

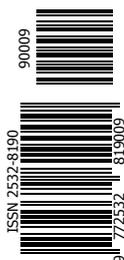
MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



9

Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017
21 set / 20 dic 2019 - Anno III - n. 9 - € 7,50



La pistrice:
una simbologia
inedita per Matera

Le antiche mappe del
Vitisciulo (erroneamente noto
come Villaggio Saraceno)

Speciale Neviero
L'industria del
freddo a Matera

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, La visione di Sant'Eustachio a Matera. Iconografia nella chiesa della Selva e percorsi stilistici, in "MATHERA", anno III n. 9, del 21 settembre 2019, pp. 67-76, Antros, Matera



MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Anno III n.9 Periodo 21 settembre - 20 dicembre 2019

In distribuzione dal 21 settembre 2019

Il prossimo numero uscirà il 21 dicembre 2019

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 Bradano, 45 - 75100 Matera

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Redazione

Sabrina Centonze, Francesco Foschino, Raffaele Paolicelli,
Valentina Zattoni.

Gruppo di studio

Laide Aliani, Domenico Bennardi, Ettore Camarda, Olimpia
Campitelli, Domenico Caragnano, Sabrina Centonze, Anna
Chiara Contini, Franco Dell'Aquila, Pasquale Doria, Ange-
lo Fontana, Francesco Foschino, Donato Gallo, Giuseppe
Gambera, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Gianfranco
Lionetti, Salvatore Longo, Angelo Lospinuso, Mario Monte-
murro, Raffaele Natale, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli,
Gabriella Papapietro, Marco Pelosi, Giulia Perrino, Giuseppe
Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Angelo Sar-
ra, Stefano Sileo, 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 Bradano, 45 - 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

RUBRICHE

- 7 Editoriale - Nati sotto il buon auspicio di un Arcangelo**
di Pasquale Doria
- 8 La pistrice infernale**
di Sabrina Centonze
- 15 La spericolata vita dell'abate Schiuma**
di Pasquale Doria
- 20 Santa Maria in Elice a Rapolla**
di Antonella Ventura
- 25 Approfondimento: Santa Maria in Elice tra storia e folklore**
di Antonella Ventura
- 27 Pitture originali del celebre Ademollo**
di Egle Radogna
- 33 Il casale rupestre del Vitisciulo e la chiesa di Santa Maria**
di Angelo Fontana
- 41 Appendice: Documenti inediti sul Casale di Vitisciulo**
di Angelo Fontana
- 46 Le chiese di Vitisciulo a Matera**
di Santino Alessandro Cugno e Franco Dell'Aquila
- 51 Appendice: I rilievi delle chiese del Vitisciulo**
di Laide Aliani e Stefano Sileo
- 56 Trattato sull'alimentazione di un anonimo medico di origini lucane del '500**
di Emanuele Giordano
- 61 Appendice: Il Libro per la conservazione de la sanità Il Capitolo sulla confezione e le qualità del pane**
di Emanuele Giordano
- 67 La visione di Sant'Eustachio a Matera**
di Domenico Caragnano
- 75 Approfondimento: Il cavallo e il cane, indagine zoognostica su "la visione di S. Eustachio"**
di Luca Campanelli
- 77 Insediamenti rupestri su pareti verticali a Matera**
di Franco Dell'Aquila, Francesco Foschino e Raffaele Paolicelli
- 86 Ritrovato il fonte normanno di Montepeloso**
di Leonardo Zienna
- 91 Le neviere di Matera**
di Francesco Foschino, Raffaele Paolicelli, Donato Gallo e Angelo Fontana
- 103 Il commercio della neve a Matera**
di Raffaele Paolicelli e Angelo Fontana
- 110 Le neviere di Matera nelle fonti archivistiche fra Seicento e Ottocento**
di Angelo Fontana e Raffaele Paolicelli
- 119 Appendice: La Neviera del Sole e la Neviera del Parco Vecchio dell'Annunziata**
di Donato Gallo, Francesco Foschino e Raffaele Paolicelli
- 126 Appendice: Indagine sui graffiti della Neviera Vigoriti - De Parra al Casalnuovo**
di Sabrina Centonze

- 131 Grafi e Graffi**
Graffiti di presenza e di memoria nei santuari mariani della Palomba e di Picciano
di Ettore Camarda
- 138 Voce di Popolo**
La *Santamarij*, inizio e fine nella Matera contadina
di Domenico Bennardi
- 140 La penna nella roccia**
La leggenda del vulcano di Matera
di Mario Montemurro
- 143 Radici**
Cappero con vista
di Giuseppe Gambetta
- 150 Verba Volant**
Stratigrafia lessicale: termini di epoche e provenienze diverse nel dialetto materano
di Emanuele Giordano
- 155 Scripta Manent**
Documenti materani inediti ad Altamura nel "Terzo Fondo pergamenaceo" dell'A.B.M.C.
di Giuseppe Pupillo
- 161 Echi Contadini**
La sopravvivenza, fra granai e acchiappatopi
di Donato Cascione
- 165 Piccole tracce, grandi storie**
Nello Mira D'Ercole e le ceramiche del Borgo La Martella
di Pasquale Doria
- 167 C'era una volta**
Complessi musicali di Matera: la *Hot Jazz* e Tommaso Niglio
di Angelo Sarra
- 171 Ars nova**
Il concettualismo dell'arte di Bruno Di Lecce e la sua trasmissione semiotica
di Nunzia Nicoletti
- 177 Il Racconto**
Carlone e la palla di fuoco
di Nicola Rizzi

In copertina:

Riproduzione di Dino Daddiego del mascherone della Neviera presso la Cava del Sole. Da calco di Michele Tantalò e Giacinto Tamburrino eseguito per conto del "Circolo La Scaletta" prima del furto del 1970.

La riproduzione sarà donata dall'Ass. Antros al Comune di Matera in occasione dei lavori di riqualificazione del sito.

A pagina 3:

Interno della chiesa rupestre di S. Maria al Vitisciulo, Matera (foto R. Paolicelli)



Fig. 1 – Sant’Eustachio alla Selva. Il dipinto prima dell’atto vandalico che ne ha sfregiato il volto, 1994 (foto R. Natale)

La visione di Sant’Eustachio a Matera

Iconografia nella chiesa della Selva e percorsi stilistici

di Domenico Caragnano

Sant’Eustachio, patrono di Matera, conserva nella sua iconografia le sembianze del generale romano, che ritroviamo nella statuaria e nella pittura per un ampio arco di tempo che parte dal medioevo.

