MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO

Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017 - 21 mar/20 giu 2018 - **Anno II - n. 3 - €7,50**

ISSN 2532-8190
9 772532 819009 80003

Foto e documenti inediti di Pascoli a Matera

Trasgressioni di ogni tempo

Poster in omaggio: Atlante urbano di Matera 1875-2013

Il presente Pdf è la versione digitale in bassa risoluzione della pubblicazione cartacea della rivista MATHERA.

L'editore Antros rende liberamente disponibili in formato digitale tutti i contenuti della rivista, esattamente un anno dopo l'uscita.

Sul sito www.rivistamathera.it potete consultare il database di tutti gli articoli pubblicati finora divisi per numero di uscita, autore e argomento trattato.

Nello stesso sito è anche possibile abbonarsi alla rivista, consultare la rete dei rivenditori e acquistare la versione cartacea in arretrato, fino ad esaurimento scorte.

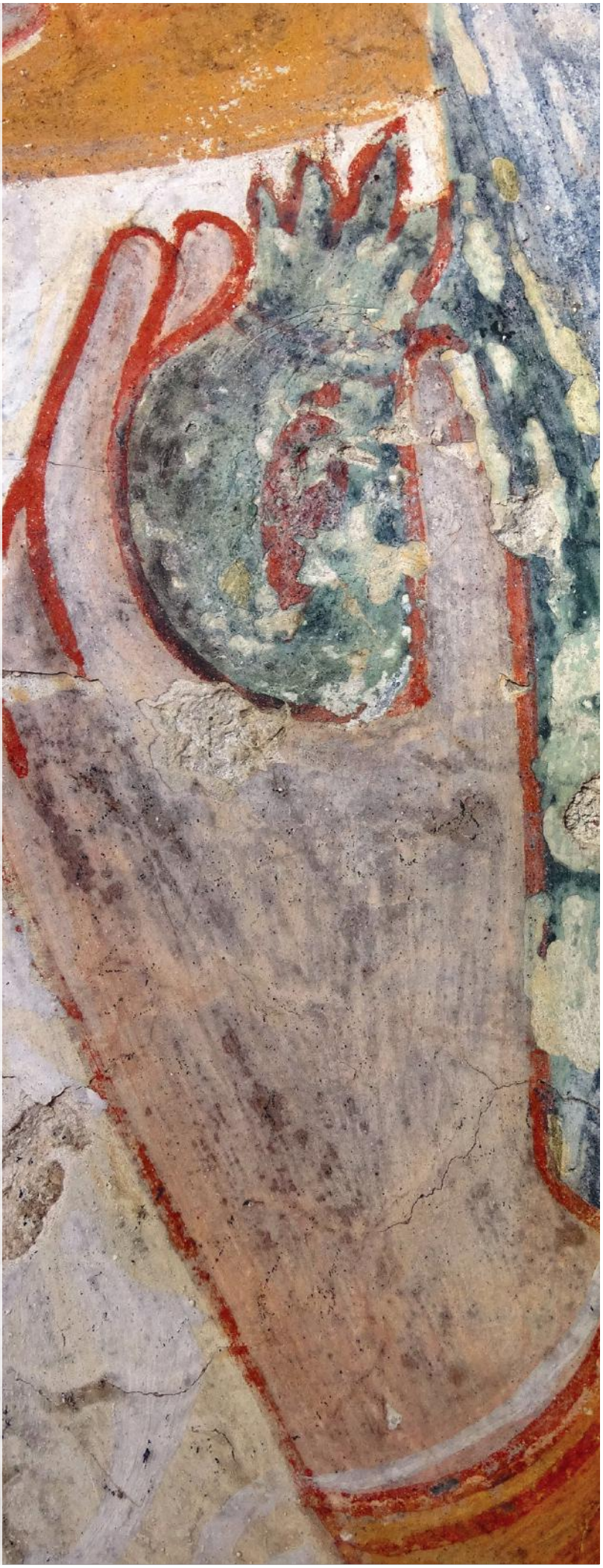
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Caragnano, Centonze, La demarcazione dello spazio Divino nelle teorie di santi. Il dittico dei SS. Giacomo e Pietro nel Monterrone, in "MATHERA", anno II n. 3, del 21 marzo 2018, pp. 26-32, Antros, Matera



MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Anno II n.3 Periodo 21 marzo - 20 giugno 2018

In distribuzione dal 21 marzo 2018
Il prossimo numero uscirà il 21 giugno 2018

Registrazione Tribunale di Matera
N. 02 DEL 05-05-2017

Il Centro Nazionale ISSN, con sede presso il CNR, ha attribuito alla rivista il codice ISSN 2532-8190

Editore
Associazione Culturale ANTROS
Via IV novembre, 20 - 75100 Matera

Fondatori
Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Direttore responsabile
Pasquale Doria

Redazione
Sabrina Centonze, Francesco Foschino, Isabella Marchetta, Raffaele Paolicelli, Valentina Zattoni.

Gruppo di studio
Domenico Bennardi, Olimpia Campitelli, Domenico Caragnano, Sabrina Centonze, Gea De Leonardis, Franco Dell'Aquila, Mariagrazia Di Pede, Pasquale Doria, Angelo Fontana, Francesco Foschino, Giuseppe Gambetta, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Isabella Marchetta, Angelo Lospinuso, Mario Montemurro, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli, Giulia Perrino, Giuseppe Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Rosalinda Romanelli, Angelo Sarra, Giusy Schiuma, Nicola Taddonio.

