe e ai signori feudali, suoi discendenti, per tutti i secoli”.



Imperscrutabili



Pietro Antonio Ferro, *Trinità con San Giacomo Maggiore e Sant'Antonio da Padova*, prima metà del XVII sec., chiesa di San Rocco, Pomarico (MT)

È ancora il metro della “curiosità” a permetterci di scoprire, leggere, decodificare ciò che in pittura o in arte, appare pur non apparendo. Pietro Antonio Ferro, pittore di Ferrandina (MT) della seconda metà del Cinquecento, nel suo olio su tela raffigurante la “Trinità con San Giacomo Maggiore e Sant’Antonio da Padova” per la chiesa di San Rocco a Pomarico (MT), ci lascia, per vezzo o per virtù, un rebus da sciogliere. Osservando la scena in primo piano, non facciamo fatica a leggere l’impianto compositivo classico, usuale, con i santi inginocchiati e affrontati nel basso che, in preghiera e adorazione, si rivolgono nell’alto della scena, all’Eterno e al Cristo esanime tra le sue braccia tra immancabili, soffici nuvoloni e putti scorrazzanti. Fin qui, dunque, tutto nella norma se non fosse che alle spalle dei personaggi sacri descritti, si apre una “finestra” con tanto di paesaggio. In questa ambientazione, che sembra distaccata dall’altra poiché “vive di luce propria”, ci accorgiamo in primissimo piano, ridotti in scala, che due personaggi di spalle, quasi due silhouette, due ombre che ricordano certe descrizioni della Divina Commedia, si lasciano dietro un ponte attraversato che rinvia “per certi versi” al ponte di Annibale sul Melandro, tra Campania e Basilicata. Ammantati, con cappello e bastone, si stagliano sul panorama, contraddistinto da un paese lontanissimo all’orizzonte.

Chi potrebbero essere, dunque, queste due misteriose presenze che animano la scena? Cosa ci avrà voluto dire l’artista?

La risposta più plausibile, risposta che può essere legata alla vita di uno dei dodici apostoli di Gesù, San Giacomo Maggiore appunto, potrebbe essere la seguente: il santo rappresentato è il patrono dei “pellegrini” e tra gli attributi che in special modo lo identificano ci sono il bastone, la conchiglia, il vestito e il cappello da pellegrino. Così come appaiono abbigliati i due viandanti. La loro presenza, inoltre, rimanderebbe ai Vangeli sinottici dove si racconta che Cristo si appartò con i discepoli Giacomo, Giovanni e Pietro. Dinanzi a questi mutò di aspetto



Pietro Antonio Ferro, Trinità con San Giacomo Maggiore e Sant'Antonio da Padova, particolare, chiesa di San Rocco, Pomarico (MT)



*Francesco Curia, Madonna col Bambino, San Leonardo ed offerente, chiesa di San Nicola, 1595, Colobraro (MT)
Nelle pagine successive insieme (prima del restauro) e particolari*

mostrandosi in uno splendore senza uguali. Questo fatto prodigioso è ricordato come “trasfigurazione”. Concludendo dunque, il rimando ai “pellegrini” da una parte e al “numero tre” (quanti erano i discepoli) dall’altro, fanno parte del medesimo intento dell’artista, ossia quello di connotare una scena “scontata”, di un significato simbolico, ampliandone la lettura, stimolando la curiosità.

L’altro caso emblematico con significato recondito, è nella tela dipinta ad olio della parrocchiale di San Nicola di Colobrarò (MT). L’artista, che è per la critica “uno dei più brillanti ingegni del manierismo internazionale”, risponde al nome di Francesco Curia. Proprio di sua mano è la realizzazione, per una verosimile cappella di famiglia, viste le ridotte dimensioni dell’opera (177 x 117), di una “Madonna col Bambino, San Leonardo e donatori”. L’opera, datata 1595, è da leggersi a “livelli” grazie a un ben fatto restauro che ha acceso i riflettori, nel tempo, su alcuni accadimenti passati. La prima osservazione da farsi, riguarda un restauro che ha reso “visibile l’invisibile”. Difatti, un vaso di fiori rossi nella parte inferiore dell’opera, nascondeva



i ritratti a mezzo busto dei committenti. Una iscrizione a margine della scena recita che il “notarius Angelus Pitius” di Colobrarò e “Ioannella de pane et vino” di Tursi, moglie, commissionarono l’olio “ad honore beate Marie” e a San Leonardo. Nella parte “paesaggistica” dello sfondo appaiono nel centro, con un marcato realismo, una imbarcazione a vela in balia delle onde con un uomo che alza le sue braccia divaricandole e a margine un edificio austero, quasi una fortezza o meglio un carcere, dalle cui mura pende del cordame servito per un’evasione a cui farebbero eco le catene e i ceppi, attributo tipico di San Leonardo.



Non dimentichiamo che il santo è protettore dei carcerati ingiustamente. A tal punto c’è da chiedersi a chi o a cosa è attribuito lo scampato pericolo di quella che sembrerebbe una fuga da un luogo di detenzione e il rischio di un naufragio? La risposta più plausibile è proprio nella vita dell’abate francese Leonardo di Noblac, uno dei santi cristiani più venerati nel Medioevo, rappresentato in questa tela con una tunica bianca e uno scapolare nero, quindi da cistercense. L’episodio al quale dovrebbe far riferimento l’imbarcazione fluttuante, potrebbe essere quello legato alla storia di un’antica chiesa partenopea dedicata al santo, su un isolotto che si trovava al largo di via Chiaia in Napoli. Difatti, raccontano le fonti scritte, nel 1028, il mercante castigliano Leonardo d’Orio fu sorpreso da una forte tempesta e salvatosi, promise l’erezione di una cappella dove avrebbe attraccato il suo bastimento e così fece. Da questo episodio, su disposizione dei regnanti Angioini, durante la festività del santo, si applicava la grazia e l’indulto per i detenuti. Ecco spiegato il probabile significato di quanto rappresentato.





Nei Dintorni

GENZANO DI LUCANIA, con un Polittico di Giovanni Bellini nella chiesa di Santa Maria della Platea.

SALANDRA, con l'organo pregevolissimo nella chiesa del convento di Sant'Antonio.

MONTICCHIO, frazione di Atella e Rionero in Vulture, conosciuta per i laghi e per l'Abbazia di San Michele Arcangelo.

CAMPOMAGGIORE VECCHIO, meglio conosciuta come "La città dell'utopia", una cittadina settecentesca all'avanguardia, quasi completamente distrutta da una frana.

BRINDISI DI MONTAGNA, con le rovine della fortezza medievale.

ARCHITETTURE E NUBI D'ARGENTO

Tra i tesori delle grandi basiliche cristiane, almeno dal periodo romanico, decorazioni e materiali usati dimostrano l'estro di bravissimi orafi. Argento, oro, decorazioni architettoniche o comunque articolate anche nel naturalismo espressivo, caratterizzano oggetti liturgici, capaci di contribuire a calamitare le masse in ambienti chiesastici suggestivi, come gli interni e gli esterni delle chiese gotiche⁽¹⁾. Tra i pezzi più eccelsi lucani, guardando in special modo ai "turiboli" e ai "reliquiari", ce ne sono alcuni di gran qualità. Cominciando dal "turibolo", si dirà che questo è un recipiente metallico per bruciare sostanze profumate. Nella liturgia cattolica è sinonimo d'incenso. Di profumo d'incenso. I più pregevoli sotto il profilo estetico, sono certamente quelli che nel disegno riproducono, nella parte superiore, le architetture gotiche. Rosoni. Trafori. Guglie. Pinnacoli. Archi rampanti. Nicchie. Ghimbege. Pilastrini a fascio. Piedritti. Strombature. I "tempietti" gotici con bifore o quadrifore traforate,

con contrafforti angolari, spigoli a gattoni e terminazioni a cuspidate che si concludono nell'alto, in una sfera. In Basilicata, ad Irsina precisamente, spicca il reliquiario architettonico quattrocentesco di San Paolo. Alto 62 centimetri è in argento e rame dorato, riprodotto modelli tardogotici. Lo "slanciato verticalismo", frutto della maestria di un'argentiere napoletano, poggia su una base polilobata e si eleva grazie a un fusto sagomato con nodo che sorregge una teca vitrea cilindrica, dove non mancano guglie e pinnacoli⁽²⁾.

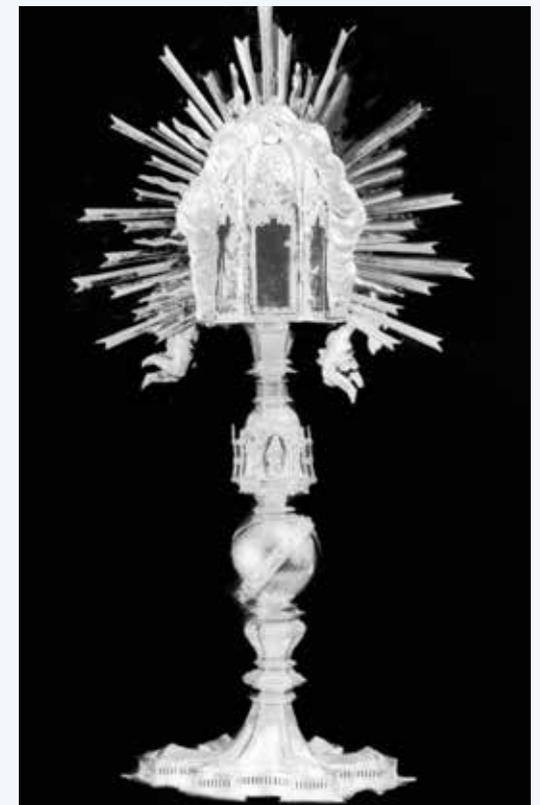
Un ulteriore esempio di queste architetture metalliche è in un ostensorio della cattedrale di Muro Lucano tardo quattrocentesco, che mostra l'inserito di un'edicola con archi rampanti, contrafforti e archi a sesto acuto che accolgono santi. Stesso dicasi per il portampolle di Santa Lucia di Anzi, a tre archi carenati e gioco di fitti ramages, per finire alla ferula quattrocentesca della cattedrale di Tricarico dove campeggiano monofore, bifore finemente traforate, smalti, fiori.



Argentiere napoletano, Reliquiario architettonico di San Paolo, XIV-XV sec., cattedrale, Irsina (MT)

Di ben altro disegno, ma non per questo meno accattivante, alto 24 centimetri, questa volta un reliquiario di Sant'Eufemia conservato sempre a Irsina⁽³⁾ che si mostra col piede sormontato da uno stelo a traforo che alterna lobi convessi e acuti di ascendenza angioina. Un motivo decorativo graffito in modo "fitomorfo a foglie di quercia", prelude a un'iscrizione incisa a caratteri gotici. La teca è in un braccio d'argento, databile tra Cinque e Seicento. Più tarde la cornice di pietre dure e la decorazione con nuvolette a sbalzo e due angioletti con gli emblemi di Eufemia. Quello che rende interessante il pezzo, legandolo alla tradizione, consiste in quella corolla di nubi che si chiudono in alto con due putti⁽⁴⁾. Sempre sul discorso reliquie e reliquiari, non passerà inosservata un'altra testimonianza storica, antropologica, culturale. In una "stauroteca" in argento sbalzato, cesellato e inciso della prima metà del XV secolo, di manifattura napoletana, un'iscrizione latina a caratteri gotici accerta che questa contiene la reliquia del Santo Legno della Croce.

In una Visita Pastorale dell'Arcivescovo datata 27 giugno 1872, si legge che la reliquia è: "racchiusa in una croce formata da tubi di cristallo legati in argento a forma di sfera...". Se ne è persa l'autentica, ossia il documento di "uno in vista" nella gerarchia ecclesiastica con tanto di sua firma e sigillo, ovvero timbro a secco o su ceramica, uguali sia sul documento e sia sulla chiusura del reliquiario. Ma, come ebbe a dichiarare l'Arciprete Lisanti in proposito, aggiungendo altri elementi comprovanti: "l'autentica è fornita dall'antichità delle medesime massimo per quanto riguarda la reliquia del Santo Legno che esisteva nell'antico paese abbandonato di Uggiano....".



Bottega pugliese, Ostensorio, XIV-XV sec., cattedrale, Muro Lucano (PZ), insieme e particolare

La stauroteca ha un “bollo antichissimo” che conduce a Napoli. Nel Seicento ci fu una “manomissione” in un intervento che la ricompose con Croce invertita. Nello stesso secolo fu riprodotta nell’Aquila bicipite lignea che diverrà custodia della preziosa reliquia (durante la visita del vescovo, nel 1595, sarà data una precisa indicazione sulla disposizione dell’altare, indicazione che si conclude con queste parole: “Nell’altare maggiore si facci la custodia per tenere il SS.mo Sacramento...”). Completa ma non esaurisce la “serie”, una stauroteca dell’episcopo di Ace- renza composta da pezzi di varie epoche, esemplare modello a grani di cristallo.