Numerose sono le chiese che conservano i dipinti del Santo da solo o nella battuta di caccia al cervo. In questo articolo ne passeremo in rassegna alcuni soffermandoci soprattutto sul dipinto presente nella chiesa rupestre di Sant’Eustachio alla Selva sempre di maggio difficile accesso a causa di crolli.

Placido, generale romano, durante l’impero di Traiano (98-117), un giorno mentre era a caccia vide un cervo di straordinaria bellezza e grandezza, che si era fermato sopra un’alta rupe. Dopo aver scagliato una freccia la vide tornare indietro e spaventato guardò il cervo, che aveva tra le corna una croce luminosa e, sopra, la figura di Cristo, che disse: «*Placido, perché mi perseguiti?*

Io sono Gesù Cristo che tu onori senza sapere. Ho visto i tuoi benefici verso i bisognosi e per questo sono venuto a manifestarmi a te attraverso questo cervo, per salvarti e prenderti nella rete della mia misericordia».

Placido, riavutosi dallo spavento, si convertì con tutta la sua famiglia e prese il nome di Eustatios.

Si susseguirono molte sciagure nella sua vita per essersi convertito al cristianesimo, fino a quando per non aver partecipato al rito di ringraziamento nel tempio di Apollo, fu bruciato in un toro di bronzo con tutta la famiglia (Biblioteca Sanctorum 1961, coll. 281-292).

Sant’Eustachio alla Selva

Sulla parete di destra, dopo il catino absidale, è raffigurata la scena della *Visione di Sant’Eustachio* (figg. 1 e 2). Nella chiesa di Sant’Eustachio alla Selva il Santo è raffigurato a cavallo, con le mani congiunte in preghiera, mentre guarda estasiato un cervo su una altura, che si



Fig. 2 – Sant’Eustachio alla Selva, la Visione (foto R. Paolicelli)

blocca in corsa, gira la testa e tra le corna spicca l’immagine a mezzo busto del Cristo in atto di benedire.

La testa di Sant’Eustachio è circondata da una piccola aureola color ocra delimitata da una linea nera.

Il volto (fig. 3), dal tratto severo, è incorniciato da una scura barba che gli ricopre le guance e il mento e un taglio di capelli tipici delle acconciature maschili tra il XV e il XVI secolo, come quella di Francesco Maria Sforza figlio di Ludovico il Moro, morto nel 1535.

Il Santo indossa una camicia bianca con il collo e i polsini pieghettati; sopra una veste verde-grigio ed un largo mantello giallo. La presenza di una ginocchiera che copre la gamba sinistra ipotizza che il Santo indossi una corazza coperta da una veste verde-grigio.

Il cavallo ha un mantello sauro sopra baio (fondo e arti rossi con criniera e coda nera), tipico degli incroci tra il siciliano e lo spagnolo.

La bardatura ci riporta a quella tipica del XV-XVI secolo utilizzata nel Regno di Napoli dagli Aragonesi.

Davanti al cavallo si nota un cane da caccia dal pelo bianco (fig. 4), con al collo un collare rosso, dipinto nella postura di correre verso l’altura dove si è fermato il cervo.

Il cane ha delle affinità con il “Podenco”, una razza allevata in Portogallo e Spagna.

Nello spazio tra il cervo e Sant’Eustachio su fondo bianco è dipinta con lettere nere la scritta in latino: S. EUSTACHII (fig. 5).

Questa iconografia si allontana dalle iconografie medievali dove Sant’Eustachio è armato con l’arco come nella tradizione iconografica del Santo in Georgia o con la lancia in Cappadocia e in alcuni esempi pugliesi a Palagianello e a Statte (Caragnano, in AA. VV. 2015, pp. 85-98).

A Matera il Santo è a cavallo ed è rappresentato mentre prega con le mani congiunte.

Chi osserva la “Visione” di Matera è di fronte ad *un unicum* artistico: il visitatore scorge la scena da una tenda aperta di color rosso, che mostra Sant’Eustachio contornato da un paesaggio collinare dal colore verde e striature gialle e marroni.

Altre rappresentazioni della Visione di Sant’Eustachio nelle chiese rupestri di Matera

Nella chiesa del Crocifisso alla Gravinella, restano ancora parte della iconografia della Visione di Sant’Eustachio distrutta dall’apertura di un varco sulla parete che ne ha distrutto la parte inferiore, nonché parzialmente anche l’arcangelo Gabriele nella rappresentazione dell’Annunciazione (fig. 6).



Fig. 3 – Sant’Eustachio alla Selva, particolare della Visione (foto R. Paolicelli)

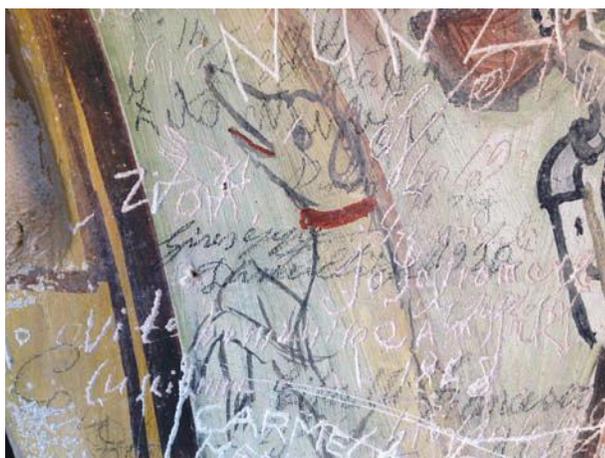


Fig. 4 - Sant'Eustachio alla Selva, particolare del segugio (foto R. Paolicelli)

Eustachio è rappresentato con la tipica aureola cinquecentesca a disco piatto, quasi appoggiato sui capelli rossi lunghi e svolazzanti. La fronte alta, l'orecchio sinistro e il naso ben disegnati, occhi aperti con sopracciglia ben marcate in nero, collo taurino. Indossa un mantello rosso svolazzante che copre un corpetto di armatura, da dove fuoriesce una manica di una maglia color verde. Le mani sono congiunte nell'atto di pregare. Dal fianco destro compare una lunga lancia. Del cavallo dal pelo scuro restano le orecchie e parte della criniera.