Progetto grafico e impaginazione
Giuseppe Colucci

Consulenza amministrativa
Studio Associato Commercialisti Braico – Nicoletti

Tutela legale e diritto d'autore
Studio legale Vincenzo Vinciguerra

Stampa
Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi: Contatti
redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311
www.rivistamathera.it
Rivista Mathera

Titolare del trattamento dei dati personali
Associazione Culturale ANTROS
I contenuti testuali, grafici e fotografici pubblicati sono di esclusiva proprietà dell'Editore e dei rispettivi Autori e sono tutelati a norma del diritto italiano. Ne è vietata la riproduzione non autorizzata, sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo. Tutte le comunicazioni e le richieste di autorizzazione vanno indirizzate all'Editore per posta o per email: Associazione Antros, Via IV Novembre, 20 - 75100 Matera; editore@rivistamathera.it
L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.

Le biografie di tutti gli autori sono su: www.rivistamathera.it

Mathera viene resa liberamente disponibile online, in formato digitale, dodici mesi dopo l'uscita.

SOMMARIO

ARTICOLI

7 **Editoriale - Mathera cerca casa**
di Pasquale Doria

8 **Trasgressioni di ogni tempo: costumi sessuali e costumi sociali**
di Isabella Marchetta e Salvatore Longo

14 **I francobolli raccontano la Basilicata**
di Raffaele Natale

18 **Michele Amoroso: oscuro e mirabolante artista materano**
di Raffaele Paolicelli

22 **Ritratto di Giovanni Pascoli, giovane insegnante di greco e latino a Matera e altri documenti inediti**
di Pasquale Doria

26 **La demarcazione dello spazio Divino nelle teorie di santi**
di Domenico Caragnano e Sabrina Centonze

33 **Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi**
di Sabrina Centonze

40 **Una moneta inedita per la zecca di Melfi**
di Luigi Lamorte e Isidoro Minniti

44 **Un monumento megalitico della murgia materana**
di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi

52 **Interfectus Comes...**
di Ettore Camarda

58 **La famiglia Nugent ad Irsina (1816-1954)**
di Gaetano Morese

62 **Matera. Un nuovo laboratorio urbano?**
di Mariavaleria Mininni

64 **Un viaggio nel tempo profondo: ciò che resta del mare**
di Giuseppe Gambetta

68 **Alcuni dei fossili più comuni nelle calcareniti e nelle argille del territorio materano**
di Giuseppe Gambetta

72 **Approfondimento - Descrizione stratigrafico-paleontologica ottocentesca dei dintorni di Matera**
di Giuseppe Gambetta

77 **Storia di una brocchetta esposta nel Museo Ridola di Matera**
di Isabella Marchetta

80 **Approfondimento - La sigillata, una pregiata ceramica "metallica"**
di Isabella Marchetta

RUBRICHE

82 **Grafi e Graffi**
Il cristogramma e l'àncora, gli emblemi di Cristo
di Sabrina Centonze

84 **HistoryTelling**
Narrazioni-narrate, storie-istoriate, racconti-raccontati
di Isabella Marchetta

86 **Voce di Popolo**
La leggenda del Monacello
di Domenico Bennardi

89 **La penna nella roccia**
Origine ed evoluzione delle gravine
La gravina di Matera
di Mario Montemurro

94 **Verba Volant**
Parole sante. La liturgia, la devozione e il dialetto
di Emanuele Giordano

97 **Radici**
Antica liana rinvenuta nella Gravina di Picciano
di Giuseppe Gambetta

100 **C'era una volta**
La cappella dei Sette Dolori e il culto dell'Addolorata a Matera
di Raffaele Paolicelli

106 **Scripta Manent**
Roberto Caprara: "perchè non esiste una civiltà rupestre"
di Franco dell'Aquila

112 **Echi Contadini**
Lavoro dei campi e vita domestica: nomi di attrezzi e oggetti
di Angelo Sarra

114 **Piccole tracce, grandi storie**
8 aprile 1888: la strage di Bernalda
di Francesco Foschino

117 **Ars nova**
Il riconoscimento di un'arte "illegale" e il suo sviluppo nel tempo
di Nunzia Nicoletti

120 **Il Racconto**
Tu sei bellezza
di Beatrice Cristalli

In copertina:
Particolare del ventaglio liturgico con decorazione pseudo-cufica a palindromo. Flabello di San Sabino, Museo dei Vescovi, Canosa di Puglia (foto da G. Bertelli, M. Falla Castelfranchi, Canosa di Puglia fra Tardoantico e Medioevo, Autostrade Spa, Roma,1981, Tavola LXIII).

Alla pagina precedente:
Il Giudizio Universale, affresco, dettaglio, Cattedrale di Matera (foto di Rocco Giove).

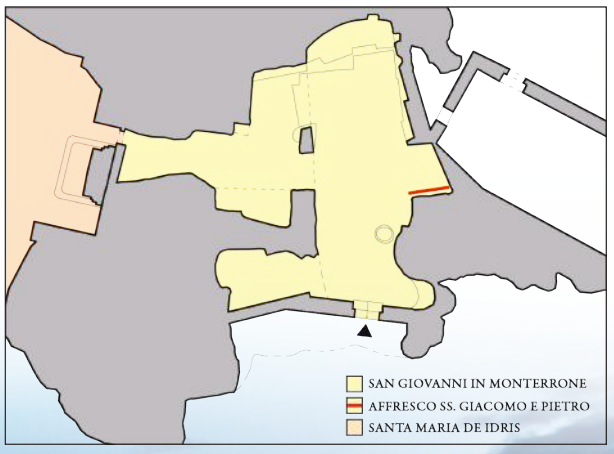
La demarcazione dello spazio Divino nelle teorie di santi

Il dittico dei SS. Giacomo e Pietro nel Monterrone

di **Domenico Caragnano** e **Sabrina Centonze**

Lo sperone roccioso che svetta sul Sasso Caveoso, dominando la vista su piazza San Pietro e verso la Gravina di Matera, prende il nome di Monterrone (fig. 1). La chiesa di San Giovanni è stata cavata al suo interno, insieme all'adiacente Santa Maria de Idris, alla quale oggi è collegata tramite un varco aperto nel muro in comune (fig. 2).