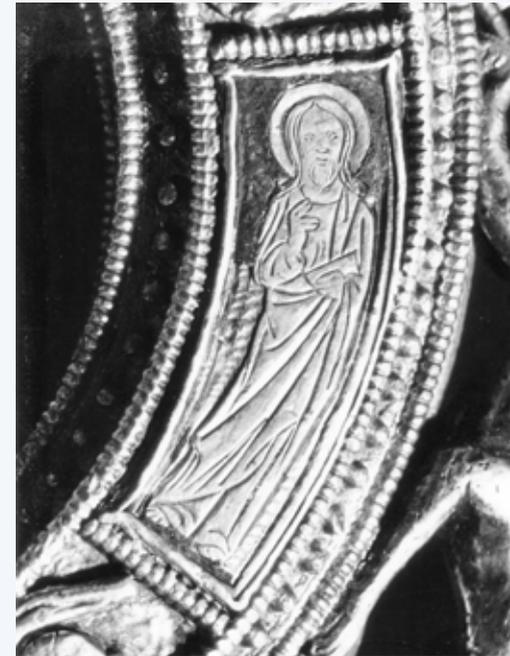


Aquila bicipite in legno intagliato e dorato, 1609, chiesa madre, Ferrandina (MT)

Note e approfondimenti storici

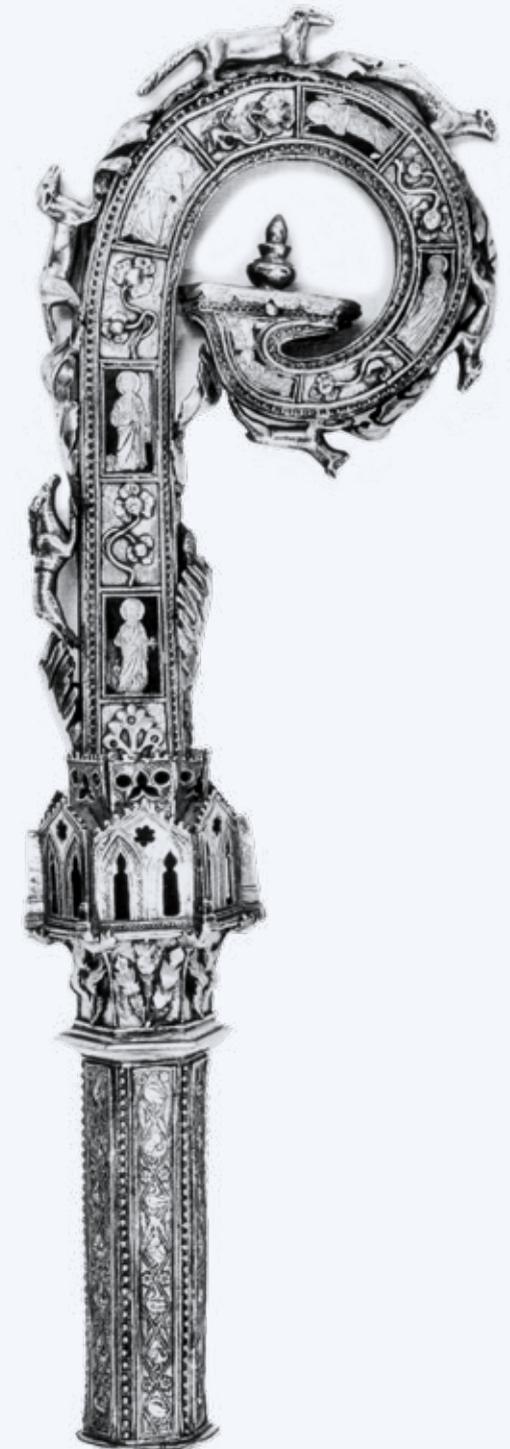
1 APPROFONDIMENTO STORICO

La Basilicata, almeno quella delle sue propaggini, è attraversata tra '400 e '500 dalla cultura artistica veneta, che oltre a tentare di svecchiare i canoni estetici di una produzione chiusa negli stereotipi, accese altresì i riflettori sui “contatti” economici e politici che si fanno partire già dal X secolo. Non sarebbe altrimenti, visto che i veneziani guardavano ai porti pugliesi sempre con maggior interesse. Un datato documento ci comunica che “a Monopoli, in base ad alcuni accordi quattrocenteschi, precisati tra la regia dogana e le autorità consolari venete, erano stati ridotti i dazi per i principali generi che i veneziani vi prelevavano, ovvero formaggio, olio chiaro e olio grosso”. I Dogi avevano da tempo auspicato che si giungesse a un controllo sia economico che amministrativo. E fu sempre a Monopoli che nel 1496, il doge Agostino Barbarigo, destinava, nominandolo, Luigi Loredan, governatore. Una vera e propria colonizzazione che non risparmiò un vasto territorio. In arte, il Cima da Conegliano di Miglionico, il lascito con la Madonna del Mantegna ad Irsina, il Lazzaro Bastiani di Matera, il Bellini di Genzano di Lucania, fanno il paio con i Vivarini e il Bellini di Bari e con il Pordenone e il Savoldo di Terlizzi.



▲ Particolari del Pastorale di Tricarico

► Argentiere toscano, particolare del Pastorale, XV sec., chiesa di Santa Maria Assunta, Tricarico (MT)



2 APPROFONDIMENTO STORICO

L'esempio più illustre, almeno allo stato attuale delle conoscenze, ce lo restituisce un turibolo architettonico trafugato dalla chiesa del Crocifisso di Miglionico. Una foto in bianco/nero, unica superstita, denuncia l'autorevolezza della fattura che sarebbe ascritta ad un imprecisabile maestro napoletano. Un'ulteriore immagine, questa volta del punzone di verifica, come sembra accertare la tesi paleografica, con una marcatura di controllo tutta materana (punzone di Matera). Il periodo d'esecuzione sembra essere quello durazzesco, terminato con la regina Giovanna II nel 1435 e che chiudeva la reggenza del primo ramo, insediatosi dal lontano 1266, della casa angioina. L'ipotesi più accreditabile per la datazione è attestata, dunque, proprio in tali anni, se per un attimo si considera che il complesso francescano di Miglionico, custode del capolavoro, fu edificato con bolla papale "Merita Vestrae religionis" nel 1439. È noto, anche, che ad assumersi gli oneri costruttivi furono gli abitanti del centro lucano e i Sanseverino feudatari del luogo e cessionari dell'antico castello di Santa Sofia, primo nucleo abitativo per i fraticelli. Si può dedurre che gli stessi anni della fabbricazione e la committenza della più potente famiglia del Regno di Napoli, legata in modo particolare agli Angiò, potrebbero andare nella direzione della committenza. Formulando altre domande alle figure a nostra disposizione, si scorge chiaramente la base circolare sulla quale prende a sbocciare un breve collo dove si erge una coppa emisferica sbalzata a marcate lunule. Su quest'ultima si gonfia l'ardimentoso gioco dei pinnacoli increspati, dei timpani aperti, degli archi intrecciati, tutti disposti su due piani a scalare in una terminazione allungata che si slancia verso l'alto a guglia. La luce, vera protagonista, entra ed esce, infrangendo i trafori e gli intercolumni, così come fa l'incenso nelle funzioni religiose.



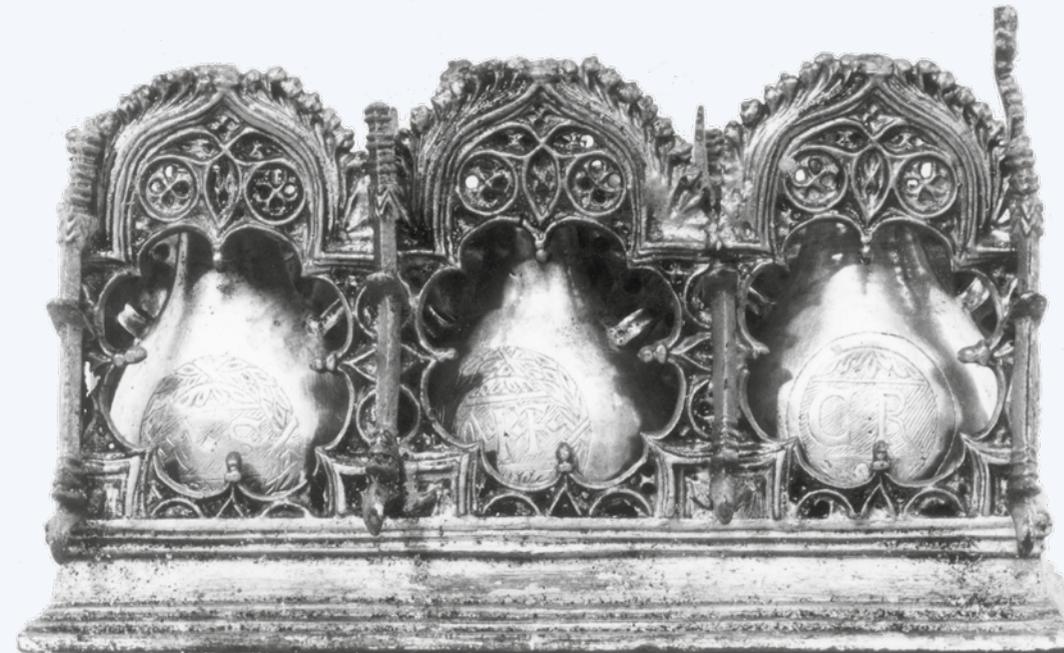
Argentiere lucano, Turibolo a tempietto, XIV-XV sec., chiesa di san Francesco, Miglionico (MT)



3 APPROFONDIMENTO STORICO

La reliquia altro non è che l'omero del braccio sinistro della Santa, un tempo custodita in una teca di cristallo di un reliquiario in rame dorato. Fusto e base che oggi vediamo, appartengono a quest'ultimo, anche se hanno subito un mutamento per le pesanti ridipinture con porporina. La base presenta due fori utili all'ancoraggio del reliquiario a un piano che ne rendeva più agevole il trasporto durante le processioni.

Reliquiario di Sant'Eufemia, insieme e particolare con angelo, XV-XVI-XVII sec., cattedrale, Irsina (MT); Particolare del piede della Stauroteca di Ferrandina con lo stemma della famiglia Sanseverino



Portampolle, XV-XVI sec., chiesa Santa Lucia, Anzi (PZ)

4 CURIOSITÀ

Rettore della chiesa di Santa Eufemia di Padova, ove era custodito il corpo della santa, fu un presbitero d'Irsina, tale Roberto de Amabilibus. Lui stesso, probabile vanitoso, prese le ossa di un braccio di Eufemia per farne dono alla chiesa e alla comunità cristiana d'Irsina. A raccontarcelo è un poema di Pasquale Verrone, che snocciola la questione dell'approvazione delle sacre spoglie riferendo che Roberto "non ardiva toccare le reliquie...purché ciò sarebbe stato contrario alla sua onestà". Ma Sant'Eufemia apparve in sogno al prelado e gli donò la reliquia del braccio affinché si allontanassero dai campi di Montepeloso (antico e originario nome di Irsina tenuto fino al 1895) tempeste devastatrici. Sant'Eufemia, dopo avergli parlato, si dileguò come una nube. Il poema recita: *Haec ait, et nubi similis super astra petivit*. Ecco spiegate le nuvole sbalzate del reliquiario.

Andrea Mantegna, Sant'Eufemia, particolare, XVI sec., Cattedrale, Irsina (MT)





Argentiere napoletano, Stauroteca, XV sec., chiesa di Santa Maria della Croce, Ferrandina (MT)



Argentiere veneziano, Stauroteca, XIII-XV sec., episcopio, Acerenza (PZ)

Reliquie occultate

Quando si parla di “manierismo” o derivazione da quella “maniera”, si riscontrerà a Vietri di Potenza, nel convento dei cappuccini, che il dipinto con la Discesa dalla Croce, penultimo episodio della passione di Gesù dopo la sua morte e che precede la sua sepoltura, è quasi una copia di sana pianta dallo stesso soggetto di Daniele da Volterra della chiesa romana di Trinità



▲ Bottega meridionale, Polittico-Reliquiario monumentale, XVIII sec., convento dei cappuccini, Vietri di Potenza (PZ)

► Particolare con la tela della Deposizione che scorre, scoprendo il reliquiario



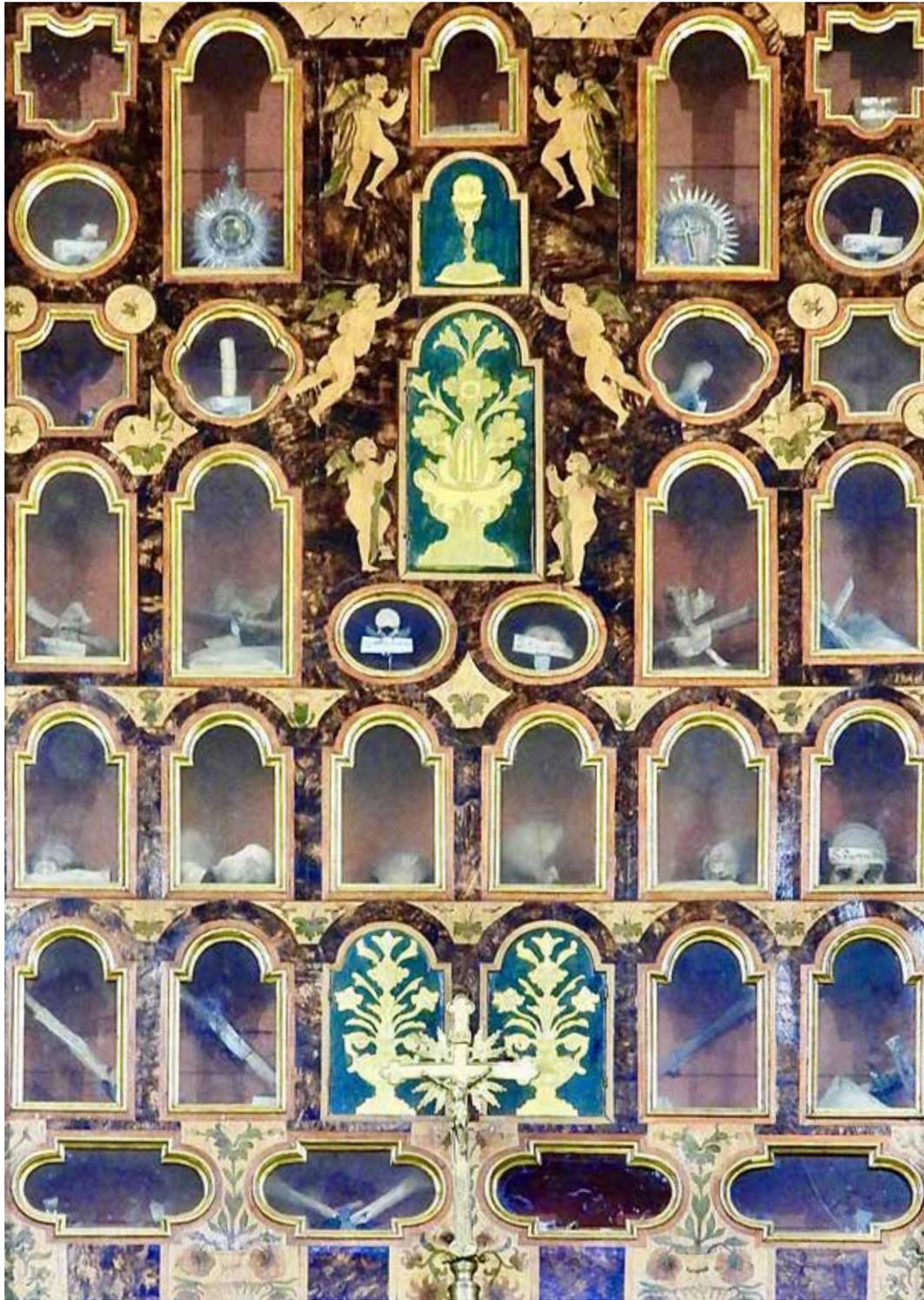
dei Monti. Daniele Ricciarelli, questo il suo vero nome, soprannominato il “Braghettone” per via dei nudi della Sistina che fu incaricato di coprire, fu un allievo del Sodoma e collaboratore di Perin del Vaga. Le sue qualità non sfuggirono nemmeno al grande Michelangelo. Ed effettivamente, la sgargiante tela di Vietri, opera questa volta di un artista lucano, ripropone la pittura di derivazione, quella che costa poca fatica poiché è già disegnata, riprodotta in stampe, “di moda” diremmo oggi! Ma quello che il visitatore arrivato nel convento di Vietri non si aspetterà mai di trovare, è nascosto proprio dietro la tela. Difatti l’opera pittorica si apre come un sipario teatrale e scorrendo su un binario, svela un reliquiario dove è contenuta, tra l’altro, “una spina di Cristo”. Il sontuoso polittico-reliquiario è una scenografica macchina d’altare barocca con capitelli, lesene, putti, motivi floreali a intarsi.