Alla sinistra del Santo, il pittore ha voluto rappresentare un'altura, che ripropone il paesaggio delle gravine con le pareti scoscese e poca vegetazione, dove sul pianoro un

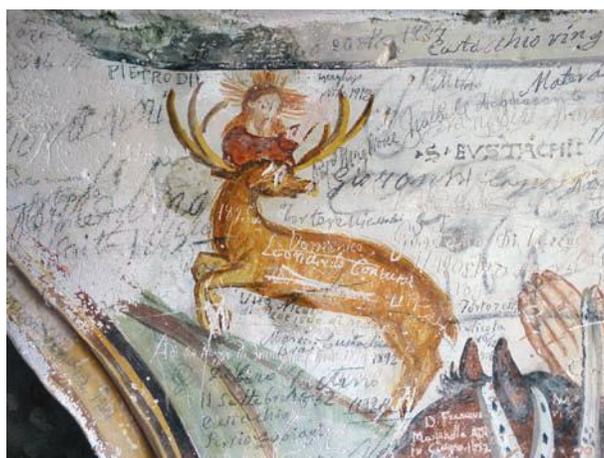


Fig. 5 - Sant'Eustachio alla Selva, particolare del cervo (foto R. Paolicelli)

cervo fermo ed accovacciato guarda Sant'Eustachio.

Il pittore ha ben inserito Cristo benedicente con mantello rosso e tunica bianca quasi svolazzante tra le larghe corna del cervo (fig. 7).

Grelle Iusco data al 1536 la decorazione pittorica della chiesa da parte di un seguace di Simone da Firenze (1981, pp. 74-75).

Nella chiesa della Madonna de Idris ritroviamo una iconografia fuori dagli schemi iconografici con Sant'Eustachio in piedi mentre con lo sguardo vede il cervo in piedi su un'altura (fig. 8). Tra le corna del cervo non compare il solito Cristo benedicente ma un crocifisso (fig. 9). Il cavallo sembra non interessato dalla sce-



Fig. 6 - Crocifisso alla Gravinella, Visione di Sant'Eustachio (foto R. Paolicelli)

na miracolosa, e volge la testa dalla parte opposta della scena del miracolo. Sant'Eustachio a piedi con affianco il cavallo e il crocifisso tra le corna del cervo, oltre che qui, sono presenti nel dipinto un tempo sulle pareti della chiesa di Santa Maria alle Cerrate a Squinzano ed ora nel vicino museo dell'abbazia. Entrambi i dipinti sono collocabili al XVI secolo.

Nella chiesa di Santo Stasio alla Gravina gran parte della Visione di Sant'Eustachio è andata perduta; restano poche tracce, in particolare il cane bianco, che non ci permettono di darne una datazione.

La visione di Sant'Eustachio in Puglia

In Puglia la rappresentazione pittorica della Visione di Sant'Eustachio è presente in ambito rupestre in due chiese della provincia di Taranto: Santi Eremiti a Palagianello (fig. 10) e Sant'Onofrio a Todisco a Statte (fig. 11).

La collocazione pittorica all'interno dei Santi Eremiti a Palagianello è privilegiata, in quanto decora la parte sinistra della parete absidale, che al centro ha una croce gammata e alla destra un arcangelo Michele.

Gli affreschi di Sant'Eustachio e dell'Arcangelo Michele sono stati realizzati sulla stessa base d'intonaco, quindi contemporaneamente e quasi certamente eseguiti dallo stesso pittore.

Valentino Pace data la visione di Sant'Eustachio ad una fase "tardoducentesca" (1980, pp. 317-400, in part. p. 334), mentre per l'Arcangelo Michele si propone un

confronto con quello affrescato nella controfacciata a destra dell'ingresso della chiesa di Sant'Anna a Brindisi, datato tra la fine del XIII e la prima metà del XIV secolo (Caragnano 2009, pp. 45 - 48, in part. p. 47).

La densa patina di nerofumo che ricopre le pareti della chiesa, non permette una buona lettura e bisogna avvalersi di vecchie foto in bianco e nero.

Marco Lupo descrive Sant'Eustachio «*vestito in abito militare al di sopra del quale ondeggia un grande mantello rosso, attaccato alle spalle*» (1913, pp. 15-16). Sant'Eustachio, a cavallo, stringe con la mano sinistra le redini e con la mano destra impugna una lancia in resta per colpire un cervo posto in alto, fra le cui corna è visibile il busto di Cristo benedicente e l'iscrizione in greco "Placido perché mi inseguì?" (Caprara 1980, p.56).

Sull'affresco di Sant'Eustachio si legge, dipinta in bianco su nero, l'iscrizione in greco, dove compare un monaco Leonardo (forse il committente o l'esecutore), probabilmente appartenente ad un gruppo ellenofono, che porta il nome latino di Leonardo (Caprara 2009, pp.7 -28, in part. p. 21 e fig. 10).

Nella chiesa di Sant'Onofrio a Todisco a Statte la visione di Sant'Eustachio è dipinta sulla parete nord del bema. La testa di Sant'Eustachio è circondata da una grande aureola ocra profilata da un rigo bianco. La testa è protetta da un casco a calotta emisferica che copre i lunghi capelli. La distruzione del volto non ci permette di distinguere se l'elmo avesse anche il copri naso, men-



Fig. 7 – Crocifisso alla Gravina, particolare della Visione di Sant'Eustachio (foto R. Paolicelli)

