

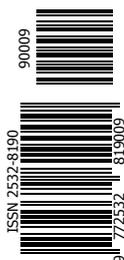
MATHERA

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:

Ventura, Santa Maria in Elice a Rapolla,
in "MATHERA", anno III n. 9,
del 21 settembre 2019, pp. 20-26,
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** **Insedimenti 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)

Santa Maria in Elice a Rapolla

Una Vergine Regina per la scultura lignea del Medioevo lucano

di Antonella Ventura

Vergini del volgo, mediatrici predilette dei contadini che, nella loro transumanza, vivevano un costante pellegrinaggio; Vergini dei poveri, spogliate dei loro sontuosi abiti di risplendenti metalli dorati, essenziali nella loro immanenza lignea, concrete nella loro tangibilità; Vergi-

ni della terra, che i racconti popolari ancora ricordano come strettamente vincolate agli arcani e indomabili elementi della natura; Vergini arcaiche, intrise di un'aura quasi pagana, simile a quella degli idoli; Vergini mimetiche che, attraverso l'espedito della pittura, ricreavano e fingevano un'apparente preziosità, imitando la brillantezza dell'oro e delle pietre policrome e la morbidezza o la pesantezza di stoffe pregiate (Carli 1941, p.435; Forsyth 1972, pp.2-4, 7, 9-12, 45-49, 62-65; Leone de Castris 2004a, pp.4, 6; Larotonda 2006, pp.48, 52, 55; Verrastro 2006, pp.35-42; Curzi 2009, pp.349, 351-352; Casanovas 2011, pp.23-24; Paretas 2011, p.18; Kollandsrud 2014, pp.51-59). Allo stato attuale degli studi sono questi i retaggi culturali, tradizionali e folkloristici a cui ancora deve far fronte chi si imbatte nell'indagine della statuaria lignea medievale: una produzione da sempre ritenuta, dalla critica, minore tra le arti minori, in quanto non connotata da alcun tipo di sfarzo materico e poiché riferita e limitata alle pratiche culturali delle classi meno abbienti che, soprattutto nelle regioni del Meridione italico, perdurano da secoli (Leone de Castris 2004a, p.5).

Scultura lignea nel Medioevo lucano

Tra XII e XIV secolo la Basilicata, insieme con la vicina Puglia, visse un grande momento di vivacità culturale e artistica, frutto dell'incontro tra gli stilemi bizantineggianti, quelli di matrice catalana e quelli di marca oltremontana, questi ultimi mitigati dall'influenza delle coeve esperienze umbro-toscane e campano-abruzzesi (Carli 1941, pp.345-346; Leone de Castris 2004a, pp.3-5, 10-11; Ruotolo 2006a, pp.61-62; Camps 2008, pp.137-162). Fu nell'ambito di questa temperie culturale che, nel territorio lucano, nacquero vere e proprie botteghe specializzate nella realizzazione della statuaria lignea (Leone de Castris 2004a, p.11). Il soggetto maggiormente riprodotto era la Vergine in trono con Bambino, la cui iconografia recuperava da un lato quella colta della *Sedes Sapientiae*, dall'altro quella sacra dell'icona e la cui conformazione si rifaceva, invece, alla tipologia del reliquiario anatomico, costituito, da un'anima lignea, rivestita esternamente da lamine in metallo



Fig.1 – Rapolla, Concattedrale di San Michele Arcangelo, Madonna in trono con Bambino detta “Santa Maria in Elice” (foto di C. Grassi)

dorato (Forsyth 1972, pp.1-2, 6, 24-27, 31-38, 80-81; Leone de Castris 2004a, p.9; Curzi 2009, p.346; Paretas 2011, pp.13-16).

Santa Maria in Elice: un primo approccio

Il caso al centro della presente indagine è quello della Madonna in trono con Bambino, anche nota come Santa Maria in Elice (o Inelice), attualmente custodita presso la Concattedrale di Rapolla (fig.1). Si tratta di una scultura in legno di noce intagliato e dipinto, solitamente datata alla metà del XIII secolo (Leone de Castris 2004c, p.112; Acanfora 2017b, p.36; Vakali 2004, pp.290-293). La Madonna, assisa in trono, è connotata da una posa ieratica e frontale; è abbigliata con una tunica, annodata in vita mediante una cintura; la sua veste è rigidamente panneggiata: si guardino i solchi tondeggianti che accennano le lievi prominenze del seno, la verticalità delle pieghe sul busto e i panneggi che si creano all'altezza delle ginocchia, che ricadono rettilinei sino all'orlo inferiore, quest'ultimo mosso da balze, grazie al cui movimento si intravede una sottoveste. L'abbigliamento della Vergine è completato da un mantello che, partendo dalle spalle, giunge quasi sino ai piedi con un lieve panneggio ondulato. Il suo capo è coronato e la capigliatura, a ciocche ritorte, è coperta da un velo che ricade sulle spalle. La corona è decorata con un pregevole intaglio che palesa le abilità del maestro che realizzò l'opera: il monile è caratterizzato da un'alta banda liscia, a livello inferiore, sormontata da una seconda banda lavorata con un motivo a intreccio, interrotto nel centro da un'alta croce; sebbene mutila, è probabile che anche la corona del Bambino, in origine, fosse del tutto simile a