Bottega meridionale, Polittico-Reliquiario monumentale visibile, XVIII sec., convento dei cappuccini, Vietri di Potenza (PZ)



Francesco Antonio Romano da Laurenzana, Deposizione, XVII sec., particolare del reliquiario, convento dei cappuccini, Vietri di Potenza (PZ)



Particolare del solo reliquiario



Riproduzione pittorica del reliquiario con l'identificazione di parte del contenuto



Nei Dintorni

MONTESCAGLIOSO, dove ammirare l'Abbazia benedettina medievale di San Michele Arcangelo.

PALAZZO SAN GERVASIO, dove visitare la splendida Pinacoteca Camillo d'Errico.

RIPACANDIDA, dove scoprire gli affreschi della chiesa di S. Donato.

CRACO, dove scoprire la "città fantasma".

LAURIA, dove camminare nell'antico borgo superiore conosciuto come Rione Cafaro.

MONTEMURRO, dove lungo le strade del centro cittadino, sono ammirabili più di 50 graffiti.

PIETÀ INVERTITA

È sera. Il Cristo è deposto dalla croce e deve essere sepolto. L'iconografia è chiara, tanto da poter essere considerata nell'alveo di un consolidato cliché: la Madonna, nelle pieghe di una voluminosa veste, seduta, accoglie adagiato suo Figlio esanime. La sua mano destra sorregge il capo del Cristo che è reclinato all'indietro e con l'altra gli trattiene ora il corpo, ora le braccia. Gesù ha le gambe orientate verso la sinistra di chi osserva. Quando venne realizzata la Pietà in pietra scolpita e originariamente dipinta, oggi sulla porta piccola della matrice di Miglionico⁽¹⁾, la rappresentazione della Madre e del Figlio morto è tra il genere di sculture più ampiamente diffuso in Italia. Agli albori, già dal XIV secolo, l'iconografia del Cristo morto sul grembo di Maria è rappresentata nelle sculture lignee della valle del Reno. La provenienza di tali opere è dunque fissata nei Paesi nordici d'Europa. Fisiognomica e realismo diventano le due facce di una stessa medaglia. Legno. Terracotta. Pietra. Perfino alabastro, i materiali usati per la realizzazione. Le rappresenta-

zioni sono tutte denominate "Vesperbild", ovvero "gruppo del vespero", poiché legate alle celebrazioni del Venerdì Santo, secondo uno schema che si perpetuerà nel tempo. A Miglionico, complice la porosità della pietra che sfalda i volumi, sembra non regga un'ascendenza dall'iconografia classica che porta alla michelangeloesca vaticana, ritenuta, non a torto, all'apice di tutte le rappresentazioni scultoree di Madre con il Figlio morto. Maria difatti, nell'esempio lucano, appare come coetanea di Gesù, a differenza della vaticana dove la Vergine sembra addirittura più giovane, rimandando alla maternità piuttosto che alla Pietà. Le vesti, altro elemento che ci fa ammirare senza fronzoli la scultura del piccolo centro collinare, appaiono morbide piuttosto che rigidamente nordiche. Con un Figlio che si è fatto uomo, nei tratti ossuti del volto, nella barba curata. Un Cristo che denuncia tutta la sua umanità, senza lasciare spazi a fronzoli idealistici. A Miglionico tutto è concreto, studiato. A metà strada fra la Pietà di Venosa⁽²⁾ custodita nella chiesa di San Biagio con la Vergine calata in un dolore fortemen-



Francesco da Sicignano, attr., Pietà, XVI sec., chiesa di San Biagio, Venosa (PZ)

te interiore e un Cristo che sembra un manichino e la Pietà dell'Episcopio di Melfi, dove il restauro ha ampiamente reso leggibile la cromia, con Cristo che recupera maggiore plasticità e una Madre attonita nell'espressione. Due modelli, quello venosino e quello melfitano, arcaici, grossolani nella lavorazione. Ritornando all'esempio miglionichese, a ben guardare il Cristo è addirittura "rovesciato" rispetto al tradizionale modo di rappresentare il macabro e tenero evento. Ci sarà un perché? Magari come quello che risponde al quesito che s'interroga sugli ortodossi che usano fare il segno della Croce al contrario. Un segno distintivo per ogni tradizione, con le variabili dovute alle diversificate leggende o a misteri di fede. Tracciando su noi stessi la croce da sinistra a destra, secondo una spiegazione di carattere simbolico che risalirebbe a Innocenzo III, vorrebbe dire "il passaggio dalle tenebre alla luce, dalla miseria alla gloria". Dopo questa amplificazione dell'argomento, ritornando alla Pietà di Miglionico, si risponderebbe forse "sì", se nelle ipotesi rientra l'originaria collocazione del gruppo scultoreo che decorava un Reliquiario di Santi. Il Cristo era rappresentato, poiché sulla parete sinistra guardando l'altare maggiore, con il capo verso esso, usanza che può essere comparata al funerale di un comune mortale orientato con i piedi verso l'uscita dell'edificio chiesastico e a quello di un ecclesiastico, all'inverso. Sull'incorporeità, altro elemento contraddistintivo di queste rappresentazioni, nella fattispecie quella melfitana e quella venosina, anche la pittura si è espressa.

▲ *Altobello Persio e bottega, Porta Piccola con Pietà, XVI sec., chiesa madre di Santa Maria Maggiore, Miglionico (MT), particolare*

► *Scultore meridionale, Pietà, XV sec., episcopio, Melfi (PZ)*

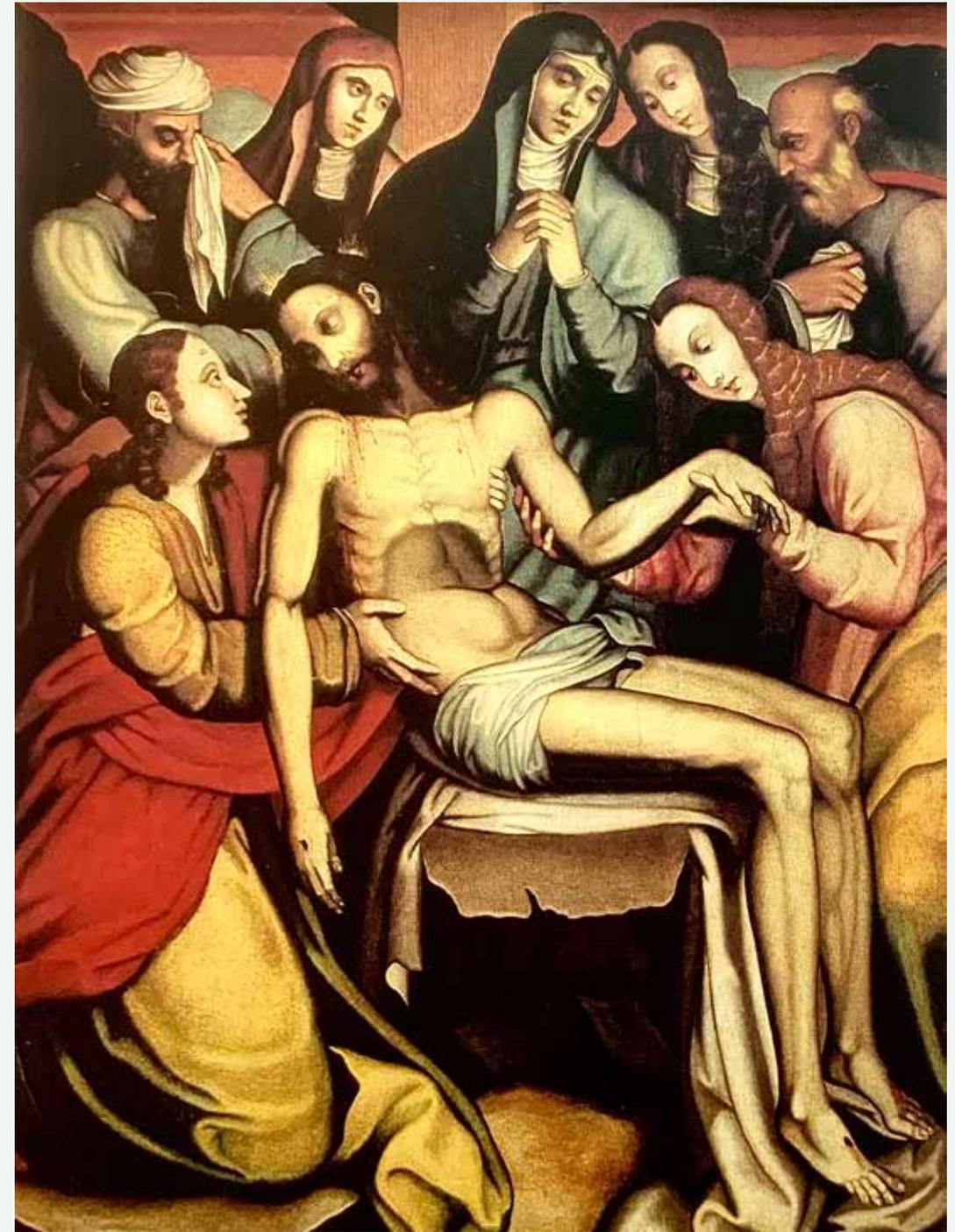


Nella Deposizione seicentesca della matrice di Pisticci, il Cristo è incorporeo, diafano. Sembra la pelle di San Bartolomeo. Non c'è fatica in chi è intento a "calare" il corpo esanime. Il pallore cadaverico è esteso persino sulla poca stoffa che lo avvolge. È un messaggio sulla incorporeità

malcelata che fa il paio con i cristi irrigiditi che non scivolano "per miracolo" dalle ginocchia delle madri. Stesso dicasi per la deposizione di Stabile, della SS. Trinità di Tramutola, dove il rigor mortis non si è ancora impossessato del corpo esanime di Cristo.



Pittore locale, *Deposizione*, 1610, chiesa madre, Pisticci (MT)



Antonio Stabile, *Deposizione scomparto centrale del Polittico*, 1569, chiesa madre della SS. Trinità, Tramutola (PZ)

Note e approfondimenti storici

1 APPROFONDIMENTO STORICO



La scultura che decora la porta piccola della matrice di Miglionico, ci viene segnalata dal canonico Teodoro Ricciardi nelle sue "Notizie storiche di Miglionico" pubblicate a Napoli nel 1867: "Oltre alla detta porta maggiore, la quale guarda l'occidente, merita pure essere osservata l'altra porta all'oriente, sottoposta al campanile, chiamata Porta Piccola, le cui sculture nella loro originalità stanno molto bene conservate; perché la parte superiore della stessa, prima di rifarsi la Chiesa, stava nello interno della Chiesa medesima, cioè accanto all'altare maggiore, in cornu Evangelii, formando parte del così detto Reliquario de' Santi, ora già distrutto. Quindi bello è vedersi i suoi pilastri e architrave ornati di basso rilievi ed arabeschi, con al di sopra, sotto un'arcata di simil costruzione, un bel gruppo rappresentante la Pietà, cioè Cristo morto sulle ginocchia. Il tutto formato in pietra bianca, o calcio carbonato".



▶ *Altobello Persio e bottega, Porta Piccola con Pietà, XVI sec., chiesa madre di Santa Maria Maggiore, Miglionico (MT)*
 ▲ *Particolare con la Pietà*

2 APPROFONDIMENTO STORICO

Questa pietra calcarea di un lapicida del '500, di centimetri 84x78x22, oggi è ritornata alla chiesa di San Biagio. È stata nell'Episcopio venosino fino a prima del restauro. Probabilmente, come per quella di Miglionico, era originariamente collocata altrove, forse a decoro di un monumento funerario. Un altro "probabilmente" sulla paternità dell'opera che arriva a citare l'artista Francesco di Sicignano degli Alburni, di formazione napoletana. In Basilica, alla sua firma, sono legati i leoni del portale della chiesa di San Biagio di Maratea.