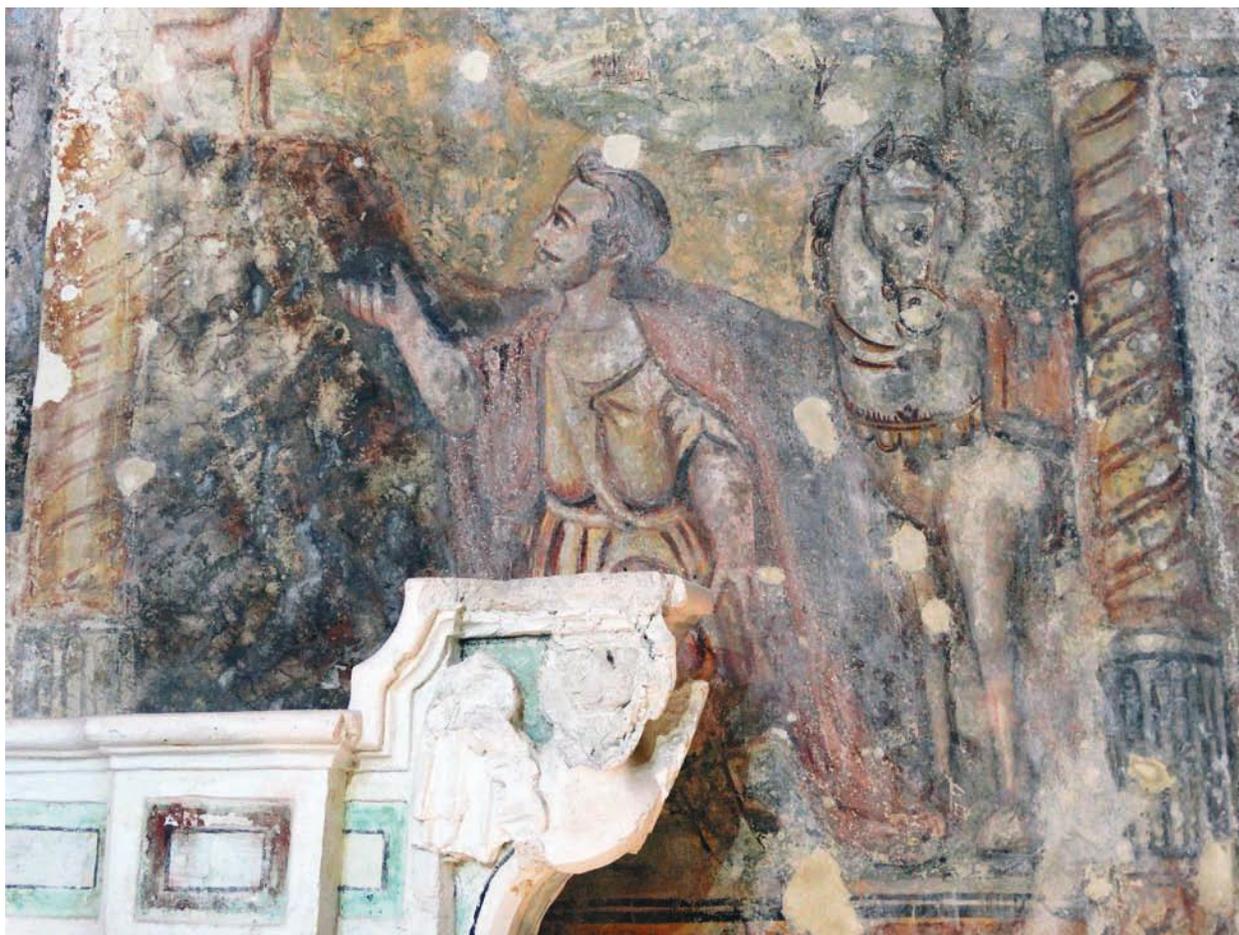


Fig. 8 - Chiesa rupestre Madonna de Idris, La visione di Sant'Eustachio (foto R. Paolicelli)

tre restano le tracce della barba. Sant'Eustachio, in sella a un cavallo bianco a galoppo gradiente a destra, indossa uno svolazzante mantello rosso annodato al petto su una corazza oca e una sopravveste bianca; con la mano destra regge una lancia puntata in alto, mentre la sinistra è sollevata verso la testa, probabilmente come gesto di stupore per Cristo rivelato nelle sembianze di un cervo.

Sullo sfondo è rappresentato uno scosceso monte sulla cui cima si intravedono le zampe posteriori di un cervo ormai scomparso. Un cane acquattato fra l'erba è pronto a lanciarsi verso il cervo.

Difficile è la lettura nella parte inferiore del cavallo, scomparsa a causa di licheni e muffe. Il dipinto è databile tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo (Caprara 1981, pp. 190-191).

Le origini della iconografia della visione di Sant'Eustachio tra la Georgia e la Cappadocia

In Georgia una delle più antiche rappresentazioni della Visione di Sant'Eustachio è scolpita nel frammento inferiore del pluteo d'altare di Tzebelda (fig. 12, VI-VIII secolo) e mostra Eustachio che arresta il suo cavallo e tende l'arco verso il cervo, che volge la testa verso il cavaliere ed ha fra le corna l'immagine di Cristo. Il Santo indossa abiti di tradizione persiana, cavalca un cavallo possente e ben equipaggiato (Sabahi Roma 1991, p. 31) ed è accompagnato da un cane e da un'aquila, che

ricordano la caccia al cervo in Persia e in Anatolia (Alibegašvili, Beridze, Volskaja, Xuskivadze 1983, p. 173 e foto a p. 169).

L'iconografia della visione di Sant'Eustachio sembra avere origine in Georgia ed ha come prototipi le immagini sassanidi della caccia reale, come la coppa in argento del re Cosroe, datata agli inizi del VII secolo, e le rappresentazioni georgiane della caccia al cervo, come l'esempio del VII secolo, all'esterno sulla facciata occidentale della chiesa di Ateni Sioni a 12 chilometri



Fig. 9 - Chiesa rupestre Madonna de Idris, La visione di Sant'Eustachio, particolare del cervo (foto R. Paolicelli)



Fig. 10 - Palagianello (Ta), chiesa rupestre dei Santi Eremiti, la Visione di Sant'Eustachio

a sud di Gori. A partire dall'XI-XII secolo, la visione di Sant'Eustachio è dipinta all'interno delle chiese, generalmente nel secondo registro del muro occidentale, come a Khosita Mayram nel nord dell'Ossetia.

Nella chiesa del Redentore vicino a Zenobani (fig. 13, XII-XIII sec.) il cervo è due volte più grande del cavallo ed dipinto sopra una porta, il cui arco diventa quasi un ostacolo da superare con un salto: volge la testa verso il Santo al quale si rivolge. Le corna (perdute) reggevano probabilmente l'immagine di Cristo o della croce.

Nel San Saba a Safara (fig. 14, 1330) lo schema prescelto è simile a quello di Zenobani, dove l'immagine del Cristo a mezzo busto fra le corna del cervo è ben conservato, l'animale non balza più in avanti ma è fermo e parla al Santo.