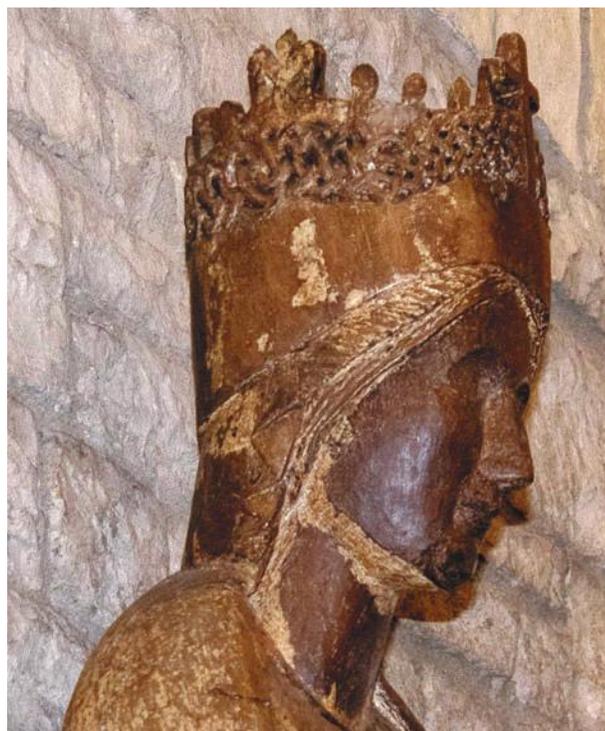


Fig.2 - Rapolla, Concattedrale di San Michele Arcangelo, Madonna in trono con Bambino detta "Santa Maria in Elice", corona, particolare (foto di C. Grassi)



Fig.3 - Rapolla, Concattedrale di San Michele Arcangelo. Madonna in trono con Bambino detta "Santa Maria in Elice", nodo della cintura, particolare (foto di C. Grassi)

quella di Sua Madre (fig.2). Il trono si compone di una bassa spalliera e, sui fianchi, è decorato con un doppio ordine di colonnine, mentre il suppedaneo è ornato da una teoria di arcatelle a tutto sesto: su di esso poggiano i piedi della Madonna, irrimediabilmente corrotti. La Vergine è raffigurata nell'atto di tendere verso l'esterno il braccio, rigidamente piegato a novanta gradi, e la mano destra, priva di un dito e, in origine, doveva presumibilmente trattenere un pomo; con la mano sinistra, invece, sorregge il Bambino; quest'ultimo benedice con la mano destra, mentre la sinistra è mutila. Egli è abbigliato con un mantello che ricade sino agli avambracci e copre parzialmente la tunica sottostante, annodata in vita e verticalmente solcata da netti panneggi rettilinei. Il nodo della cintura è un altro elegante dettaglio che esplicita la raffinata abilità dell'intagliatore (fig.3). Ulteriori elementi, sintomi della ricercata esecuzione, sono la resa dei volti dei due personaggi, perfettamente ovali; l'arco sopraccigliare marcato che confluisce nella sottile canna nasale; l'ancora intuibile forma ovale degli occhi, compromessa a causa delle integrazioni vitree di epoca moderna (ormai rimosse), un tempo inserite al fine di rendere maggiormente vividi gli sguardi dei personaggi e far focalizzare, così, su questi l'attenzione dei fedeli; le labbra carnose, lievemente serrate; la raffinata resa delle mani e delle dita lunghe e affusolate (fig.4). Queste caratteristiche aderiscono perfettamente ai criteri di eleganza e di naturalezza dell'arte gotica, suggerendo una datazione della scultura leggermente superiore rispetto a quelle precedentemente proposte, oscillanti tra il XII e la metà del XIII secolo (Ala 1984, pp.442-443; Leone de Castris 2004c, p.112; Acanfora 2017b, p.36; Vakali 2004, pp.290-293). Tali indizi, dunque, mi indurrebbero a datare il gruppo ligneo di Rapolla tra gli ultimissimi anni del XIII secolo e i primi del successivo.