Francesco da Sicignano, attr., retro della Pietà, XVI sec., chiesa di San Biagio, Venosa (PZ)



Altobello Persio e bottega, Pietà, particolare, XVI sec., cattedrale, Matera



Angeli laici

Angeli come semplici esseri incorporei, muniti di capacità intellettuale propria, contraddistinti da volontà e da immancabili "ali". Ci ruotano intorno, come custodi, anzi, "custodi" per eccellenza. Nell'arte sono comparsi anticamente. Sono prebiblici. Dagli ambienti babilonesi a quelli egizi, ci giungono raffigurate le primissime "ali". I contatti tra i popoli certamente influenzarono le credenze, in special modo sulle creature alate, di quel tanto che il Cattolicesimo ne adottò l'idea, riconvertendola e "distribuendola" in forma di produzione artistica. Riprodotti secondo i gusti in quanto ad abbigliamento e acconciature, gli angeli di matrice cristiana hanno acquisito sempre più nel tempo un aspetto "al femminile". Anche di figure asessuate. Messaggeri. Rivelatori. Mediatori. Putti, alati come Eros nel Rinascimento. Ora gioiosi ora disperati, servizievoli, spessissimo "attori non protagonisti" che cantano e che suonano musica celestiale con tanto di pive, violini, mandole. Vesti ora eleganti ora essenziali. Talvolta sgargianti. Chiome bionde e vaporose, resistono da millenni, adattandosi di volta in volta, ora agli angoli della scena, ora sospesi per aria nell'arte che li immortala.



Maestro di San Giovanni di Brindisi, Arcangelo che uccide il demonio su capitello a stampella, XII sec., dall'abbazia di San Michele di Montescaglioso, Scuola di Alta Formazione per il Restauro Michele D'Elia, Matera



Bottega di Melchiorre da Montalbano, Architrave erratico con simboli degli Evangelisti, insieme e particolare, XIII sec. chiesa di San Gianuario, Marsico Nuovo (PZ)

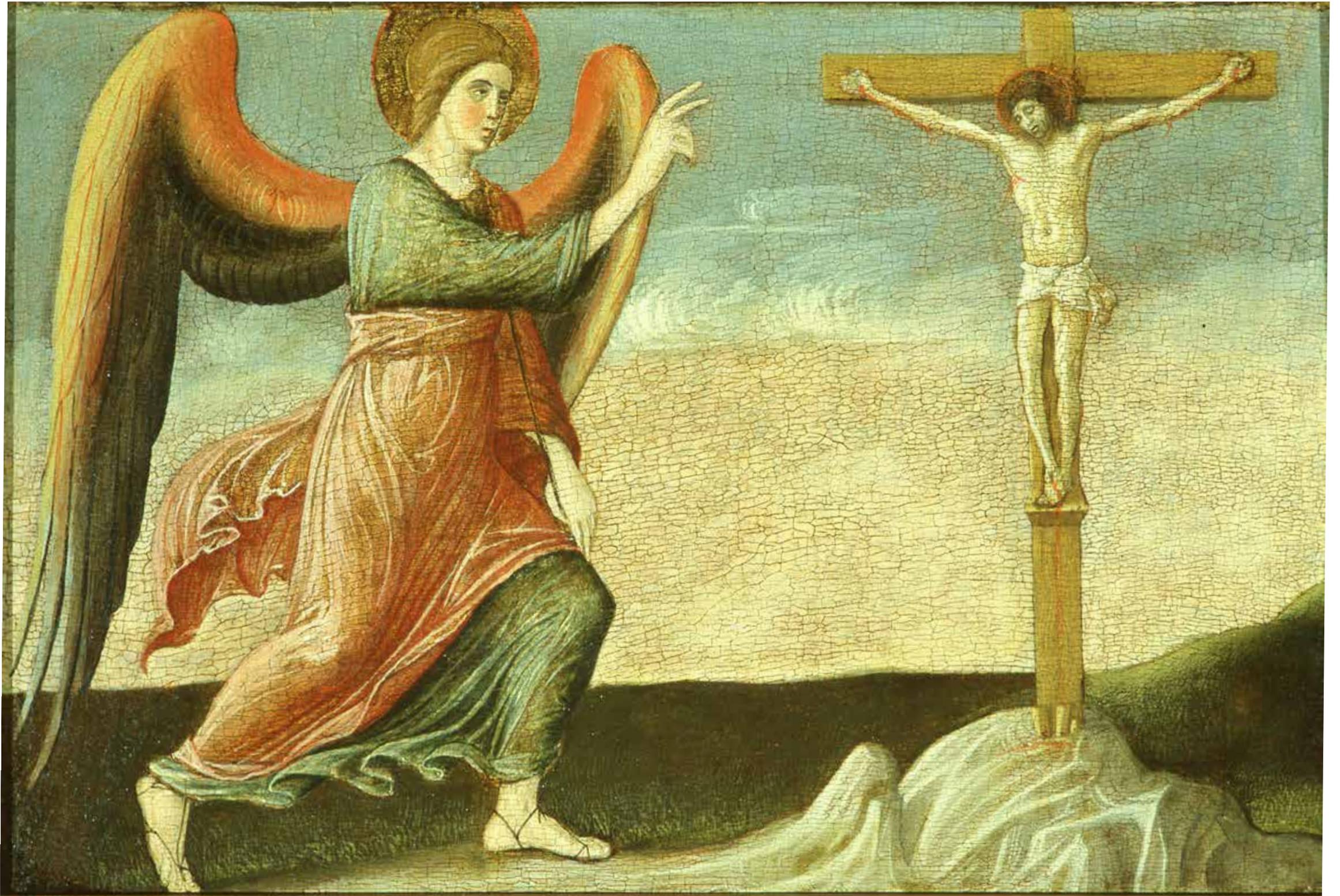
Seguono le “mode”. Si aggiornano di volta in volta. Guai ad estrometterli! Rappresentano la parte ludica di noi stessi. Serafini e cherubini i più riconoscibili. Comprensibili nel messaggio iconografico.

I primi simboleggianti l'amore divino. Muniti di tre coppie di ali (due per coprirsi il volto, due per volare e due per coprirsi i piedi); i secondi, come simbolo di sapienza. Blu gli ultimi. Rossi i primi. Le rappresentazioni angeliche, dunque, coincisero con gli albori del Cristianesimo. Nella catacomba di Priscilla, (II-III secolo), Gabriele, nella scena dell'Annunciazione, non ha ali. Ma siamo agli albori! I cristiani e non, ne beneficiarono certamente con la libertà di culto costantiniana. Nel V secolo, Dionigi l'Areopagita, monaco, propose tre gerarchie angeliche a loro volta divise ognuna in categorie. Nella nostra Lucania del IX secolo, tra le figure rappresentate nella Cripta del Peccato Originale ubicata nel materano, li ritroviamo in sembianze giovanili, ancora rigidi nelle pose ma con l'attributo che li contraddistingue, il primo attributo per eccellenza: le ali.

L'iconografia cristiana rivolge il pensiero all'età classica e precisamente alla vittoria alata, con un occhio puntato sulle più vetuste rappresentazioni di geni alati di ambito assiro. In scultura, su un capitello figurato proveniente dall'abbazia di Montescaglioso (MT), l'Arcangelo Michele sembra atteggiarsi come chi balla un pezzo rockeggiante o come in preda di un tarantolismo, aiutato da ali spiegate mentre ha la meglio su una creatura mostruosa, simbolo del male. Di angeli ne sono colme tavole e tele. Non mancano i portali delle chiese, in Acerenza come in Montescaglioso, a Melfi come a Marsico Nuovo. Dal Bellini di Genzano al maestro delle tempere francescane della chiesa di San Nicola di Colobraro, all'ecce homo di ambito napoletano di Forenza, letteralmente assistito e riverito come un re da due putti. Nel bassorilievo della parrocchiale di Noepoli, ora godibile in Santa Maria del Sepolcro a Potenza, la Madonna col Bambino è fra due angeli che, fatto curioso, hanno ali ridotte, come “minuscole appendici”. Perché mai? Forse perché rendono la scena più terrena, sminuendo la natura celeste dei due personaggi? Probabilmente “sì”, come in un contesto familiare dell'epoca, con la “Domina” che ha le sue “fantescche” impegnate a tendere alle spalle del trono, un “panno da parata” in cuoio di Cordoba.



Maestro di Noepoli, Madonna con Bambino fra due angeli, XVI sec., dalla parrocchiale di Noepoli (PZ), oggi nella chiesa di Santa Maria del Sepolcro di Potenza



Giovanni Bellini, particolare del Polittico, 1473-1474, chiesa di Santa Maria della Platea, Genzano di Lucania (PZ)



▲► Maestro delle tempere francescane, Particolari del Trittico, XIV sec., dalla chiesa di San Nicola di Colobraro, oggi nel Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata, Matera



Ambito napoletano, pala dell'inginocchiatoio con Ecce Homo, XVII sec., chiesa San Francesco d'Assisi, Forenza (PZ)

IL MISTERO DELLA MADONNA NERA



Nei Dintorni

LAURENZANA, da scoprire un antico maniero che prende forma su uno sperone roccioso.

OLIVETO LUCANO, da ammirare la "casa fortificata".

SAN FELE, si consiglia una visita al Santuario di S. Maria di Pierno che si erge ad un'altitudine di quasi 1000 metri.

LAVELLO, da visitare il Museo Civico Antiquarium.

CALVELLO, da scoprire, all'interno del castello Carafa-Ruffo, il Museo Multimediale della ceramica.

GORGOGNONE, da scoprire la lavorazione della "pietra di Gorgoglione".

Quel che è sicuro in questa storia che si va a raccontare è che, in tempi antichissimi, la misura della tolleranza verso chi aveva una pelle più scura, è data dall'adorazione di una Madonna col Bambino raffigurata con la pelle nera o olivastro. Difatti, l'iconografia tanto di sculture che di dipinti pone quesiti, da una parte sull'origine della scelta degli artisti e dall'altra, sul successo ottenuto in termini di adorazione, dalla diffusione della stessa. La circolazione di questo modello è accertata in Italia (si pensi a Loreto, in Sicilia o a Venezia, nel mosaico dell'abside della basilica di Torcello) ma anche in Russia, in Turchia, negli Stati Uniti, nel Messico, in Brasile, nelle Filippine, in Polonia. Ritorniamo nei primi secoli dell'era cristiana. Il nero, con il bianco e il rosso riscuotono una valenza simbolica nel concepimento delle icone bizantine. La Madonna Odigitria, di stampo greco-bizantino rappresenta il prototipo cristiano dell'Oriente

prima e dell'Occidente dopo. Si deve, fra l'altro, nel periodo delle crociate, ai cavalieri, ai Templari e ai monaci francescani e carmelitani, una massiccia circolazione di icone provenienti dalla Terrasanta. È auspicabile che abbia influito nelle motivazioni di questa tipologia rappresentativa, la presenza di san Bernardo di Chiaravalle che commentò il "Cantico dei Cantici", dove si trova scritto, con riferimento profetico alla Vergine: "Sono scura ma bella, o figlie di Gerusalemme, come le tende di Chedar, come i padiglioni di Salomone. Non guardate se sono scura; è il sole che mi ha abbronzata;...". Ci sono studiosi di ben altro avviso, che legano a religioni precristiane, il fondamento della rappresentazione del pigmento scuro. E guardando nell'antichità si ricorderà certamente Iside, sofferente per la dipartita di Osiride, che trattiene in grembo il figlio Horus, come nel culto mariano, o Demetra, la Cerere romana, addolorata per Proserpina. Il colore nero, dunque,



Ignoto intagliatore lucano, Madonna in trono col Bambino, XIII sec., santuario della Madonna del Sacro Monte, Viggiano (PZ)

resta nel significato, come quello della terra fertile, per la Grande Madre che fornisce le sue radici alla particolare iconografia mariana qui descritta. Questa teoria, del resto, è quella più vicina alle vicissitudini storiche e leggendarie della statua della Madonna di Viggiano, patrona della Basilicata, “vicina” alla tradizione dei santuari sorti sul luogo del ritrovamento di statue femminili dal viso olivastro che, nell’avvicendamento dei culti, da reperto pagano raffigurante Iside, divengono l’effigie miracolosa della Madonna cristiana. Dopo questa necessaria introduzione, per amor di completezza, sarà d’uopo tener conto che vi è un’altra tipologia mariana nera legata all’alterazione dei colori utilizzati dall’artista oppure al fumo prodotto dalle candele votive.

- *Nigra sum, et formosa* - dice testualmente la strofa latina tratta dal “Cantico dei cantici”⁽¹⁾.

Sulla città distrutta alla Cotura, già in alto al monte di Viggiano, nel luglio del 314 d.C., alcuni pastori che custodivano il gregge videro una fiamma, anche se il luogo dove vi era del fuoco, era interdetto⁽²⁾. Alcuni “ardimentosi” s’inerpicarono e una volta al culmine cercarono l’incendio, il fuoco, ma con gran meraviglia non ne trovarono traccia⁽³⁾. Raccontarono l’esperienza ai loro concittadini e padroni, invogliando tutti a cercare risposte⁽⁴⁾, tant’è che riorganizzatisi con il clero e con il vescovo della diocesi⁽⁵⁾, andarono ad appurare con più “occhi” lo

strano fenomeno. Inutile dire che il “fenomeno” non mancò di presentarsi agli occhi dell’autorità ecclesiastica, tant’è che il vescovo fu dell’idea di far recapitare la notizia al pontefice. Tutti dell’idea di scavare in quel punto, nel primo sabato di settembre si ritrovarono in processione sul luogo prestabilito. La fiamma apparve nuovamente e durò sino allo splendore del sole nel dì successivo, che cadeva di Domenica. Già scavando pochissimo ritrovarono una statua in legno dorata, col volto bruno⁽⁶⁾.