I programmi iconografici della visione di Sant'Eustachio a Zenobani e Safara non sono da intendersi solo



Fig. 11 - Statte (Ta), chiesa rupestre di Sant'Onofrio, la Visione di Sant'Eustachio

come uno dei tanti miracoli dell'apparizione di Cristo (dopo la sua crocifissione), verso uomini giusti (come il generale romano Placido), che non hanno conosciuto la sua predicazione.

Nella chiesa di Zenobani la Visione è collocata sotto la Crocifissione e la Discesa agli Inferi e nelle vicinanze della Déesis, mentre in quella di Safara fra un ciclo dei miracoli di Cristo nel primo registro e il Giudizio Finale nel terzo. Tutti questi pannelli per il credente sono la testimonianza di una vita ultraterrena che Cristo ha promesso ai buoni cristiani, che non devono cadere nelle tentazioni del demonio abile a catturare le anime, che hanno vissuto nel peccato per poi essere condannate alla morte eterna. Nel San Giorgio di Ckelkari (fig. 15), la visione di Sant'Eustachio, attribuibile al XIII secolo, è dipinta sul muro settentrionale, generalmente riservato in Georgia ai ritratti dei donatori. In questo pannello, collocato sopra al ritratto di una coppia di donatori, al posto del cervo troviamo un alce, tra le cui corna non appaiono i simboli della croce o di Cristo.

Il collegamento fra la Visione di Eustachio e i ritratti di nobili donatori si spiega col desiderio di questi di



Fig. 12 - Georgia, lastra di pluteo da Tsebelda, con la Visione di Sant'Eustachio

assicurarsi la grazia divina nel giorno del Giudizio Universale, come si evince da una immagine oggi scomparsa e dalla relativa iscrizione sulla facciata meridionale della chiesa dei Santi Arcangeli ad Iprari (1096). La Visione di Eustachio era posta sotto una Déesis con l'iscrizione: "La chiesa fu dipinta nel nome del Signore per glorificare gli *aznavur* (signori) di questo luogo e tutta la loro discendenza, e per la pace delle loro anime".

Altre due Visioni di Sant'Eustachio decoravano le facciate orientali delle chiese del Redentore a Lagami (seconda metà del XIV secolo) e dei Santi Arcangeli a Laštheveri (fine XV secolo).

Una particolare devozione a Sant'Eustachio è presente in Cappadocia sia per le singole immagini, che per il martirio con la sua famiglia, come la Visione, ormai conservata in solo una ventina di chiese (Thierry, Jolivet-Lévy 1991, pp. 33 -100, 101 -106).

A Tavşanlı Kilise (913-959) la scena della Visione (quasi interamente distrutta) era stata dipinta a destra dell'abside, mentre sulla parete orientale della navata, il Santo era rappresentato di nuovo, accanto a sua moglie

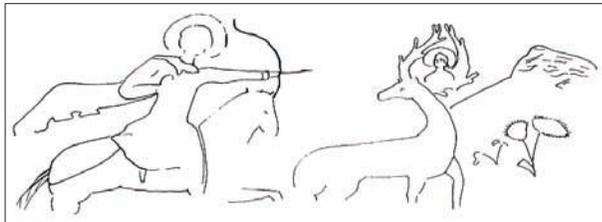
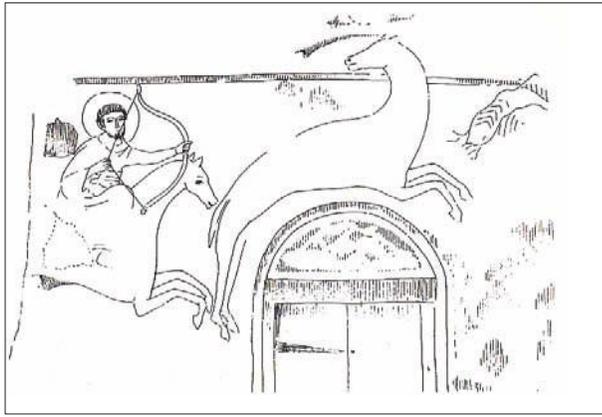


Fig. 13 - Georgia, Zenobani, chiesa del Redentore, Visione di Sant'Eustachio; Fig. 14 - Georgia, Safara, chiesa

Teopista e ai loro due figli.

Nel X secolo, in Cappadocia, si afferma l'immagine del Santo armato di lancia (a differenza della tradizione georgiana dove Eustachio caccia con l'arco), cavalca in direzione del cervo, con la testa dell'animale rivolta verso l'inseguitore e una croce fra le corna.

Nelle rappresentazioni più antiche della visione di Sant'Eustachio, si nota una influenza della cultura sassanide, come è possibile dedurre dal dipinto distrutto nella chiesa n 3 della necropoli Güzelöz / Mavruca, dove Sant'Eustachio portava sul capo un copricapo di tipo persiano, cavalcava un possente cavallo nella posa del galoppo volante, mentre a destra, diritto su una roccia, era presente il grande cervo rosso.

Sant'Eustachio, vestito con abiti sassanidi lo ritroviamo, anche, in una chiesa del sito funerario di Kurt Dere (fig. 16, vicino a Karacaören) e la scena si differenzia da quella di Güzelöz / Mavruca per la frontalità del Santo, la dimensione ridotta del cervo e, soprattutto, la cornice vegetale stilizzata che mette in risalto il Santo.

Nella chiesa di Hagios Stephanos a Cemil l'iconografia si arricchisce di tre cani da caccia intorno a sant'Eustachio a cavallo e del cervo di grandi dimensioni, fermo e rivolto verso gli inseguitori.

Un buon esempio della visione di Sant'Eustachio, del X secolo, è dipinta sulla parete della navata settentrionale di San Giovanni di Güllü Dere (fig. 17), dove si nota l'inversione del senso della scena verso l'abside. Un altro esempio del movimento invertito è presente nella Sakli Kilise (Göreme n 2a).

La zona del nartece, che nelle chiese fungeva spesso come luogo per sepolture, sovente ospita la scena della visione di Eustachio, come nella chiesa n. 11 di Göreme (X secolo), nella chiesa della Grande Piccionaia di

Çavuşin (963 -969) e in quella "del sacerdote Giovanni", nella valle di Ihlara (prima metà del X secolo). In questo ultimo monumento, la caccia di Eustachio non si inserisce nell'insieme del programma, ma costituisce un pannello votivo, i testi che accompagnano l'immagine ne confermano il valore per il donatore; alle parole del Cristo - «O, Placido, perché mi perseguiti? Io sono la luce del mondo e la resurrezione» - si aggiunge la preghiera del fedele che ha offerto la pittura: "Per la remissione dei peccati del servo tuo, Teodosio".