Vergini lignee, Regine nel Meridione italico

A riprova di quanto affermato è emblematico osservare la posa del Bambino: questi non è assiso sulle gambe della Madre, perfettamente in asse con l'intera



Fig.4 - Rapolla, Concattedrale di San Michele Arcangelo, Madonna in trono con Bambino detta "Santa Maria in Elice", volti e mani, particolare (foto di C. Grassi)

composizione, ma è spostato sul lato sinistro e aderisce alla tipologia cosiddetta "marciante" (oppure rampante o gradiente): la gamba sinistra è ancora appoggiata sul trono, mentre la destra è piegata e il piede fa leva sul ginocchio della Madre (Mignozzi 2013, pp.30-38). La sua figura, in tal modo, sembra svincolarsi da quella ieratica frontalità dei primigeni esemplari e iniziare a compiere i primi passi verso quella che è possibile definire come la via del Gotico: in tal momento Madre e Figlio, più umani che divini, si ritrovarono a condividere frangenti di quotidiana complicità, sintetizzati nell'amorevole gioco di sguardi, colmi rispettivamente della sapiente consapevolezza della futura Passione e dell'ingenua spensieratezza dell'infanzia (Ruotolo 2006a, pp.61-65; Paretas 2011, pp.18-19; Mignozzi 2013, pp.8-10, 30-38). La presenza di tale elemento ha, inoltre, permesso la formulazione di un confronto triadico tra la scultura rapollese, la Madonna di Montemilone e quella conservata in una privata collezione a Lucca: le tre Madonne sono state definite dalla critica «gemelle» e assegnate a una comune bottega lucana (Lorenzelli 1987, pp.156-159; Francione 1998, pp.73-76; Francione 1999, p.48; Grelle Iusco 2001, p.241; Leone de Castris 2004a, pp.11-12; Leone de Castris 2004b pp.108-110; Leone de Castris 2004c, p.112; Leone de Castris 2006, p. 805; Ruotolo 2006b, p.86; Curzi 2014, p.26; Acanfora 2017a, pp.14-15). Oltre alla posa del

Bambino marciante, che è l'elemento principe grazie al quale tali raffronti sono stati formulati, osservando attentamente le tre sculture si ravvisano ulteriori analogie nei panneggi delle vesti, tutte terminanti con il motivo a balze, nei tratti fisionomici, nella conformazione del trono; pertanto, ritengo che sarebbero da posticipare leggermente anche le datazioni di questi altri due gruppi scultorei, ugualmente riferiti, dalla critica, alla metà del XIII secolo (fig.5). Nell'alveo della produzione lignea medievale del Meridione italico è possibile, inoltre, proporre raffronti anche con la vicina produzione abruzzese che vanta un cospicuo numero di Madonne in trono con Bambino (Abrace 2011, pp.46-50; Tomei 2011, pp.22, 25-29; Vittorini 2011, pp.30-40), nonché con quella pugliese, di cui è possibile citare, come esempio, la statua lignea della Madonna Patrona di Lucera (fig.6), anch'essa datata ai primi anni del Trecento e con la quale la scultura di Rapolla condivide la maggior parte delle peculiarità precedentemente elencate; le stesse troveranno, in seguito, il proprio *exploit* esecutivo nella produzione gotica lapidea e, soprattutto, in quella eburnea del pieno Trecento (Calò Mariani 2003, pp.28-30; Ruotolo 2006a, p.63; Calò Mariani 2008, pp.81-86; Mignozzi 2013, pp.31-35, 49-57, 118-133, 147-172; Acanfora 2017b, p.36; Calò Mariani 2017, pp.35-37).

La policromia, indice di un'ininterrotta devozione

Torniamo all'analisi della Madonna rapollese: questa, per lungo tempo, è stata ricoperta da uno strato di gesso e da pesanti ridipinture, presumibilmente riferibili a un arco temporale oscillante tra gli anni Venti dell'Ottocento e gli anni Sessanta del Novecento, stando alla presenza di tre date (1821, 1882 e 1963) che sono state rinvenute alla base della scultura nel corso dell'ultimo



Fig. 5 - Montemilone, Santuario della Madonna del Bosco, Madonna in trono con Bambino detta "La Gloriosa" o "Madonna del Bosco", foto da Francione 1998 (a sinistra); Lucca, collezione privata, Madonna in trono con Bambino, foto da Lorenzelli 1987 (a destra)