Inutile annoverare, connotato dallo stesso bruno viso, il bambin Gesù, che fa compagnia, da secoli e secoli alla dolce figura di sua Madre. Da questo “spunto” offertoci dalla pigmentazione, è facile sconfinare nel grande capitolo delle madonne lignee lucane. Alcune immagini o i soli racconti, rendono il senso di questa tradizione atavica che “scorazza” da Abriola a Castelmezzano, a Guardia Perticara, dove già il nome affascina: la “Madonna del Sauro”. Ancora un santuario, ancora un corso d’acqua (il torrente Sauro, affluente dell’Agri), ancora un’apparizione questa volta su un carro su ruote in pietra, ancora un volto allungato, una postura rigida, i panneggi incisi, simboli di un’artigianato produttivo che sceglie il legno come materia e una tavolozza cromatica accesa, sgargiante.



Ignoto intagliatore lucano o pugliese, Madonna col Bambino in trono detta Santa Maria Inelice, XIII sec., chiesa di San Biagio, Rapolla (PZ)



Ignoto intagliatore lucano o pugliese, particolare della corona della Madonna col Bambino in trono detta Santa Maria Inelice, XIII sec., chiesa di San Biagio, Rapolla (PZ)

Note e approfondimenti storici

1 APPROFONDIMENTO STORICO

Il Cantico è un testo della Bibbia ebraica e cristiana. È attribuito al “saggio” per antonomasia, ovvero a Salomone. Fu composto prima della venuta di Cristo. Con ardore erotico, si presenta l'amore fra un uomo e una donna. Resta comunque, al di là dell'erotismo, il carattere sacro.

2 APPROFONDIMENTO STORICO

“Primeggiava, qual primeggia, su quanti ve ne sono intorno, una fiamma, che innalzandosi fin quasi alle nubi, illuminava tutti le sottoposti con valli. Immagini ognuno qual dovette essere il loro stupore, e terrore insieme, e come dovette aumentarsi nelle notti consecutive, in cui si rinnovellò un tal fenomeno, segnatamente che, osservando il monte essere dalla base alla metà guarnito di alti e spessi faggi, e la cima sgombra di qualsiasi pianta, e sol formata da nudi macigni, incatenati a tale un modo, da rendere malagevole l'accesso all'uomo; non sapevano come, e chi quel fuoco là alimentasse”.

3 APPROFONDIMENTO STORICO

“Ritornati ai compagni, e postili a giorno del risultato delle loro pratiche, ad unanimità deliberarono narrare fedelmente l'accaduto ai rispettivi padroni, e ad altri concittadini”.

4 APPROFONDIMENTO STORICO

“Curiosi costoro alla lor porta novella, escono con essi la notte dalle proprie dimore, e si conducono in luogo da ove possan accertarsi ocularmente...All'ora consueta, la fiamma appare ... innanzi, e non spegnersi che allo spuntar del dì, che segue; quando immantinente muovon tutti per quel duro calle. Pervenuti, al cader del giorno, stanchi pel faticoso viaggio, al luogo desiato, ne la notte, che in vigilia passaronvi, si reiterò il fenomeno. Smorzandosi all'indomani quel fuoco, ne segnarono il punto preciso, e, reduci in paese, stimarono conducente darne parte, come in effetti praticarono, al Clero, il quale, avendone subito informato il Vescovo della Diocesi, il medesimo mosso da devoto zelo, si conferì, a tal nuova, anche egli di persona sul ripetuto monte...Accertatosene, e rientrato nella sua sede, stabilì con l'istesso Clero e popolo, farne inteso il Pontefice in Roma, allora S. Silvestro, da cui, a 25 Agosto detto anno, fu risposto accedere di bel nuovo sul monte, processionalmente col Clero, e tutto il popolo; a piedi scalzi, cibandosi, innanzi tempo, dell'Eucaristico pane: Che là giunti, vi pernottassero, e segnasero il punto in cui il fuoco appariva: Che chiaritosi il giorno, scavassero fino a che rinvenissero l'origine, e causa di sì portentoso effetto”.



5 APPROFONDIMENTO STORICO

Alcuni storici hanno ipotizzato che l'alto prelato in questione rispondesse a "Omerio", vescovo di Grumento, con l'eccezione data dall'erezione della Cattedra Episcopale grumentina risalente al 370.

6 APPROFONDIMENTO STORICO

"Non ancora quella terra, ad arena fram-mista, aperta, ed approfondita erasi d'un 25 centimetri, ed ecco mostrarsi una statua di legno dorata non tocca, né rosa in parte alcuna; di greca scultura, rappresentante Nostradonna assisa su d'una seggiola di legno; giusta nella statura, bruna dal volto, e propriamente tendente all'olivastro; amabile nello sguardo, vestita alla greca, con corona imperiale in testa, da sotto della quale scende giù per gli omeri a diritta ed a manca, tale un'aurato manto, che la rende nell'attitudine della persona mastosa, ed imponente, avendo sulle ginocchia il suo bambino di simili fattezze, e vestimenti, ch'Ella col sinistro suo braccio tien fermo, mentre nella destra mano à una palla con fascia rilevata, raffigurante il Zodiaco, e sormontata da croce, come nella sinistra del Bambino avviene altra simile".



▲ *Madonna di Monteforte, particolare del volto, XIII sec., chiesa madre, Abriola (PZ)*

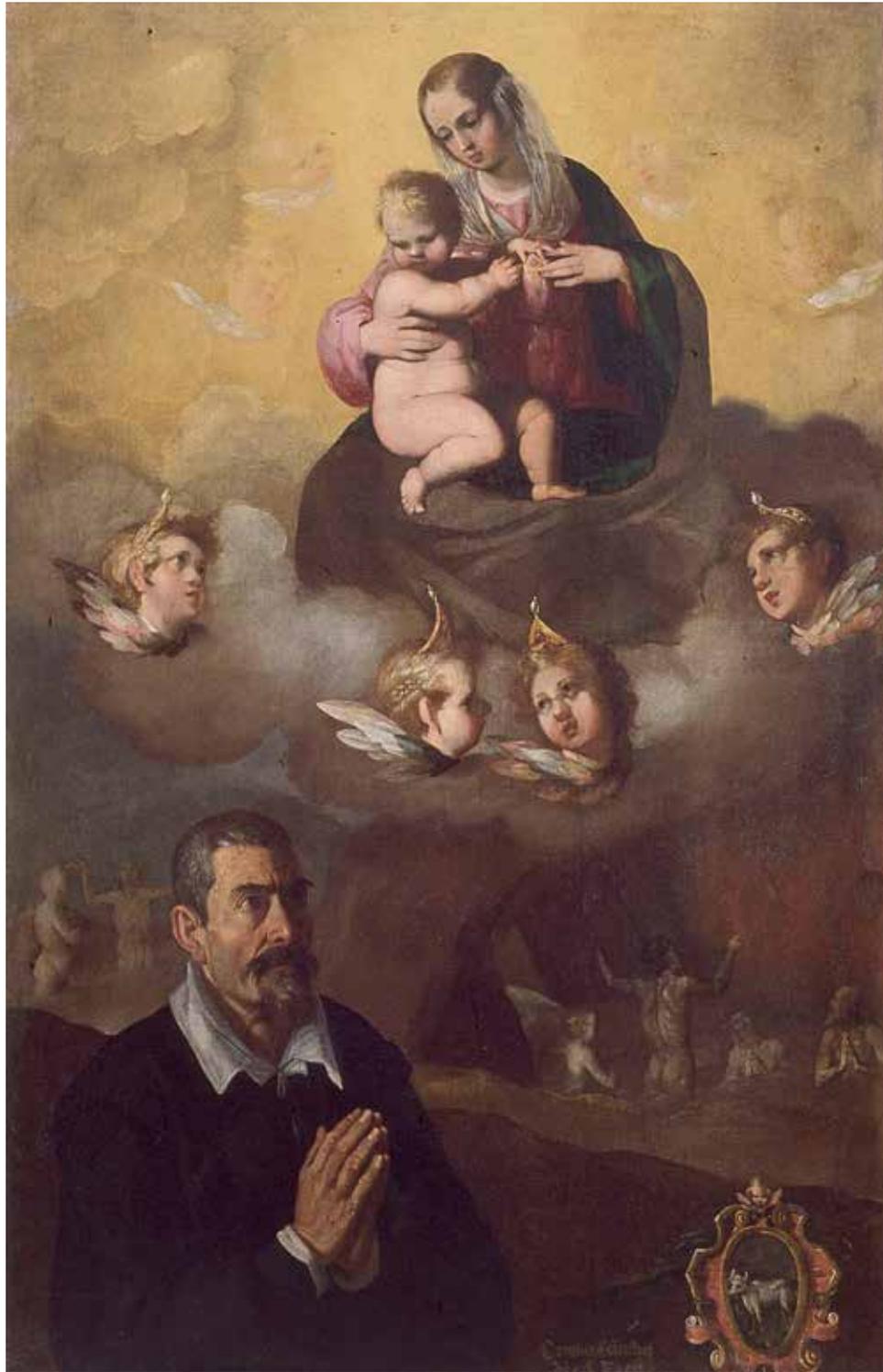
◄ *Madonna col Bambino in trono, particolare del Bambino, XIII sec., Santuario della Madonna del Sacro Monte, Viggiano (PZ)*



Intagliatore lucano, Madonna col Bambino in trono, detta Madonna dell'Olmo, XIII sec., chiesa madre, Castelmezzano (PZ)

Quadro al quadrato

Il ritratto può essere definito un genere a sé stante, in special modo quando è introspettivo così come lo è quando puramente estetico. Come “genere”, è d’invenzione romana. In quei tempi aveva una funzione pubblica, politica, di potere insomma. Esso, odiernamente, oscilla nella nostra percezione contemporanea, dalla presenza fisica del soggetto dipinto alla sua interiorità, dovuta questa, all’abilità e sensibilità dell’artista e/o alla propensione del soggetto raffigurato di restituire con l’espressione, quello che l’arte della fotografia continuerà a fare con più disinvoltura. Vi è, a tal punto, una domanda da porsi: nell’era del digitale, è ancora plausibile o meglio, suscita ancora interesse, un ritratto dipinto? App e programmi di fotoritocco, soggetto raffigurato e sui trasformato, alterano il digitale, i tempi per “catturare” il soggetto, sono quelli di un click. Sbrigativa la tecnologia. Immediata. Tanto da farci perdere il gusto di creare ed elaborare i passaggi per il “prodotto finito”. Sarà per questo che a potenziali turisti della nostra regione, convenga percorsi costellati di suggerire esempi ritrattistici, di quelli come ritratti di offerenti, spesso analizzabili sotto la lente della vanità e in alcuni casi, qualitativamente superiori allo stesso dipinto di cui sono parte integrante. Ci sono ritratti che vivono nei quadri, descrivendone antropologia, costumi, atmosfere, psicologia, i moti dell’anima. Appaiono agli angoli, a volte al di qua della scena principale, stagliati su fondi neri. Anche di genere femminile, sono ammessi nella scena! Suscitano più curiosità della ritrattistica ufficiale, quella che isola il soggetto da tutto il resto per entrar a far parte integrante di una scena che raccorda “sacro e profano”. E di questi possono seguire esempi su esempi non dimenticando che solo i nobili o comunque i benestanti, potevano ingaggiare pittori colti e men colti, per far sì che “la pittura e dunque il ritratto, rendevano vivi i morti e presenti gli amici lontani”.



Carlo Sellitto, *Madonna del Suffragio e donatore*, XVII sec., chiesa di San Luigi Gonzaga, Aliano (MT)



Iacobetta da Spinazzola, *Sposalizio di Santa Caterina con offerenti*, 1595, episcopio, Acerenza (PZ)



▲ Particolare della tela precedente con ritratto degli offerenti

▼ Attilio De Laurentis, *Annunciazione con offerente*, insieme e particolare, XVII sec., parrocchiale, Accettura (MT)

In ultimo, come non contemplare le fattezze dei francescani illustri fissate sulle volte dei chiostri conventuali? Non omettiamo che quest'arte si declina anche nella scultura lignea (come dimenticare gli esempi di Isabella e Federico di Ferrandina?) passando per l'arte funeraria, sino a quella commemorativa (statua Alcide De Gasperi di Matera o di Vincenzo Verrastro a Potenza). Alcune immagini dicono di più delle parole e spaziano nella scultura, come dettosi, lasciandoci eredi di mondi lontani di secoli.