Nella Karabaş Kilise a Soğanlı, la visione di Sant'Eustachio, come simbolo della salvezza eterna dei cristiani compare tra i ritratti dei committenti, circondati da tralci di vite e grandi croci (Velmans 2009, p. 50).

Nel XI secolo, il protospataro Giovanni Skepidis è il committente di una Visione di Sant'Eustachio (oggi distrutta), dipinta fra due Santi nel registro della parete meridionale nella Geykli Kilise, a Soğanlı.

Le chiese di Sant'Eustachio a Erdemli e di San Giorgio Ortaköi, sono la testimonianza della continuità nel tempo della devozione a Sant'Eustachio e alla iconografia della Visione, anche nel XIII secolo.

Interessanti sono alcune variante della visione di Sant'Eustachio, come nella Geykli Kilise a Soğanlı, dove al posto del cervo è presente una croce, mentre nel

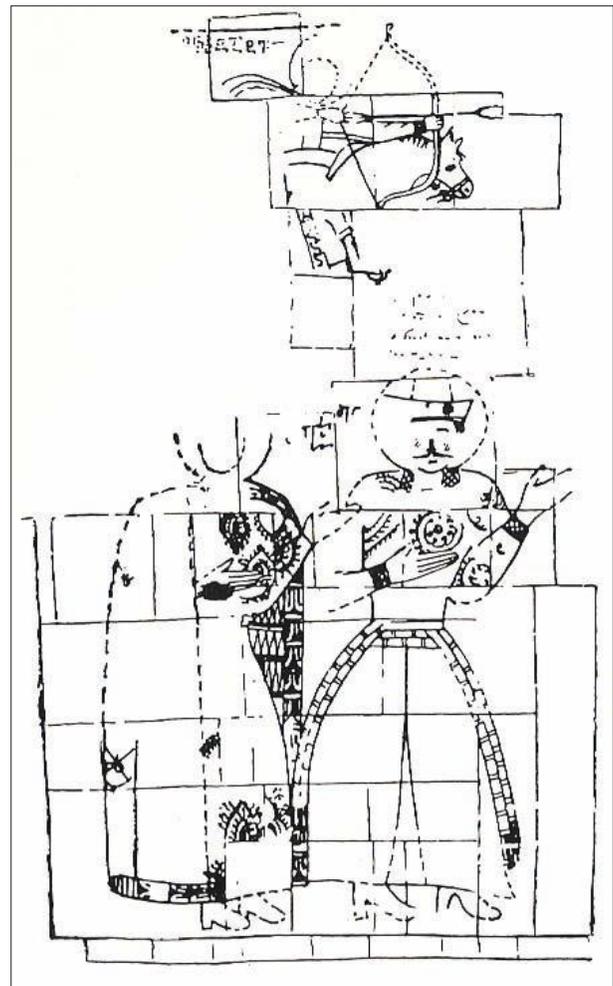


Fig. 15 - Georgia, Ckellkari, chiesa di San Giorgio, La Visione di Sant'Eustachio con donatori



Fig. 16 - Cappadocia, chiesa del sito funerario di Kurt Dere, la Visione di Sant'Eustachio

San Giorgio di Nakipari (XII secolo) il pittore ha ridotto la scena alla sola visione utilizzando il bassorilievo di una antica testa di cervo e dipingendo al di sopra il Cristo Emanuele; trasformando, probabilmente inconsciamente, una immagine narrativa in simbolo.

In una chiesa iconoclasta di Yaprakhisar (fig. 18), presso Hassan Daği, esiste una Visione di Sant'Eustachio della metà del VIII secolo, dove il generale romano viene rappresentato come un feroce leone intento a cacciare un cervo con una croce in mezzo alle corna (Thierry 1998, pp. 867-897, in part. p. 893).

Conclusioni

I dipinti della Visione di Sant'Eustachio presenti nelle chiese rupestri di Matera conservano alcuni elementi iconografici che rimandano ad alcuni esempi della Cappadocia. Il Santo caccia il cervo con la lancia ed è accompagnato da un cane, a differenza della iconografia nata in Georgia dove il Santo a cavallo è un arciere.

Negli esempi materani del XV - XVI secolo, i pittori oltre ad evidenziare lo stupore del Santo per la visione di Cristo tra le corna del cervo, hanno voluto consolidare la sua forza nella fede, rappresentandolo con le mani in segno di preghiera.

Il dipinto della Visione nella chiesa rupestre di Sant'Eustachio alla Selva ha rivelato di essere stato realizzato da un pittore che conosceva molto bene le tipologie dei cavalli e dei cani durante il periodo aragonese

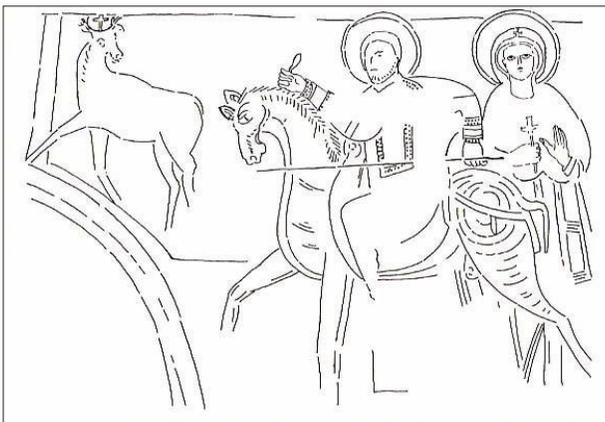


Fig. 17 - Cappadocia, Güllü Dere, chiesa di San Giovanni, la Visione di Sant'Eustachio

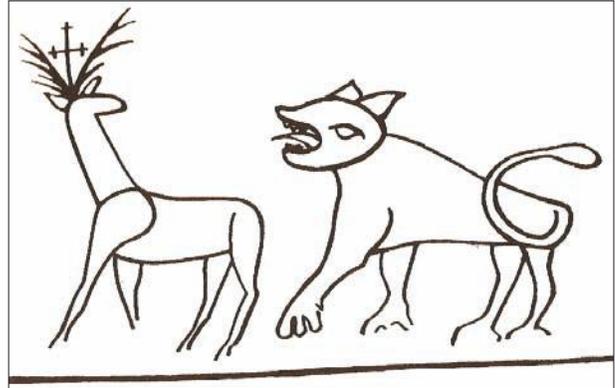


Fig. 18 - Cappadocia, Yaprakhsar, chiesa iconoclasta, la visione di Sant'Eustachio

nel Regno di Napoli e anche la moda dei nobili, dall'acconciatura dei capelli e tipologia della barba, agli abiti e alle armature.