Fig.6 - Lucera, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Vergine Patrona o Madonna della Vittoria

restauro. Se è vero che tali interventi (sintomi di un'interrotta devozione), consentirono di preservare la scultura, al contempo ne obliterarono il suo originario aspetto medievale. Prima dell'ultimo restauro, effettuato da Vakali (2004, pp.290-293), la scultura era connotata da una contrastante policromia: l'abito della Vergine era di colore rosso, il suo mantello azzurro, la veste e



Fig.7 - Rapolla, Concattedrale di San Michele Arcangelo, Madonna in trono con Bambino detta "Santa Maria in Elice", prima dei restauri (foto di D. Rapone, per gentile concessione)

il mantello del Bambino erano stati dipinti con diverse tonalità di verde; tutti gli abiti erano adornati da orli dorati. Particolarmente significativa era la ridipintura in oro delle corone e la presenza, su queste, di decorazioni circolari che simulavano un ornato di pietre preziose; tali accorgimenti, indubbiamente, erano funzionali a fa-

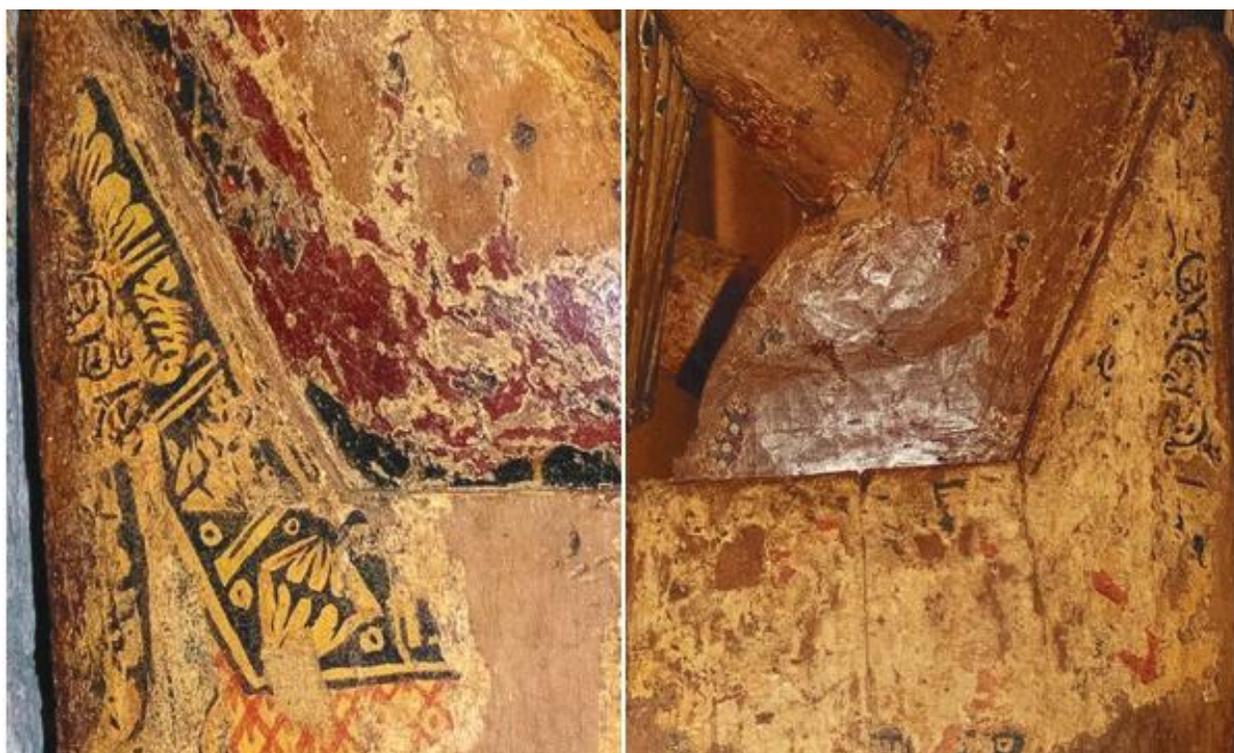


Fig.8 - Rapolla, Concattedrale di San Michele Arcangelo. Madonna in trono con Bambino detta "Santa Maria in Elice", trono, decorazioni pittoriche, particolare (foto di C. Grassi)