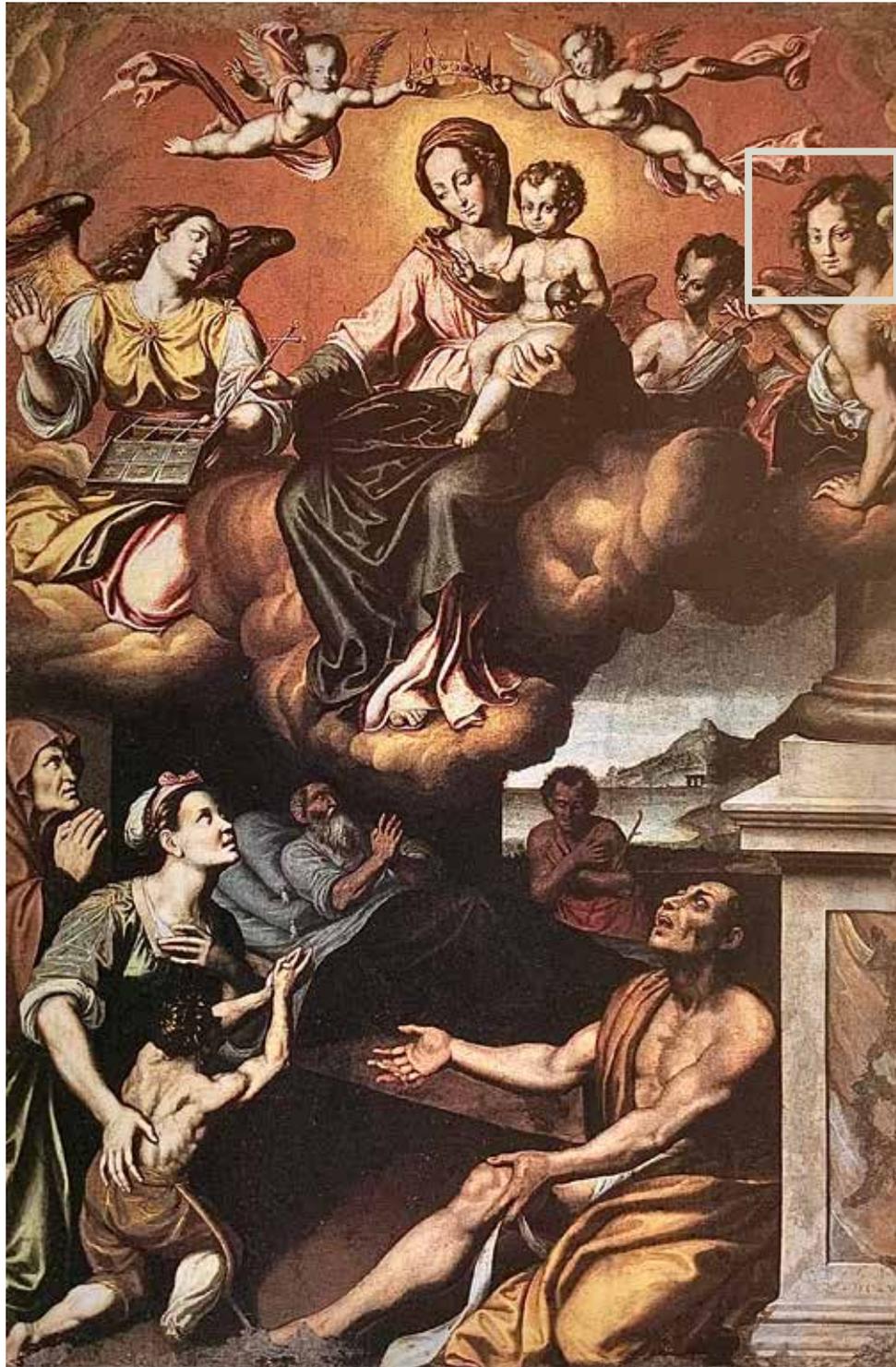




Pietro Antonio Ferro, *Immacolata con offerenti*, XVII sec., cappuccini, Ferrandina (MT)



Particolari dei volti degli offerenti



Giovanni De Gregorio detto il Pietrafesa, Madonna dei Mali, 1607, Museo Provinciale, Potenza (nel riquadro bianco, una "costante" dell'artista, un giovane volto androgino che ci guarda!)



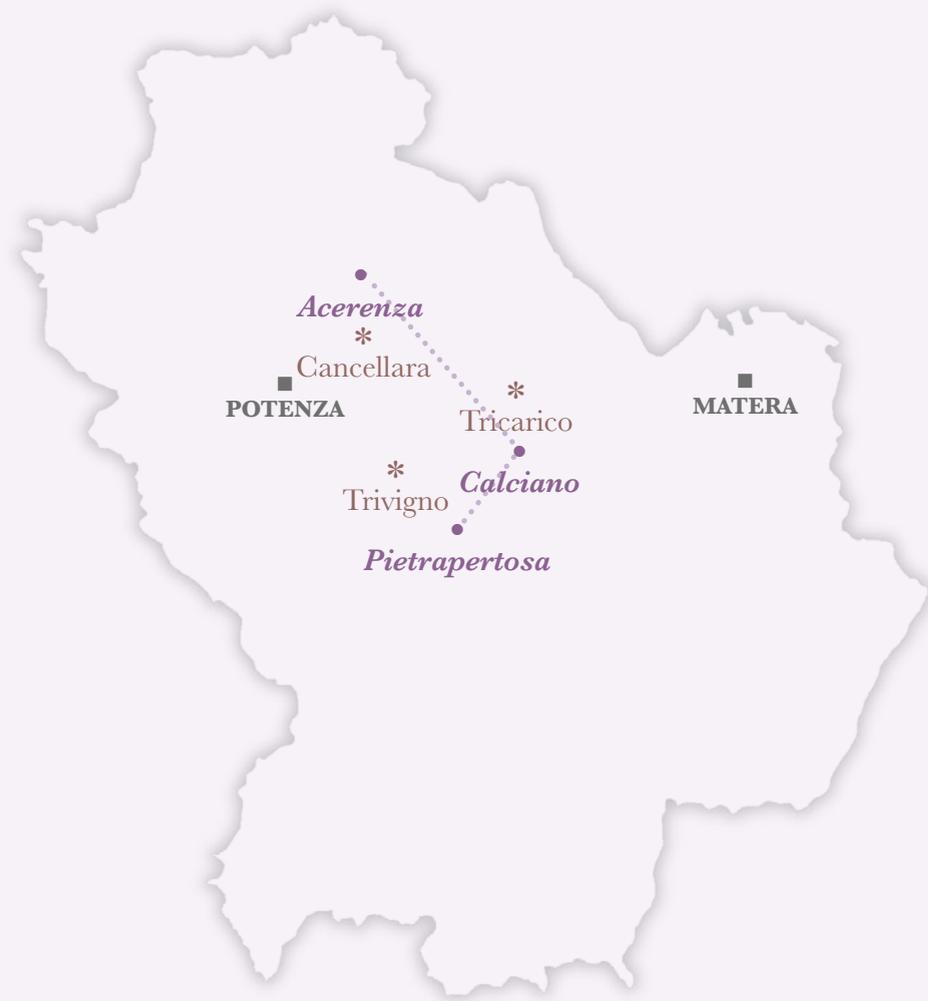
Bottega napoletana, volto ligneo di San Bernardino da statua processionale, XVIII sec., chiesa di San Bernardino da Siena, Bernalda (MT)



Altobello Persio, Federico d'Aragona, XVI sec., chiesa madre, Ferrandina (MT)



Altobello Persio, Isabella d'Aragona, XVI sec., chiesa madre, Ferrandina (MT)



Nei Dintorni

TRICARICO, da scoprire i quartieri arabi e gli orti saraceni.

CANCELLARA, da visitare, borgo e castello.

TRIVIGNO, da vedere, la chiesa madre dedicata a San Pietro Apostolo.

STRAVAGANZE ARTISTICHE E SIMBOLISMI

C'è una realtà simbolica nell'arte che spesso sfugge ai più. Fa parte, anzi, a volte è l'essenza stessa dell'artista, di quell'artista e non di altri, noto o meno noto che sia. Un arricchimento del proprio modo di fare e di concepire il prodotto artistico. Un segno distintivo. Un marchio di riconoscimento. A volte anche da intendersi come una "stravaganza" artistica, sia essa interpretata come un codice, sia essa tradotta come un linguaggio. "Entrare" in un'opera d'arte vuol dire notare ciò che non è in primo piano o volutamente occultato dall'artista. Da questi caratteri, da queste specificità non si sottraggono molte opere pittoriche e scultoree lucane. Per andare sul pratico, potremmo iniziare a guardare al di là di ciò che è rappresentato in primo piano! Facendo un esempio, in pochi noteranno che la rappresentazione pittorica della Madonna in trono col Bambino di Niccolò Guelfo da Pistoia, conserva-

ta nella chiesa di San Giovanni Battista di Calciano in provincia di Matera, assemblata centralmente in un polittico, è arricchita da una "mela" posta in terra, davanti ai piedi della Vergine, che ha chiari valori simbolici. Quello che però accende la curiosità e le domande sul senso o sul significato, è tutto nel paesaggio che spalleggia il trono. Difatti, a destra delle figure principali c'è un albero esile, spoglio contrariamente a quello del lato opposto, questa volta fronzuto, rigoglioso, altissimo nella composizione della scena. Se si spinge ancora la vista a un "ingrandimento", non sarà un caso che questo albero si tripartisce in grandi fronde con il numero "tre" che ha tutta una simbologia precisa nel cattolicesimo. Quindi, non semplice rappresentazione della Madonna col Bambino ma una sorta di compendio teologico, poiché se l'albero spoglio è la metafora della morte, della sterilità del mondo prima dell'Incarnazione, il netto contra-



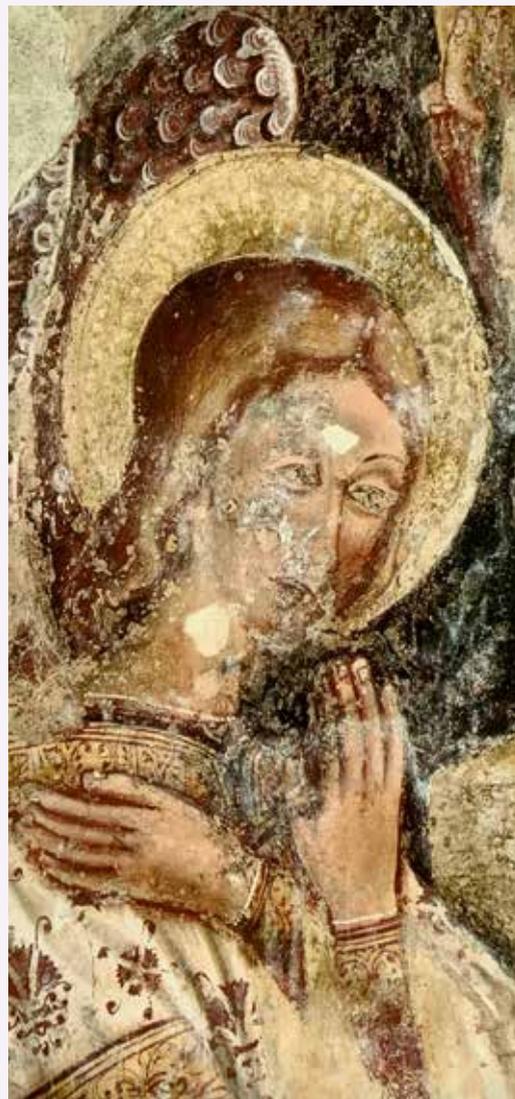
Bartolomeo di Niccolò Guelfo da Pistoia, *Madonna col Bambino, particolare del Polittico, XVI sec., chiesa di San Giovanni Battista, Calciano (MT)*

rio è rappresentato dall'albero fronzuto, con la mela che rimanda al peccato originale. Dunque, il Gesù redentore che incarnandosi, addossa su di sé il peccato originale generando un mondo migliore. Ora caliamoci nella civiltà medievale che tutto fu, tranne che sessuofobica e sul gusto di elaborare scene "peccaminose" da sviluppare nelle chiese, creando un genere tutto suo! Il portale della cattedrale di Acerenza mostra scolpito, su una mensola stilofora, un leone avvinghiato ad una donna completamente nuda che mette in bella mostra gli orifizi. Ci si dibatte ancor oggi tra varie letture, da quella negativa e peccaminosa tipica del pregiudizio sul medioevo a quella completamente opposta del simbolo sessuale che celebra la vita. E che dire, siamo a Matera, del ragazzo che suona la zampogna da seduto, mettendo in bella vista le ginocchia, fuoriuscenti dalle volute lacerazioni sul pantalone? Il curioso e simpatico personaggio è estrapolato dal presepe in pietra custodito nella cattedrale, opera degli scultori Sannazzaro Panza d'Alessano e Altobello Persio. Certamente antesignano della moda che imperversa da anni nella nostra società, soprattutto fra le giovani generazioni vestite con i jeans strappati. A tal punto, il suggerimento è quello di farsi incuriosire dall'imprevisto. Di guardare quello che a occhio nudo non è evidente o si distingue a malapena. Di assecondare con mezzi propri del Surrealismo, "sogno e follia" per evitare di osservare con i paraocchi della razionalità, senza gli estremi cronologici.

Nell'angelo orante, affrescato nella cappella della Ternità di Miglionico, la veste è adorna di garofani. Questi, una volta essiccati, assomigliano a piccoli chiodi. Il rimando ai "chiodi" della crocifissione si fa palese! Nella "costruzione dell'arca di Noè", per rappresentare efficacemente la distanza, il frescante aumenta o diminuisce le altezze dei personaggi. Nell'affresco con l'"Ultima Cena", un orripilante "diavolo" è aggrappato al sacchetto dei 30 denari e a Pietrapertosa, nell'affresco del convento, il tema della "derisione" è affidato a uno scherno facciale. In ultimo, a Cancellara in un affresco della chiesa di S. Antonio, le espressioni dei personaggi dicono di più delle descrizioni. Mai come in questa occasione, le immagini restano più eloquenti delle parole!