Bibliografia

- ALIBEGAŠVILI, BERIDZE, VOLSKAJA, L. XUSKIVADZE, *I tesori della Georgia*, Milano 1983, p. 173 e foto a p. 169.
- BIBLIOTECA SANCTORUM, *Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense*, Roma 1961 e sgg., coll.281-292.
- CAPRARA, *L'insediamento rupestre di Palagianello*, Firenze, 1980, p. 56.
- Id., *Iscrizioni inedite, mal edite o poco note in chiese rupestri pugliesi*, in *Archivio Storico Pugliese*, LXII 2009 – Società di Storia Patria per la Puglia, Bari, pp.7-28, in part. p. 21 e fig. 10.
- Id., *Le chiese rupestri del Territorio di Taranto*, Firenze, 1981, pp. 190-191. Una foto a colori è pubblicata in, CAPRARA, *Iconografia dei santi. Le chiese rupestri di Taranto*, Taranto, 1990, fig. 57 a p.89.
- CARAGNANO, *L'iconografia della visione di sant'Eustachio tra la Georgia, la Cappadocia e la Puglia*, in AA.VV., in *Archeogruppo 6*, bollettino dell'Archeogruppo "E. Jacovelli", Massafra, 2015, pp. 85-98.
- Id., *Palagianello. L'Arcangelo Michele nella chiesa rupestre dei Santi Eremiti*, in *San Michele Arcangelo. Il Patrono della Polizia di Stato nel rupestre jonico*, Taranto, 2009, pp. 4-48, in part. p. 47.
- GRELLE IUSCO, *Arte in Basilicata*, ristampa anastatica dell'edizione del 1981, Roma, 2001, pp. 74-75.
- JOLIVET-LÉVY, *Trois nouvelles représentations de la vision d'Eustathe en Cappadoce*, in *Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot*, 72 (1991), pp. 101-106.
- LUPO, *Palagianello e le sue cripte (Note storiche ed archeologiche)*, Mottola 1913, pp. 15-16.
- PACE, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, in AA.VV, *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano 1980, pp. 317-400, in part. p. 334.
- SABAHI, *Cenni storici e coprisella nell'antico Oriente*, in *Cavalieri d'Oriente. Coperte da cavallo e da sella* a cura di Id., Roma 1991, pag. 31: "I cavalli hanno un aspetto possente; sono equipaggiati con piccole selle provviste di arcione ligneo e di staffe, fermate con cinghie sottopancia sopra drappi sottosella elegantemente ornati. Falere decorate evidenziano i finimenti del capo e guarniscono le corregge pettorali e sottocoda, insieme a grosse nappine. In assetto di guerra, l'aspetto del cavallo e del suo cavaliere è terrificante".
- THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, in: *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes* T. 110, N°2. 1998. pp. 867-897, in part. p. 893. Una riproduzione grafica è stata pubblicata in: THIERRY, *Monuments de Cappadoce de l'Antiquité Romaine au Moyen Âge Byzantin*, in *Le aree omogenee della Civiltà Rupestre nell'ambito dell'Impero Bizantino: la Cappadocia*, Atti del V Convegno Internazionale di Studio sulla Civiltà Rupestre Medioevale nel Mezzogiorno d'Italia (Lecce-Nardò, 12-16 ottobre 1979) a cura di FONSECA, Galatina 1981, pp. 39-73, in part. fig. n. 6 a p. 57.
- Id., *Le cult du cerf en Anatolie et la vision de saint Eustathe*, in *Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot*, 72 (1991), pp. 33-100;
- VELMANS, *La visione dell'invisibile. L'immagine bizantina o la trasfigurazione del reale*, Milano, 2009, p. 50.

Il cavallo e il cane, indagine zoognostica su “la visione di Sant’ Eustachio” in Matera

di Luca Campanelli

La valutazione zoognostica di animali riprodotti su pareti affrescate è uno studio insolito ma rivela un certo grado di sensibilità se integrato con il saggio storico ed artistico. Osservando la rappresentazione pittorica della “visione di Sant’ Eustachio”, alla chiesa di Sant’ Eustachio alla Selva in Matera, concentriamo la nostra attenzione dapprima sul cavallo.

Il tipo morfologico è mesomorfo, di piccola statura se rapportato al Santo cavaliere ma proporzionato in tutte le sue parti. Si rileva armonia nelle forme e solidità. La testa è asciutta dalla forma a tronco di cono (piramidale/conica) e profilo della linea fronto-nasale concavo (camusa). Il portamento è normale come anche la direzione. Le narici sono aperte “a tromba” in atteggiamento simil “fame d’aria” (respiro breve e frequente durante andature spinte); labbro superiore più sporgente del normale (prognatismo superiore); guancia poco evidente; orecchie dritte. Il collo è di media lunghezza, muscoloso e arcuato; il petto ampio e muscoloso;

il torace largo, profondo; il dorso di media lunghezza, orizzontale come la groppa. La coda mostra un attacco alto e il ventre è mediamente voluminoso. Gli arti sono robusti e il piede di media grandezza; il pastorale corto (dritto giuntato) con zoccoli a talloni bassi. Il posteriore è piazzato e asseconda la fase intermedia di “propulsione” che è tipica del salto (salto di volata), compiuto nel corso dell’andatura del galoppo in vicinanza di un ostacolo.

È evidente la ferratura dello zoccolo con ferro spesso a ramo senza correzioni (es.: ramponi); la ribattitura del chiodo comprende anche i talloni (quarto dello zoccolo) che ci indica una ferratura per piede abbastanza largo con cinque chiodi esterni e quattro interni per garantire maggiore stabilità e durata su suolo irregolare e accidentato e questo dato è concordante con il paesaggio collinare/montano dello sfondo ritratto dall’artista.