San Giovanni in Monterrone presenta una varietà di affreschi realizzati tra l'XI e il XVII secolo. Uno di questi, raffigurante San Giovanni Battista, è stato staccato nel 1974 e si può attualmente ammirare al Museo Nazionale di arte medievale e moderna di Palazzo Lanfranchi. Alcuni dei dipinti ancora *in situ* sono visibilmente stratificati in palinsesto, secondo la consuetudine, piuttosto diffusa negli ambienti sacri frequentati di continuo, di adeguare decorazioni e iconografia a gusti e stili che variavano nel corso dei secoli, sovrascrivendo le nuove rappresentazioni alle più antiche.



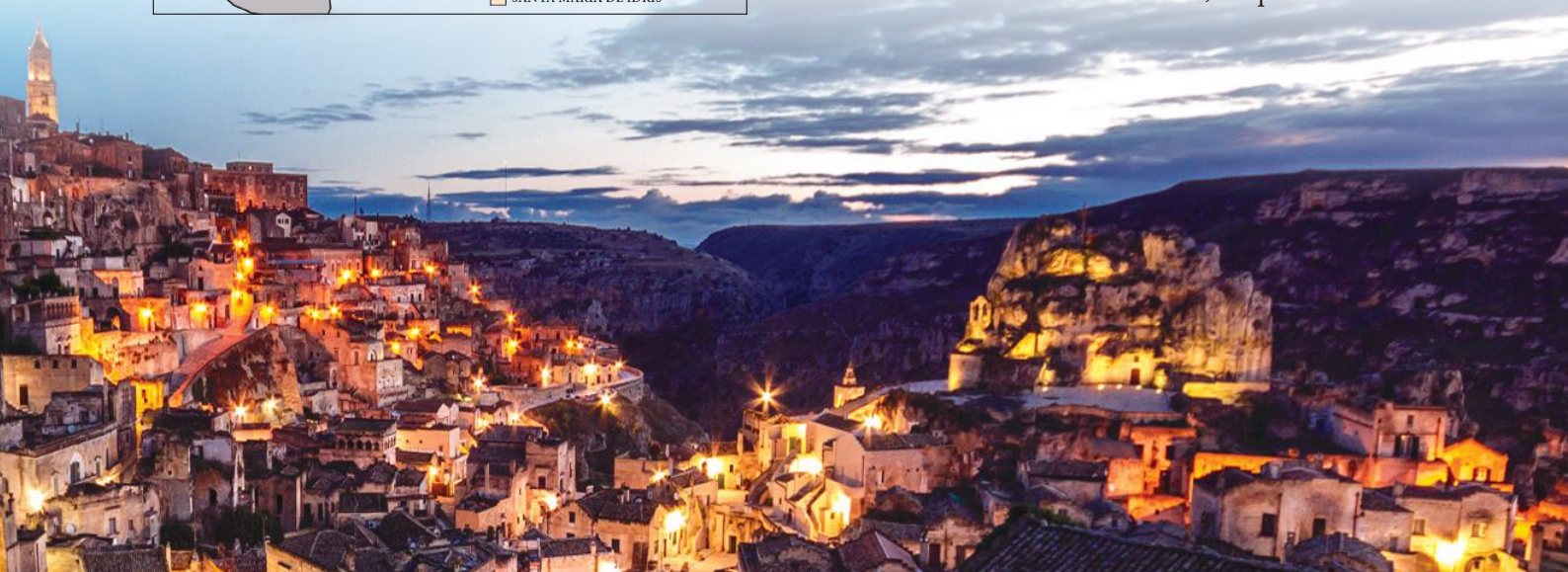
L'affresco identificativo del Monterrone, tra i più noti del circuito rupestre, è il dittico dei Santi Giacomo e Pietro, che si trova in una nicchia laterale destra della chiesa (figg. 2-3). Di esso colpiscono l'ottimo stato di conservazione e l'intensità della rappresentazione, con i colori ancora vibranti. La sua superficie pittorica è stata incisa con diversi graffiti, quali nodi e sigilli di Salomone e altri segni di pellegrinaggio, in parte datati 1538, dei quali abbiamo parlato nel secondo numero della rivista Mathera [Centonze 2017, p. 65].

L'iconografia del dittico

I due apostoli sono rappresentati in posizione frontale e a figura intera, racchiusi in un riquadro rettangolare dipinto di rosso, sotto arcate con mattoni superiori a vista. Il fondo sotto le arcatelle è diviso in tre fasce orizzontali, color ocra al centro e blu in alto e in basso.

Nella partizione sinistra le iscrizioni esegetiche, bianche sul fondo blu, sono *SANTUS* a sinistra della figura e *IACO/BUS* a destra, su due righe orizzontali, che risulta alquanto sbiadita nell'area inferiore. Il dipinto si trova in una nicchia, il cui fondo tamponato, in adiacenza ad esso, l'ha parzialmente tagliato e coperto di residui di malta sul limite sinistro, tanto che la S di *SANTUS* non è più visibile. La forma *Santus* fa pensare che sia stato scelto il volgare per questa iscrizione, tuttavia ipotizziamo che questa avesse un trattino superiore - probabilmente lungo e curvilineo al centro - ad abbreviare il latino *Sanctus*, in quanto si nota vagamente un segno sbiadito che poi si confonde e termina con un'incisione da urto.