Retro di mensola stilofora del portale, XIII sec., cattedrale, Acerenza (PZ)



▲ Altobello Persio e Sannazzaro Panza di Alessano, zampognaro part. Presepe, XVI sec., Cattedrale, Matera
► Maestro del sepolcro di Martino de Chellò, angelo orante, XV sec., cappella della Ternità, Miglionico (MT)

▲ Nicola da Novi, la costruzione dell'arca di Noè, XVI sec., chiesa di San Donato, Ripacandida (PZ)
► Particolare dell'affresco dell'Ultima Cena con il minuscolo diavolo aggrappato al sacchetto dei trenta denari, XVIII sec., ex convento, oggi Comune di Grassano (MT)
▼ Giovanni Luce, affresco sulla vita di Cristo, chiesa del convento di san Francesco, XVI sec., Pietrapertosa (PZ)



Giovanni Luce, episodio della vita di Santa Caterina, XVI sec., chiesa di Sant'Antonio, Cancellara (PZ)



Pittore centro meridionale, Polittico, chiesa parrocchiale, sec. XVI, Armento (PZ)

Simbolismo alimentare

Un pittore italiano, probabilmente abruzzese o umbro, che guardò con una certa attenzione all'opera dell'artista aquilano Saturnino Gatti e a quella di Stefano Sparano, portò in scena nella prima metà del XVI secolo, nel polittico della parrocchiale di Armento in provincia di Potenza, due santi molto poco rappresentati nell'arte, ossia Vitale e Luca da Armento. Monaci e siculi entrambi, Luca, di buona famiglia ma attratto dal richiamo della fede, predilesse la vita monastica di matrice cenobitica portandosi, dopo varie peregrinazioni, a Noa, tra la Lucania del tempo e la Calabria, dove restaurò una preesistente chiesa dedicata a San Pietro. Senza distogliere il pensiero dal bisogno della solitudine arrivò, in seguito, a stabilirsi sulle rive del fiume Agri dove, a sua volta, ripristinò il monastero di San Giuliano. Era la primavera del 969 quando Ottone I° metteva a ferro e fuoco, durante una spedizione, le terre di Calabria e Lucania. Questo stato d'assedio spinse Luca e i suoi discepoli a stanziarsi in altro loco solitario dove eresse, questa volta, una chiesa dedicata a San Pietro e alla Vergine, luogo di culto da identificarsi nel monastero di Armento. Nel Polittico in questione, il santo dipinto a olio su tavola è in veste di abate con tunica bianca sottoposta a mantello e scapolari neri, benedicente, con libro e pastorale. Sullo scomparto opposto, dopo una severa e centrale "Madonna degli angeli", c'è il monaco Vitale. È costui che, abbigliato similmente, in una mano mostra un singolare attributo, ossia un bulbo di cipolla. A questo punto la nostra curiosità cerca risposte. Questa pianta, difatti, ha un significato agiografico ossia rimanda a un episodio che riporta proprio a Luca di Armento. Fu infatti questi che volle conoscere Vitale, già in aura di santità, stanziato in eremitaggio presso Armento e fu con questi che divise un pasto frugale con pane e cipolla selvatica, notoriamente velenosa. Luca difatti, stramazzone al suolo dopo averla assaggiata e Vitale, compiendo un vero e proprio miracolo, lo riportò in vita. Non è né il primo né l'ultimo caso che un evento, un fatto, un accaduto che abbia del prodigioso, sia affidato a un simbolo. In questo caso una cipolla!

In un altro caso, a Corleto Perticara in provincia di Potenza, da una collezione privata giunge un attributo iconografico inequivocabile. In argento questa volta. Un melograno (16 cm di altezza e 11 cm di larghezza), contraddistinto da una crocetta apicale, tanto per ricordarci che siamo in tema sacro. Difatti trattasi dell'attributo di San Giovanni di Dio, un'opera

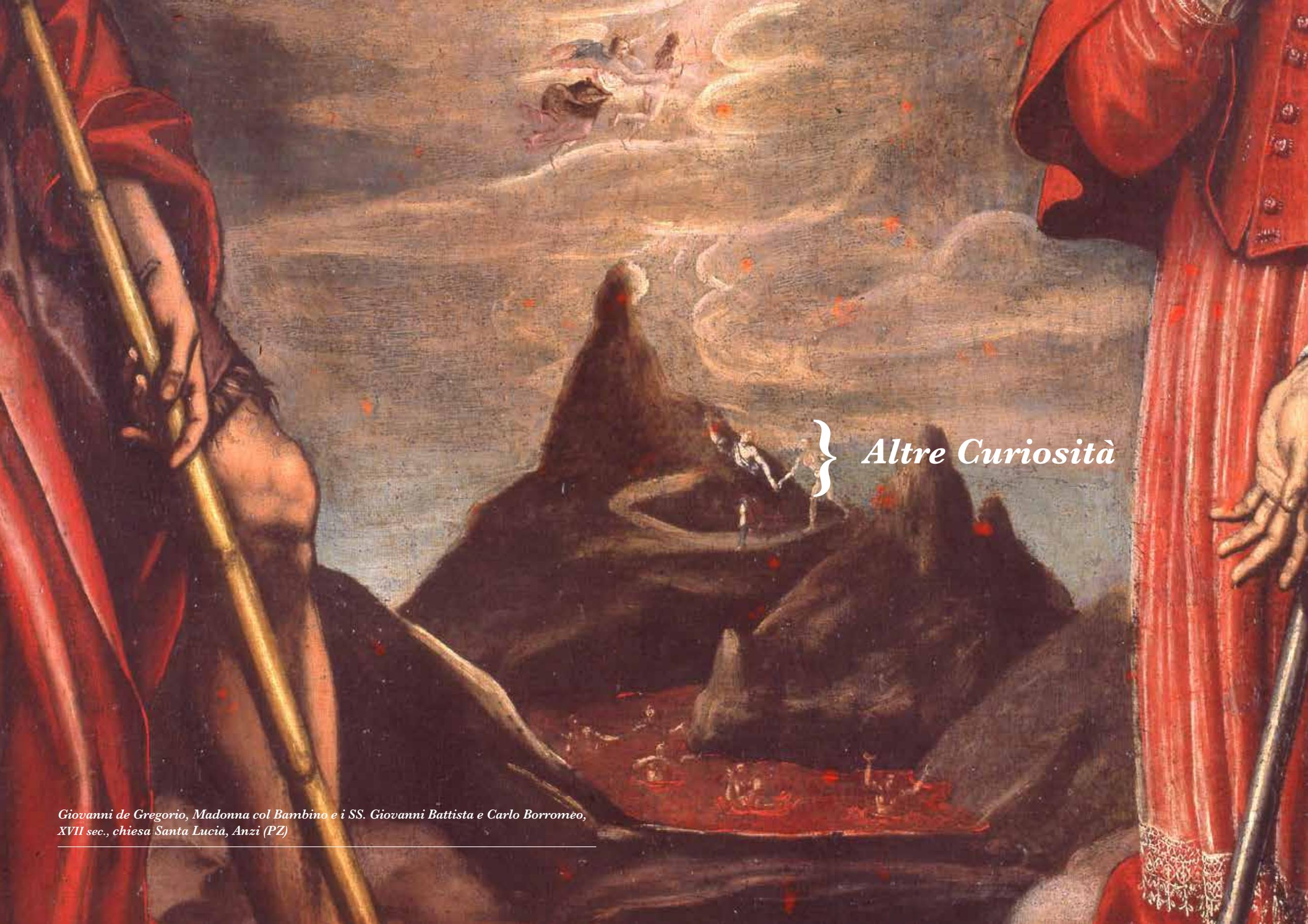


Particolare del Polittico con San Vitale, chiesa parrocchiale, sec. XVI, Armento (PZ)

dell'argenziere Gennaro Russo, napoletano, autore di due busti per la Cappella del Tesoro di San Gennaro nel duomo di Napoli. Il repertorio potrebbe arricchirsi di altri "alimenti" che prima o poi saranno fatti oggetto di rappresentazioni pittoriche o argentee, perfino scultoree. Chi non ha mai visto le "Teste Composte", creazioni di un artista italiano manierista di nome Giuseppe Arcimboldo? Per questi suoi ritratti burleschi eseguiti collegando e dando forma di "testa" a vari oggetti ed elementi dello stesso genere, ha avuto e gode di una notorietà universale...ma questa è un'altra storia!



Gennaro Russo, attributo iconografico di San Giovanni di Dio, 1860 c., Corleto Perticara (PZ)



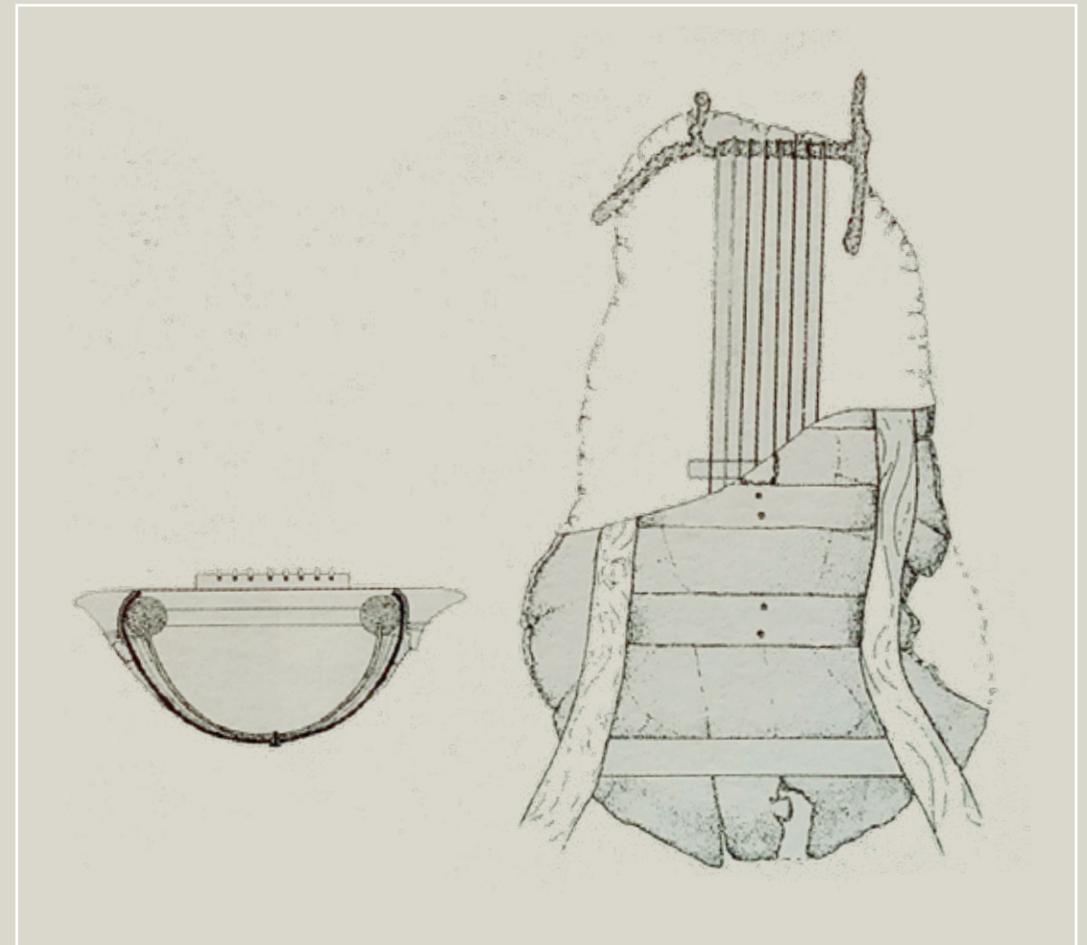
} *Altre Curiosità*

Giovanni de Gregorio, Madonna col Bambino e i SS. Giovanni Battista e Carlo Borromeo, XVII sec., chiesa Santa Lucia, Anzi (PZ)



Cofanetto reliquiario ottagonale, Badia di Santa Maria di Banzi (PZ)

In ebano, elevato grazie a quattro piedi fogliati e dorati, il cofanetto contiene le reliquie di Santa Castoressa, vergine e martire. A Banzi come a Genzano, dunque sempre in ambito lucano, il nome femminile della santa individua una ristretta cerchia di persone. È stato esposto in una mostra dedicata alle donne dal titolo “L’arte delle donne. Dal Rinascimento al Surrealismo”, mostra organizzata dal noto critico d’arte Vittorio Sgarbi e tenutasi a Milano tra dicembre 2007 e marzo 2008. La particolare urna è decorata “a filo di seta intessuto”. L’artista, ovvero una ricamatrice del Settecento, risponde al nome della leccese Marianna Elmo. Sua sorella, visto che pochissime sono le notizie relative alla sua vita artistica, firmò due quadretti, oggi nel Museo di San Martino di Napoli. L’anno di esecuzione dell’elegantissimo pezzo, è il 1754.



Lira, Tomba 336 della necropoli di Pantanello Museo Archeologico Nazionale di Metaponto

Il cimitero greco fra i più indagati di Metaponto, quello di Pantanello, ha restituito anni fa la sepoltura di un uomo adulto, di altezza sopra la media, di mezza età, in una inumazione rara come tipologia sepolcrale, simile ad una venuta alla luce nella necropoli di Locri e databile alla metà del V secolo a.C.. Il sepolcro, al rinvenimento, presentava al suo interno una “lira” che suggerì di denominare l’occupante come “il musico”. Lo “strumento musicale di Apollo” era stato ricavato da un guscio di tartaruga e fu a sua volta, almeno simbolicamente, lo strumento con il quale Pitagora esplorava le armonie musicali, centrali nella sua visione dell’universo. Nell’ambito delle credenze orfico-pitagorico-dionisiache l’uomo ritrovato potrebbe essere un discepolo di Pitagora o uno abbastanza a lui vicino. Si tenga conto che è davvero esiguo il numero di tombe, allo stato attuale dei ritrovamenti e nell’intero mondo greco, contenenti una “lira”.



Ignoto scultore del XIII sec., Madonna in trono col Bambino, Santuario della Madonna del Bosco, Montemilone (PZ)

Conosciuta con l'antico appellativo di "Gloriosa", questa statua in legno intagliato si è vista, nei secoli, subire un restyling inimmaginabile! Una crociata avversa a simboli e motivi bizantini, determinò manomissioni, integrazioni, ridipinture tanto che il manufatto sembrava essere un'altra statua. Appartenente a un'altra cultura figurativa. Questo fino al restauro del 1991 che svelò, sotto la "scorza" dei cambiamenti, l'esistenza di un'icona tardo-bizantina. Le immagini rendono meglio l'idea!



Francesco Curia, Madonna del Carmine con San Francesco da Paola e San Francesco d'Assisi, XVI sec., Chiesa del convento di Sant'Antonio, Colobraro (MT)

Tutto apparentemente “nella norma” in questo olio su tavola. Perfino l'artista di elevato profilo! Due santi inginocchiati, in venerazione. Immane cherubini che si contendono quel poco cielo. Un paesaggio marino. E in alto? In alto una Vergine col Bambino ma dipinti su una tavola a sé stante, incastonata nell'alto dell'opera. Tavola su tavola. Tavola in tavola. Tavola e tavola.