Il mantello è sauro sopra baio (fondo e arti rossi con criniera e coda nera); non si evidenziano balzane (co-



Disegno dell'autore che riproduce il cavallo, il cane e il cervo raffigurati nel dipinto in oggetto

lorazione bianca) agli arti e/o macchie/liste alla fronte.

Da quanto rilevato sotto il profilo zoognostico riteniamo che il cavallo raffigurato sia un ibrido del fenotipo “siciliano indigeno”, oggi in purezza più longilineo (meso-dolicomorfo), in origine mediolineo (mesomorfo).

Il siciliano infatti era un tipo morfologico ben noto in pieno e tardo medioevo ma poco rappresentato a differenza del “napolitano”. Federico II (Sicilia sveva dal 1197 al 1266) ne preserva la linea in quanto cavallo prestante nella caccia (falconeria).

Dal XIV secolo il siciliano incrocia la razza spagnola per interesse degli aragonesi (1282-1516) mentre dal 1500 al 1550 avverrà una forte esportazione di cavalle su Napoli per ulteriori miglioramenti con stalloni orientali turchi e berberi.

Considerando che la definizione di “razza” sino al 1800 è legata perlopiù al fenotipo dell’animale e alla sua attitudine più che alla identità genetica e che tale obiettivo richiede incroci per diversi decenni, riteniamo la silhouette equina, prescelta e associata al Santo cavaliere, un ibrido mesomorfo non ancora ben definito che richiama diverse caratteristiche del cavallo “orientale berbero” e dello “spagnolo”.

L’artista non sembra aver lacune nello studio del cavallo e dei suoi caratteri morfologici distintivi ricorrendo probabilmente ad uno standard elevato diffuso nel suo tempo.

Da evidenziare in particolare la scelta del mantello che si allontana dal consueto grigio pomellato e dal raro bianco associato a gene letale (morte dei puledri alla nascita), ma concorda con il pregiato baio, tipico della razza. Infatti la conoscenza dei principali geni per il colore del mantello del cavallo ci permette di classificare il “Gene W” (white/bianco) in omozigosi dominante come causa di aborto o di natimortalità con conseguente sopravvivenza di puledri bianchi sin dalla nascita solo per Gene W in eterozigosi.

Probabilmente questo tipo di selezione naturale nel medioevo era associata a credenze mistiche e pertanto classificava il cavallo bianco come puro, distinto e raro degno di essere associato a Santi e Papi.

Avanzando quindi un’ipotesi, da quanto suddetto, potremmo ricondurre l’affresco nel contesto storico tra XIV e XV secolo. È possibile rilevare tali caratteristiche confrontando gli schizzi di Leonardo Da Vinci (1452-1519) con le riproduzioni nella prima sala del Palazzo Te a Mantova (1526-28) che sono riconducibili all’arrivo nel 1424 di splendidi esemplari nelle scuderie dei Gonzaga.

Anche sulla bardatura possiamo fare alcune considerazioni.

La testiera come la martingala (o pettorale) e il sottocoda sono grossolani, con fregi, ma essenziali. Manca la capezzina e il frontalino in quanto il morso a rami arcuati è ancorato ad un tirante ad orecchio (capezza ri-

unita) che è ricorrente nei dipinti del XIV-XV secolo e caratterizza le bardature arabo-spagnole.

La sella è ampia e mostra un evidente arcione posteriore tipico della “sella bravante” (spagnola-portoghese del 1400 di ispirazione araba) con staffe lunghe che conteneva in sicurezza il cavaliere su andature veloci e irregolari. Il tipo di assetto del cavaliere era indicato per la caccia o la parata e garantiva la libertà delle mani non impegnate nella presa di armi pesanti come per esempio una lunga lancia.

Osservando attentamente il cane invece evidenziamo di seguito alcune particolarità.

Un tipo morfologico graioide (cane caratterizzato da muso lungo quanto il cranio o di più, triangolare e appuntito) compatto, con testa lunga, stretta, asciutta e scarna, ampia capacità toracica ma ventre retratto. Le orecchie sono triangolari, portate in avanti e appuntite; il corpo esprime robustezza ma allo stesso tempo agilità e resistenza. Il colore del mantello non è definito ma compatto sottintendendo una tinta unita, pelo fitto, fine, corto e liscio. Il cane è in movimento su una fase di battuta (fase iniziale) di galoppo.

La nostra ipotesi zoognostica verte su un ibrido tipo “levriero”, cane adatto alla corsa, alla caccia di animali veloci come lepri e ungulati (cervi, daini) e più precisamente, considerato il portamento delle orecchie, molto vicino al graioide “Podenco”, razza allevata in Spagna e Portogallo.

La varietà dei colori dei mantelli descritti oggi per queste razze (perlopiù bianco e rosso, monocolori bianco o rosso, giallo, fulvo, ecc.) probabilmente rendeva difficile una selezione motivata da parte dell’artista limitando la rappresentazione alla silhouette forse con riferimento al bianco come neutro. Gli standard per i cani da caccia compaiono solo a partire dal XVI secolo pertanto il cane indagato non fornisce un marker sensibile per la datazione in quanto la morfologia è riportata già nelle rappresentazioni artistiche Egizie e Romane.

Bibliografia di approfondimento

- BALASINI, *Zoognostica*, Bologna, Edagricole, 1995
ID, *Zootecnica speciale*, Bologna, Edagricole, 1990.
BOURGELAT, *Trattato delle razze de’ cavalli*, Milano, Ambrogio Fumagalli, 1825.
BRUGNONE, *La mascalcia o sia la Medicina veterinaria ridotta ai suoi veri principi*, Torino, Stamperia reale, 1774.
CAMPAGNOLA, *Sulla rigenerazione delle razze de’ cavalli e sulla equitazione*, Mantova, Cò tipi dell’Erede Pazzoni, 1814.
DÈ MEDICI ET FALCONNET, *Del miglioramento delle razze di cavalli nelle due Sicilie*, Napoli, Stamperia e cartiera del Fibreno, 1831.
GRANDJEAN ET HAYMANN, *Enciclopedia del cane*, Torino, Diffo Print Italia, 2013.
SALAMONE, *Il cavallo siciliano indigeno*, Milano, Lampi di stampa, 2012.
ID, *La razza reale di Ficuzza*, Milano, Lampi di stampa, 2010.