Sotto l'arcata destra l'iscrizione unica, sempre in bian-



co, è *SCS*, con segno superiore ad abbreviare *S(an)C(tu)S*. La mancanza del nome a seguire ha indotto inizialmente la letteratura a identificare i due santi come San Giacomo Minore a sinistra e il Maggiore a destra [La Scaletta 1966, p.294]. Successivamente, le affinità iconografiche hanno portato a riconoscere San Pietro nel santo di destra, mentre per la figura di sinistra si sono reiterati nel tempo una serie di errori, tanto che pubblicazioni recenti la citano ancora come San Giacomo Minore.

Gli attributi iconografici offerti dal frescante, maggiormente visibili dopo i restauri del 1999, sono determinanti al fine del riconoscimento del santo: nella mano sinistra San Giacomo stringe il bordone, l'inseparabile bastone da viandante, ha una bisaccia sul fianco destro, trattenuta da una doppia tracolla e ai piedi calza le *soleae*, sandali in cuoio con la suola legata da lacci che si annodano alle caviglie. L'attributo chiave è proprio il meno evidente, in quanto è emerso, sbiadito, accanto all'omero destro del santo, solo in fase di pulitura della superficie pittorica, palesando l'inesattezza della precedente identificazione. Si tratta del *pecten jacobaeus*, la conchiglia di San Giacomo o capasanta, dotata di costole striate che le assegnano anche il nome di pettine di mare [Gambetta 2018, p. 68 di questo numero]. La conchiglia, legata alla bisaccia, ha i segni radiali enfatizzati in rosso mattone, a simulare il volume delle costole della valva. In questo modo essa designa esplicitamente San Giacomo di Compostela, o San Jacopo, che la tradizione del *Liber Sancti Jacobi* [Berardi 2008] vuole sepolto, in seguito alla traslazione del corpo su una nave, dopo il martirio a Gerusalemme, nella Cattedrale di Santiago de Compostela, in Galizia, pertanto eletta fra le tre maggiori mete di pellegrinaggio medievali insieme a Roma e Gerusalemme. Ancora oggi, ad accompagnare i pellegrini iacopei, la conchiglia legata allo zaino è il simbolo del *Camino di Santiago* e il segnacolo d'orientamento lungo le strade. Nel nostro territorio, nel Medioevo, la fama del santo era dovuta in prevalenza alla sua predicazione a Gerusalemme, nonché ai miracoli operati in forma di aiuto nei confronti dei pellegrini [Bianco 2017, pp. 53-55]. In qualità di protettore dei pellegrini per antonomasia, San Giacomo, dunque, viene rappresentato in tali vesti, preferendole a quelle da martire. A Santa Maria di Devia, a San Nicandro Garganico, lo troviamo in due dipinti, nella teoria di santi più antica (XII - XIII secolo), stringe l'elsa della spada del martirio (fig. 6), mentre nel polittico del XIV-XV secolo è pellegrino [Petrucci 2015, pp. 45 e 55; D'Arienzo 2009, pp. 44 e 57].

Nel nostro affresco il santo ha il volto allungato, grandi occhi, naso diritto, bocca piccola ed orecchie a sventola, quello sinistro più grande del destro. Castano sono i baffi e la barba, che termina a doppia punta. L'aureola ocra circonda la testa con un profilo esterno nero a tripla perlinatura bianca. La tunica rossa ha lo scollo orlato di nero a perlinatura singola e, all'estremità, un bordo ornato da una decorazione pseudo-cufica a caratteri bianchi. Le ampie maniche mostrano il braccio destro portato al petto, sollevato nell'atto di benedire, e un giromanica interno dorato, con sovrapposto motivo nero, a greca, di derivazione cufica, come vedremo più avanti. Un mantello bianco, lungo e ampio, è appoggiato sulle spalle e trattenuto sul petto da un cordone. Su di esso passa una decorazione a nastro con motivi circolari.

È benedicente con la mano destra anche San Pietro, rappresentato avanti negli anni, con i capelli e la barba corta,

Nelle pagine precedenti: fig. 1 - Matera. Veduta del Sasso Caveoso con lo sperone del Monterrone a destra (foto Rocco Giove); fig. 2 - Pianta di San Giovanni in Monterrone con ubicazione del dittico nella nicchia laterale destra. Il varco a sinistra comunica con Santa Maria de Idris (elaborazione grafica di Sabrina Centonze da rilievo di Enzo Viti); fig. 3 - L'affresco di San Giacomo Maggiore (San Giacomo di Compostela) e di San Pietro (foto Raffaele Paolicelli).
Sotto: fig. 4 - Gravina in Puglia. Affreschi staccati dalla parete sinistra di San Vito Vecchio e ricollocati presso la Fondazione Pomarici-Santomasi. Da sinistra a destra: S. Pietro, S. Lazzaro Vescovo, S. Giacomo Maggiore, S. Basilio Vescovo (foto Raffaele Paolicelli)

bianchi, gli occhi allungati verso le tempie, naso dritto, bocca piccola ed orecchie ben modellate; nella mano sinistra tiene il rotolo della legge chiuso, ricevuto da Cristo nella *Traditio Legis* [Folletti, Quadri 2013, p. 16]; indossa una veste manicata in rosso e un ampio mantello azzurro e calza anch'egli le *soleae*. A differenza dell'aureola ocra monocromatica di San Giacomo, quella che cinge la testa di San Pietro è ornata internamente da un motivo rosso a racemi vegetali dal gusto orientaleggiante.