Bottega napoletana del XVI sec., Santa Caterina d'Alessandria, chiesa del Convento di Sant'Antonio, Rivello (PZ)

Cosa c'è d'inusuale in una statua di santa in legno scolpito, dorato e dipinto? L'iconografia, nella fattispecie! Ci sono dei canoni rappresentativi che ci permettono di identificare il soggetto rappresentato senza timore di confonderlo. Tracce. Orpelli. Attributi, se si preferisce, in evidenza e decodificabili da secoli. Ma non tutto è scontato. Difatti, Caterina, qui lascia la “ruota dentata” e impugna la spada della decapitazione (impugnava, poiché dispersa!), mentre schiaccia l'imperatore Massenzio sotto ai suoi piedi.



Filiberto Guma, Apparizione del Bambino ai Santi Antonio da Padova e Diego, chiesa parrocchiale, Pignola (PZ)

Personalità artistica di Pignola, il Guma che firma e data questa tela nel 1618, esplica la sua arte guardando al più originale esponente del manierismo meridionale, il lucano Giovanni de Gregorio detto il Pietrafesa. Nella presente opera, la comparazione è tra le due fisionomie dei santi. Antonio, il giovane imberbe francescano è dipinto secondo i canoni, come del resto il Bambin Gesù e dall'altra parte, Diego, francescano anch'egli, che si contrappone al viso classico e lezioso del padovano mostrando, grazie all'inclinazione della testa, il naso adunco, la carnagione olivastra, calato in un'espressione crucciata più che orante.



Il paese degli indovinelli, Agromonte Magnano, fraz. di Latronico (PZ)

Utilizzando un linguaggio "partenoepo", nella frazione di Agromonte, tra volontà, impegno e idee, si sono stabiliti i paletti di un percorso culturale inusuale che passa attraverso l'arte locale, per offrire un motivo di svago che riesce ad incollare i fruitori. Che stuzzica fantasia e creatività. Ed ecco che, su formelle in ceramica, prendono corpo scioglilingua in dialetto, indovinelli, parole dialettali. Un modo diverso e accattivante di esprimersi, di raccontare, di attrarre.



Affresco delle Nozze di Cana, Palazzo comunale di Grassano (MT)

Con l'Ultima Cena, l'affresco in questione è parte di quel che decorava l'ex convento francescano di Santa Maria del Carmine di Grassano. Eseguito nella seconda metà del Settecento, ci tramanda un Neorealismo pittorico che va di pari passo a quello scultoreo dei presepi di matrice napoletana. Gli abiti, in special modo quelli femminili, sono esplicitamente il vestiario delle "pacchiane", ossia delle popolane che sopravanzano nell'abbigliamento. Sulla tavola imbandita compaiono due caciocavalli adagiati in un piatto e se non bastasse, antesignana della memorabile scena filmica di "Misericordia e nobiltà" con gli spaghetti (maccheroni), la dolce scena del cane che chiede la sua parte di rancio a bambini, uno dei quali ingurgita spaghetti con le mani. L'epoca della realizzazione dell'opera, coinciderebbe con una seconda introduzione dell'alimento nella dieta italiana di consumo popolare.



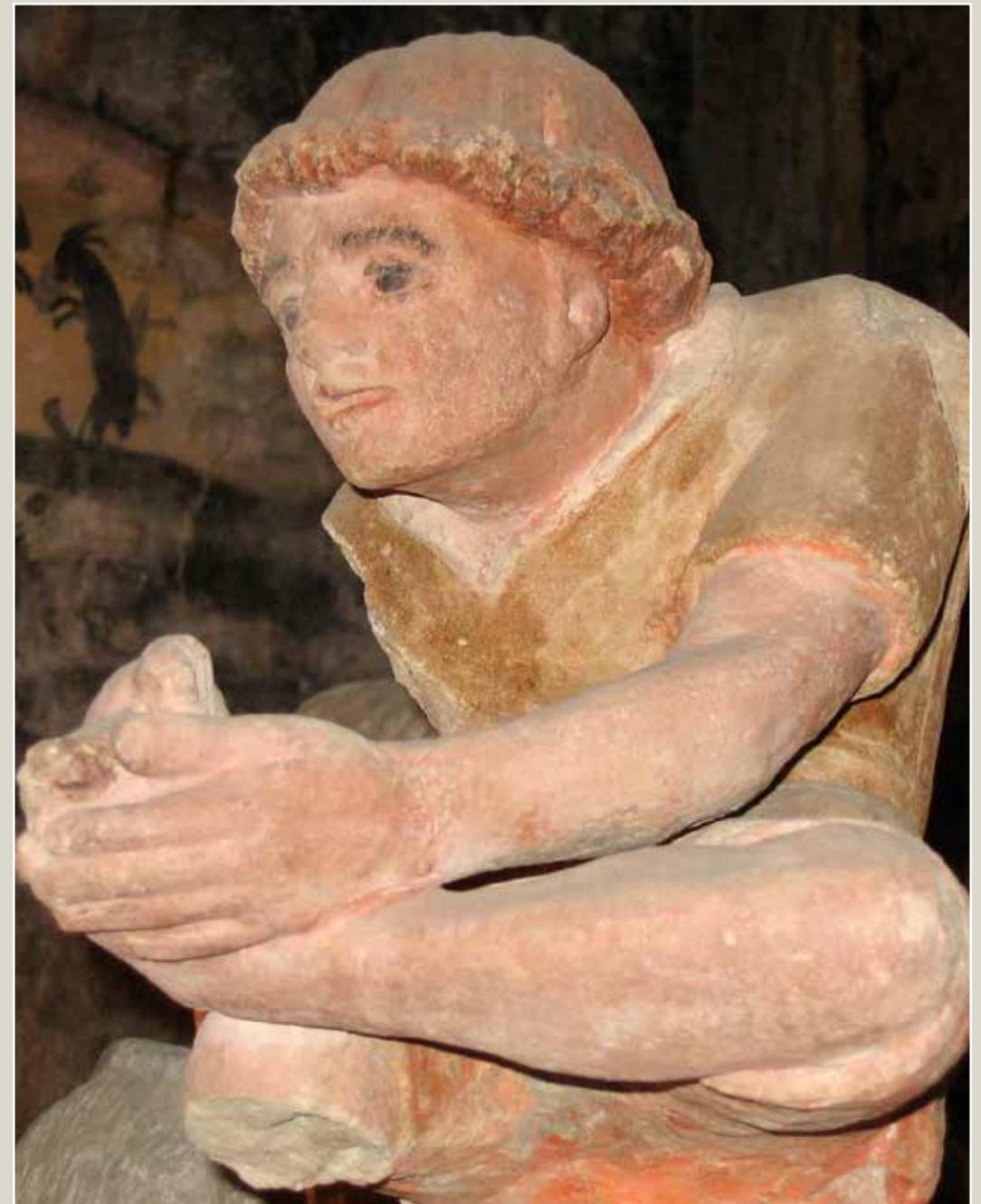
Giovanni Todisco, Presepe, chiesa di Santa Maria, Anzi (PZ)

Le decorazioni ad affresco della chiesa di Anzi, di metà Cinquecento, si svolgono su due pareti e rappresentano episodi della vita di Maria e di Cristo. La scena che incuriosisce maggiormente è la trattazione della Natività, ideata e realizzata come se questa fosse un evento quotidiano. San Giuseppe dormiente è un pastore lucano, più nonno che padre. Maria è dolce e delicata e la capanna è un ricovero momentaneo dove la frugalità la fa da padrona. I due caciocavalli legati e appesi a un palo portante del ricovero, sono espressione di una reinterpretazione del tema sacro in chiave "paesana". Il Neorealismo pittorico tocca qui, alte vette!



Giovanni de Gregorio, Apparizione del Bambino a Sant'Antonio da Padova, XVII sec. chiesa parrocchiale, Missanello (PZ)

Se il tema del dipinto è fin troppo scontato, quelle mani sulla porta socchiusa nel fondo, come di uno che fa capolino proteggendosi gli occhi (il conte Tiso), sono capaci di raccontare più di ciò che è in primo piano.



Altobello Persio e Sannazzaro di Alessano, Il cavaspina, XVI sec., chiesa Santa Maria Maggiore della Rabatana, Tursi (MT)

Il monumentale presepe, va scrutato attentamente e possibilmente non in una sola visione d'insieme. Nasconde, infatti, particolari sculture che celano significati ora misteriosi e ora interpretabili e legati a simbolismi. Il giovane intento a cavarsi una spina, nell'iconografia medievale rimanda al primo mese di primavera e all'auspicio di godere della natura, "liberandosi" appunto, di una "spina".



Giovanni Luce da Eboli, Caronte e i dannati, metà del XVI sec., chiesa di Santa Maria delle Grazie, Miglionico (MT)

É in un codice, precisamente nel più importante manoscritto della Divina Commedia dantesca dell'Italia Meridionale, il "Dante Filippino" del XIV secolo, che Caronte, in un'illustrazione, assume le sembianze di una figura demoniaca con ali da pipistrello e corna luciferine. Così è rappresentato in quest'affresco occultato dalla cantoria, mentre impugna un remo come una mazza da golf e sembra dire: "Guai a voi, anime prave!". Tra i dannati, un Papa.



Antonio Paradiso, Putto con gli occhi chiusi (part. dell'altare di San Michele), inizio del XVIII sec., chiesa Madre, Pomarico (MT)

Un putto paffuto, dai capelli inanellati e scompigliati sul davanti che dovrebbe guardar dritto, puntato su chi osserva o è intento a dedicare una preghiera, se ne sta invece ad occhi chiusi, sereno. Anche se ingabbiato nell'artificiosa macchina lignea intagliata e dorata a motivi fogliacei e colonne tortili, quest'entità celeste dalle guance rosse, rinuncia alla curiosità e sceglie di restare dormiente. Vuole evitare di guardare chi o cosa? Esprime un vezzo dello scultore? Dubito che lo sapremo mai! Gli fanno compagnia, guardinghi come sfingi, due consanguinei ad occhi aperti questa volta!

Indice dei luoghi

- Abriola, 13, 68, 69, 70, 71, 72, 74
Accettura, 12, 79
Acerenza, 11, 13, 41, 61, 78, 86, 87, 88, 89, 90
Agromonte Magnano, 12, 109
Aliano, 12, 14, 20, 23, 76
Anzi, 13, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 39, 40, 111
Armento, 12, 94, 95, 96
Banzi, 12, 101
Bernalda, 12, 83
Brindisi di Montagna, 12, 30
Calciano, 13, 86, 86, 87, 88, 90
Calvello, 12, 68
Campomaggiore Vecchio, 12, 30
Cancellara, 12, 86, 89, 92
Castelmezzano, 13, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75
Chiaromonte, 12, 14
Cirigliano, 12, 14
Colobraro, 12, 27, 28, 61, 64, 106
Corleto, 12, 97
Craco, 12, 48
Ferrandina, 11, 13, 25, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 40, 79, 80, 84, 85
Forenza, 12, 61, 66
Genzano di Lucania, 12, 30, 34, 62
Gorgoglione, 12, 68
Grassano, 11, 12, 91, 110
Guardia Perticara, 13, 68, 69, 70, 71, 72, 74
Irsina, 13, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 40
Latronico, 109
Laurenzana, 12, 45, 68
Lauria, 12, 48
Lavello, 12, 68
Maratea, 13, 48, 49, 50, 52, 54, 55
Marsico Nuovo, 12, 60, 61
Matera, 9, 14, 15, 20, 34, 36, 55, 56, 58, 64, 79, 87, 89
Melfi, 13, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 61
Metaponto, 12, 103
Miglionico, 13, 34, 36, 37, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 89, 90, 114
Missanello, 12, 112
Montemilone, 13, 68, 69, 70, 72, 74, 105
Montemurro, 12, 48
Montescaglioso, 9, 12, 48, 58, 61
Monticchio, 12, 30
Muro Lucano, 9, 13, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 40
Noepoli, 12, 23, 61
Oliveto Lucano, 12, 68
Palazzo San Gervasio, 12, 48
Pietrapertosa, 13, 86, 87, 88, 89, 90, 91
Pignola, 12, 108
Pisticci, 13, 48, 49, 50, 52, 54
Pomarico, 12, 24, 25, 26, 115
Potenza, 61, 79, 82
Rapolla, 13, 68, 69, 70, 71, 72, 74
Ripacandida, 12, 48, 91
Rivello, 12, 107
Salandra, 12, 30
San Fele, 12, 68
Sant'Arcangelo, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23
Senise, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 22, 23
Stigliano, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23
Tramutola, 13, 48, 49, 50, 52, 53, 54
Tricarico, 13, 20, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 40, 86
Trivigno, 12, 86
Tursi, 12, 28, 113
Valsinni, 12, 14
Venosa, 13, 48, 49, 50, 52, 54, 55
Vietri di Potenza, 12, 42, 43, 44, 45, 118
Viggiano, 13, 68, 69, 70, 72, 74

© Copyright APT Basilicata 2023

Direttore Generale APT Basilicata

Antonio Nicoletti

Coordinamento editoriale

Maria Teresa Lotito

Testi e iconografia

Gabriele Scarcia

Progetto grafico e impaginazione

Luciano Colucci

Stampa

ROSSI S.r.l. - Napoli

Stampato su carte Fedrigoni

Copertina: Century Splendorgel Extra White 270g/m² - FSC CQ-COC-000010

Interno: Century Splendorgel Extra White 115g/m² - FSC CQ-COC-000010

Crediti

Si ringraziano per la gentile collaborazione e disponibilità, la dott.ssa Luigina Tomay, Soprintendente e il Dott. Michele D'Aria, responsabile della Fototeca della Soprintendenza ABAP della Basilicata; il frate minore cappuccino Giuseppe Celli del Convento di San Francesco di Vietri di Potenza per competenza e cordialità.

La stampa del volume è stata realizzata con il contributo della joint venture Tempa Rossa
Clausola D.1 Accordo Quadro del 2006 integrato
Con modifiche apportate con l'addendum del 2020