Gli esempi iconografici che maggiormente si avvicinano stilisticamente a quello materano sono le due teorie di santi di Gravina in Puglia, negli affreschi staccati nel 1956 dal contesto rupestre di San Vito Vecchio e ricollocati in nuovo ambito, costruito ad immagine del luogo originario, presso una sala della Fondazione Pomarici-Santomasi (figg. 4 e 5). Qui, sulla parete destra dell'aula, la testa di San Bartolomeo e quella del nostro San Giacomo trovano strette affinità, soprattutto per la forma degli occhi, delle sopracciglia e dei baffi, così come per le pennellate della barba, tutti elementi che, sommati ad altri, fanno pensare all'esecuzione da parte dello stesso pittore o di una stessa bottega. Persino il *pecten jacobaeus* lo ritroviamo a Gravina, reso allo stesso modo, meglio conservato ed evidente, sul lato sinistro di un San Giacomo in veste da pellegrino.

Gli studi tendono ad inquadrare nella seconda metà del XIII secolo le teorie di santi di Gravina, mentre per il dittico di Matera, gli elementi stilistici, tra i quali è rilevante la chioma di San Pietro, spostano la realizzazione in un periodo che va tra la fine del XIII secolo e il primo quarto del XIV. In San Vito Vecchio, infatti, San Pietro ha i capelli riccioluti "a chioccioline", come vuole la sua tradizione iconografica, mentre il San Pietro materano ha la chioma aggiornata al nuovo modello, scanalato a più livelli e folto sulle tempie, ben documentato nel centro-nord d'Italia dai pittori della seconda metà del XIII secolo e soprattutto nel XIV. A tal proposito si segnala il San Pietro in cattedra di Guido da Graziano, del 1280-1290, ora nella Pinacoteca Nazionale di Siena.

La scoperta nel 2014 a Matera della chiesa rupestre di San Pietro de Morrone, ha messo in evidenza strette affinità stilistiche tra il nostro San Giacomo e un santo ignoto, attualmente ancora in larga parte celato da intonaco, da cui tuttavia trapelano il volto allungato, zigomi scarni e baffi e barba castani, caratteristiche che fanno ipotizzare, anche qui, la stessa mano o bottega [Fontana, Paolicelli 2014, pp. 68-74]. Attendiamo i restauri in San Pietro de Morrone per scoprire l'identità del santo e le eventuali ulteriori analogie con il Monterrone.

Lo schema architettonico

Il dittico, analizzato sul piano della composizione architettonica, rientra nella tipologia delle "teorie di santi sotto arcatelle". La cortina di mattoni poggia su archivolti, retti da capitelli su semicolonne, che risultano addossate ad una banda rossa verticale, a far loro da pilastrino. Il piede inferiore, laterale, sta per una base stilizzata, quale attacco a terra delle semicolonne.

Anche i caratteri architettonici avvicinano l'affresco materano alle due teorie di Gravina. San Vito Vecchio presenta prevalentemente colonne libere, e solo il San Basilio a sinistra dell'aula è inquadrato dalle stesse fasce verticali che circondano i nostri San Giacomo e Pietro, separandoli. Le campate del nostro dittico tendono ad apparire modulari nel complesso, ma ad uno sguardo più attento si rivelano asimmetriche: in San Giacomo

Fig. 5 Gravina in Puglia. Affreschi staccati dalla parete destra di San Vito Vecchio e ricollocati presso la Fondazione Pomarici-Santomasi. Da destra a sinistra: S. Caterina, Madonna in trono con Bambino, S. Bartolomeo, S. Nicola, S. Margherita (Foto Raffaele Paolicelli)

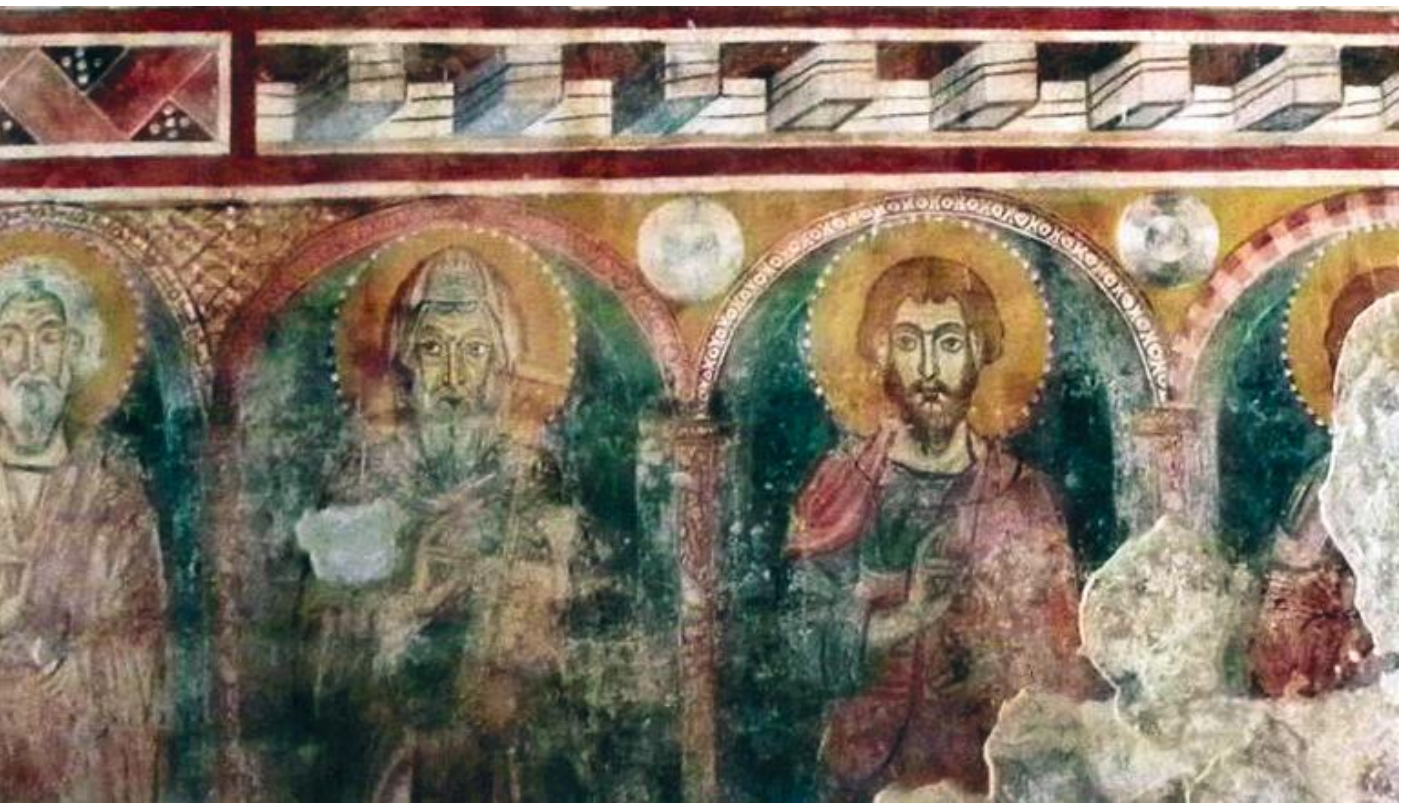


Fig. 6 - San Nicandro Garganico. Affreschi della parete destra di Santa Maria di Devia sul Monte d'Elio. Da sinistra a destra: S. Andrea, S. Antonio Abate, S. Giacomo Maggiore (con la spada del martirio) e santo apostolo ignoto (Foto Archivio Fotografico Pugliese)

l'arco è lievemente a sesto acuto, mentre quello di San Pietro è a tutto sesto. Al centro, inoltre, si rileva uno sfalsamento di 4 cm in basso del semi-capitello dell'arcata destra. Vediamo allora come la banda rossa, e di conseguenza il pilastrino di separazione, siano l'*escamotage* del frescante per non rendere subito manifesta l'asimmetria dei mezzi capitelli dorati, composti da foglie d'acanto gonfie e sinuose a sostegno dell'abaco. Appena sotto le foglie, appare quello che possiamo leggere come un pomo sferico, proprio comparandolo con quello maggiormente lumeggiato di Gravina.

Uno degli esempi più antichi di santi sotto arcatelle risale all'VIII-IX secolo ed è emerso dagli scavi presso l'Abbazia di San Vincenzo al Volturno, in Molise. Si tratta della Sala dei Profeti, attorno alla quale correva una teoria di profeti, appunto, oggi apprezzabile grazie a ricostruzioni grafiche e virtuali.

Dipendenza dell'Abbazia al Volturno, San Pietro ad Oratorium a Capestrano, in Abruzzo, colloca nella conca absidale una teoria di sei santi benedettini con la tonsura, ascrivibile al XII secolo. Qui, le arcatelle sono decorate con motivo a foglia, quasi a riprendere le foglie d'acanto dei capitelli.

Troviamo santi sotto arcatelle, datati 1165-1167, nel catino absidale di Santa Francesca Romana, conosciuta anche come Santa Maria Nova, nell'area del Foro Romano. Il mosaico pone al centro la Vergine in trono con Bambino, affiancati a sinistra dagli apostoli Giovanni e Giacomo e a destra da Pietro e Andrea. La serie di archi su colonne, alternativamente tortili o decorate da motivi a foglie o a pelte, sostengono dei mattoni dorati a ricorsi rossi [Romano, Juillard 2006, pp. 335 - 343].

Esempi medievali aderenti allo stesso tema iconografico, nel territorio lucano-pugliese, oltre a quelli già citati, li troviamo in ambito rupestre a San Gregorio, San Nicola e Santa Margherita a Mottola, a San Marco a Massafra e, sempre nel Monterrone, nell'affresco di San Nicola, che appare in arcata singola nella navata sinistra; come chiesa subdivale, invece, possiamo annoverare la già citata Santa Maria di Devia, dove, sulla parete della navata destra, troviamo due tra le teorie più statiche e ieratiche pervenuteci, databili al XII-XIII secolo e oggi, purtroppo, molto consunte e sbiadite: due triadi di apostoli e santi (fig. 6), più un altro gruppo di quattro santi ignoti riconosciuti come Vescovi e Papi (fig. 7) [D'Arienzo 2009, pp. 34-37 e 44-46]. Sulle arcatelle della triade degli apostoli sono riconoscibili ricorsi di mattoni.

La demarcazione dello spazio Divino

I mattoni superiori disposti a file sfalsate, che scaricano il peso sugli archivolti, i capitelli e le colonne descrivono costruzioni realistiche, sono i particolari architettonici di una quinta scenica non tanto decorativa, quanto fisica.

Non deve trarci in inganno la bidimensionalità della rappresentazione *a fresco* o a mosaico. Le teorie di santi sotto arcatelle riproducono la tridimensionalità laddove, per ragioni economiche o per scelte progettuali, arcate, colonne e capitelli non sono stati modellati direttamente nel banco roccioso, relativamente agli ambienti rupestri, o elevate materialmente nei luoghi di culto *sub divo*.

Fig. 7 - San Nicandro Garganico. Affreschi della parete destra di Santa Maria di Devia sul Monte d'Elio. Santi Vescovi e Papi ignoti (Foto Archivio Fotografico Pugliese)

Pensiamo alle nicchie affiancate di Santa Lucia alle Malve, a Matera: del ciclo pittorico oggi rimangono visibili solo una Madonna con Bambino e un San Michele Arcangelo, ma, nell'impianto originale, la chiesa presentava, lungo i fianchi opposti delle navate, due serie di nicchie decorate - parzialmente o completamente, non è dato saperlo - da affreschi di santi. L'effetto doveva essere simile a quello delle pareti parallele in San Vito Vecchio, con una profondità spaziale di gran lunga maggiore, volutamente enfatizzata da colonne e capitelli scolpiti, dei quali rimangono ancora incisioni e qualche motivo a losanghe intagliate ad "effetto canestro" (fig. 8). Con meno decorazioni scolpite, anche a Lama d'Antico, a Fasano, si susseguivano affreschi in arcate cieche che oggi corrono, molto lacunose, su tre lati della chiesa, poggiate sul basamento di un sedile (fig. 9).

A partire dal periodo classico, il modello iconografico-architettonico della quinta, trabeata o ad arcate, ricorre con continuità in tutte le forme artistiche bidimensionali e tridimensionali. Nell'80 d.C. l'Anfiteatro Flavio

Fig. 8 - Matera. Sezione longitudinale e stralcio di pianta di Santa Lucia alle Malve. Vista prospettica da volumetrico e particolare del capitello intagliato a losanghe accanto a S. Michele Arcangelo (Rilievo laser scanner di Marco Capparelli)

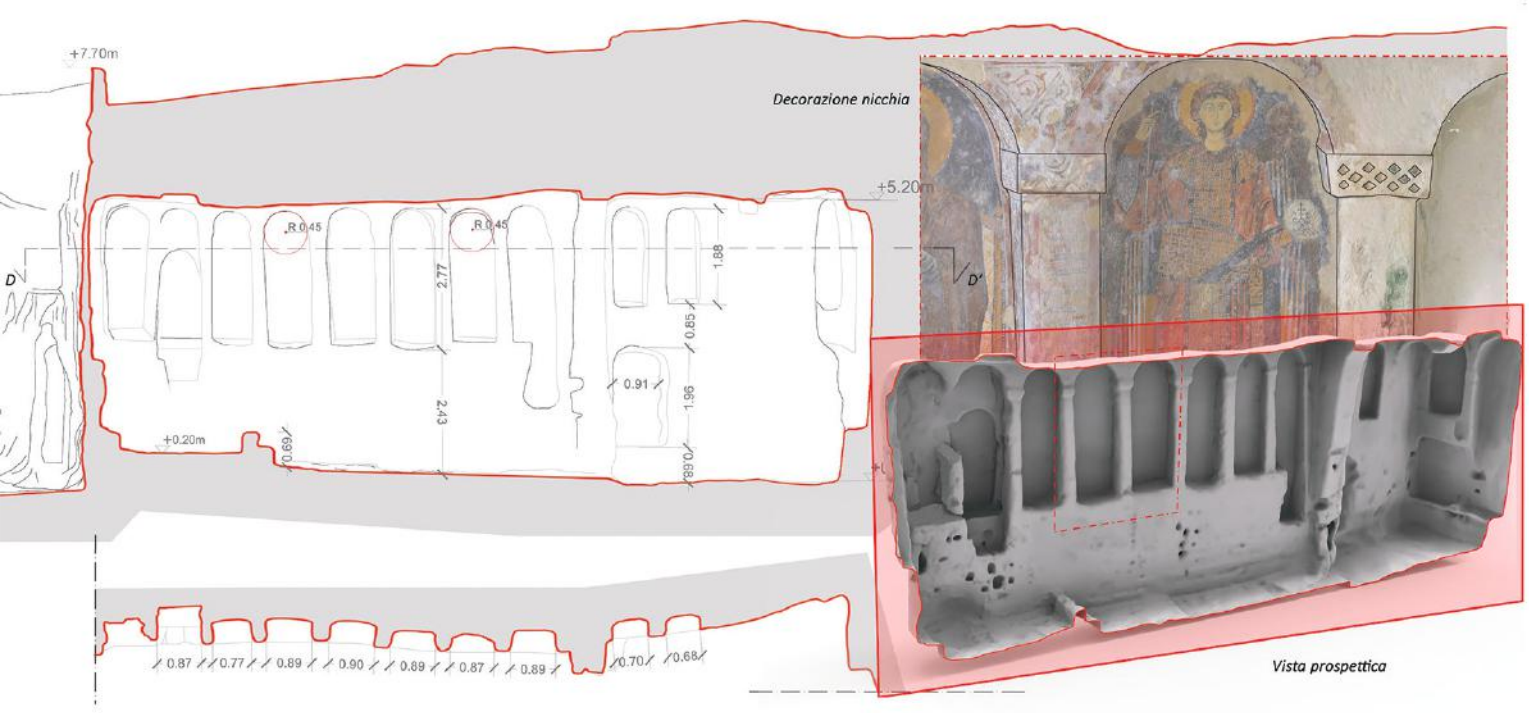


Fig. 9 - Fasano. Fuga di arcatelle cieche con lacerti di affresco nella chiesa del villaggio rupestre di Lama d'Antico. Sotto le arcate, il basamento di un sedile

(il Colosseo) esibiva statue sotto ogni arcata del secondo e terzo livello. Nel II secolo il Canòpo di Villa Adriana era una vasca d'acqua cinta da un colonnato che alloggiava copie di statue greche. Sempre dello stesso periodo è il Sarcofago di Rapolla, oggi presso il Museo Nazionale del Melfese a Melfi, circondato da una trabeazione continua, articolata da archi, piattabande e timpani sotto i quali trovano collocazione divinità ed eroi. Su due registri sovrapposti si svolgono le scene del Vecchio e Nuovo Testamento nell'altorilievo del Sarcofago di Giunio Basso del 359, attualmente al Museo del Tesoro di San Pietro, in Vaticano. Sempre del IV secolo è il Missorio di Teodosio I, che vede l'Imperatore in trono sotto un timpano unico, a comprendere una trabeazione rettilinea con arco centrale, nello schema che appare nel Palazzo di Diocleziano a Spalato (fine III - inizio IV secolo) e dal quale deriva la *serliana*, modello largamente impiegato nei loggiati cinquecenteschi e nelle architetture palladiane. La Loggia dei Santi, voluta da Sisto V, fa da cintura agli affreschi della chiesa di San Lorenzo in Palatio, detta anche *Sancta Sanctorum*, ovvero la cappella privata del Papa presso il complesso della Scala Santa, a Roma, Si tratta di un esempio fine-cinquecentesco che coniuga la tridimensionalità della quinta di archi trilobati su colonne tortili, con un fondo affrescato con santi e profeti. La quinta trabeata fa, inoltre, da partizione a molte pale d'altare medievali e rinascimentali, così come distribuisce lo spazio nei dossali scolpiti e nelle facciate che accolgono santi in nicchia. Ci sono, infine, la teoria di santi sotto arcatelle dell'esedra del nartece della Basilica di San Marco a Venezia, del 1063 (pag. 36, fig. 9), e quella del Pluteo della Cattedrale di San Ciriaco ad Ancona, della seconda metà del XII secolo, due episodi artistici peculiari, che ritroveremo più avanti, nell'articolo di approfondimento sul cufico, in quanto entrambi sviluppano il tema in modo plastico, fondendolo a ornati islameggianti.

Nella totalità dei casi, al di là della quinta scenica dalle fattezze reali, il fondo dietro le figure non mostra mai, di contro, caratteristiche di un ambiente costruito. Prende corpo, allora, la consapevolezza che tale quinta abbia la precisa funzione di segnare il limite "materiale" oltre il quale l'uomo non può spingersi, non nella funzione di *templon* o iconostasi, che ha l'ingresso verso il *bema*, il luogo sacro accessibile solo ai sacerdoti per la celebrazione eucaristica, bensì il confine di uno spazio inaccessibile ai viventi, l'Empireo nel quale risiedono la Vergine, Cristo e i santi. La trabeazione e le arcatelle rappresentano, dunque, la linea di demarcazione tra lo spazio umano e lo spazio Divino.

Nel corso del Medioevo si assiste ad un fenomeno che vede la concezione dei santi, come quella dell'anima, del bene e del male, smaterializzarsi e acquistare una natura incorporea; è un processo che avviene gradualmente, da un lato perdendo - a fatica - il latente retaggio della componente semi-materiale delle divinità pagane, e dall'altro ereditando, proprio dal paganesimo, gli schemi iconografici che poi andranno in successione, a loro volta, alle epoche successive, senza soluzione di continuità.

Bibliografia

[Berardi 2008] V. M. Berardi, Il Codice callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Jacobi - Codex calixtinus (sec. XII), a cura di Vincenza Maria Berardi, Edizioni Compostellane, Perugia, 2008

[Bianco 2017] R. Bianco, La conchiglie e il bordone. I viaggi di San Giacomo nella Puglia medievale, Edizioni Compostellane, La Buona Stampa, Napoli, 2017

[Centonze 2017] S. Centonze, Il nodo e il sigillo di Salomone: un principio di equivalenza nell'arte sacra e nei graffiti, in MATHERA, anno I n. 2, del 21 dicembre 2017, Editore Antros, Matera, pp. 62-65

[D'Arienzo 2009] M. D'Arienzo, Santa Maria di Devia sul Monte d'Elio. Un monumento garganico tra storia e cronaca. X-XXI secolo, Claudio Grenzi editore, Foggia, 2009

[Gambetta 2018] G. Gambetta, Un viaggio nel tempo profondo: ciò che resta del mare, in Mathera, Anno II n. 3, Associazione Antros, Matera, 2018

[Folletti, Quadri 2013] I. Folletti, I. Quadri, Roma, l'Oriente e il mito della Traditio Legis, in Byzantium, Russia and Europe, Opuscula historiae artium (supplementum), a cura di I. Folletti, Bro, 2013, pp. 16-37.

[Fontana, Paolicelli 2014] A. Fontana, R. Paolicelli, La chiesa rupestre di San Pietro de Morrone. Scoperta e studio di un luogo di culto medioevale nel rione Civita di Matera, Matera, 2014

[La Scaletta 1966] La Scaletta, Le chiese rupestri di Matera, De Luca editore, Roma, 1966

[Petrucci 2015] G. Petrucci, Gli affreschi della chiesa di S. Maria di Devia, Edizioni del Rosone, Foggia, 2015.

[Romano, Juillard 2006] S. Romano, J. E. Juillard, I mosaici dell'abside e dell'arco absidale in Santa Maria Nova, in S. Romano, Riforma e tradizione 1050 -1198, La pittura medievale a Roma corpus, Volume IV, Roma, 2006, pp. 335-343.