vorire un accostamento del monile ligneo agli analoghi preziosi manufatti metallici dai quali, forse, l'intagliatore lucano aveva recuperato anche il pregiato motivo a intreccio che ancora decora la corona (Acanfora 2017a, pp.12, 14, 36) (fig.7). In ogni caso, una volta eliminate le superfetazioni pittoriche moderne, sono riemersi alcuni dettagli dell'originaria decorazione delle vesti e del trono: in particolare l'elegante ornato del seggio regio è composto da motivi romboidali di colore rosso, da bande di colore blu scuro sulle quali si dispiegano girali fogliacei color crema e da altri lievi dettagli vegetali in blu. Tali decorazioni, così dettagliate anche nelle zone tergalì dell'oggetto, ne suggeriscono un uso processionale: sia l'originario strato pittorico di epoca medievale, sia le ridipinture di età moderna, infatti, si estendevano sulla totalità della superficie, permettendo, dunque, una visione a tutto tondo della scultura (Leone de Castris 2004c, pp.112, 114; Vakali 2004, pp.290-293; Ruotolo 2006c, p.88; Abrace 2011, p.50; Acanfora 2017a, pp.12-14; Acanfora 2017b, pp. 36-37) (fig.8).

L'arte lignea lucana: una produzione degna di nota

Attraverso il singolo caso della Madonna di Rapolla è stato possibile comprendere come la produzione scultorea lignea della Basilicata, per lungo tempo trascurata dalla critica, non sia da categorizzare come un'espressione artistica confinata entro un ambito strettamente circoscritto e che, perciò, debba essere svincolata da quel pregiudizio popolareggiante che, solitamente, denota la statuaria locale: infatti, dall'analisi di questo pregiato esemplare, si evince come, al contrario, questa produzione si sia posta in linea con le coeve esperienze meridionali e si sia inserita all'interno di quel fruttuoso dialogo tra le arti che determinò, nel Medioevo, quel fenomeno di contaminazione che diede origine a risultati tanto originali quanto unici.

Bibliografia

ABRACE, 2. *Madonna in trono con il Bambino*, in *La Sapienza risplende*, pp. 46-50.
 ACANFORA a, *La scultura lignea in Basilicata dal Medioevo all'età moderna: linee di ricerca e nuove prospettive*, in *Maternità divine*, pp. 11-28.
 ACANFORA b, 4. *Ignoto intagliatore lucano o pugliese. Madonna col Bambino in trono detta Santa Maria Inelice*, in *Maternità divine*, pp. 36-37.
 ALA, *Storia di Rapolla*, vol.II, 1984, Laurenziana, Napoli.
 bozzoni, *Edilizia religiosa e civile dall'Alto Medioevo ai Normanni*, in *Storia della Basilicata. 2. Il Medioevo*, a cura di C.D. Fonseca, 2006, Laterza, Roma, pp. 564-607.
 CALÒ MARIANI, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia: la Capitanata*, in *Santuari cristiani d'Italia. Committenze e fruizione tra Medioevo e età Moderna*. Atti del IV Convegno nazionale (Perugia, Lago Trasimeno, Isola Polvese, 11-12-13 Settembre 2001), a cura di M. Tosti, 2003, École française de Rome, Roma, pp. 3-43.
 CALÒ MARIANI, *Santa Maria Patrona di Lucera*, in *Santa Maria Patrona di Lucera. Storia-Arte-Devozione*, a cura di M. Monaco, 2008, Grenzi, Foggia, pp. 81-86.
 CALÒ MARIANI, *Madonne nere in Puglia e Basilicata*, in *Le vie della Misericordia. Arte, cultura e percorsi mariani tra Oriente e Occidente*, a cura di M.S. CALÒ MARIANI, A. Trono, 2017, Congedo, Galatina, pp. 25-52.
 CAMPS, *La scultura in maderia*, in *El Romànic en las colecciones del MNAC*, a cura di J. Camps, M. Castiñeiras, 2008, Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, pp. 137-172.
 CAPANO, *Aspetti del periodo medievale in Venosa e nel suo territorio*, in *Melfi i paesi e le genti del Vulture*. Atti del convegno di Melfi (25 maggio 1991), 1992, Laurenziana, Napoli (Conoscere il Vulture. Quaderni, 15), pp. 107-132.
 CAPPELLI, *Aspetti e problemi dell'arte medievale in Basilicata*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", XXXI/III-IV (1962), pp. 283-300.
 CARLI, *Per la scultura lignea del Trecento in Abruzzo*, in "Le arti", 6 (1941),

pp. 435-443.

CASANOVAS, *Les Vierges à l'Enfant trouvées et le territoire de la grâce*, in *Romanes et Gothiques*, pp. 23-27.
 CHIAROMONTE, *Cenno storico sulla chiesa vescovile di Rapolla*, 1888, Augusto Ercolani, Melfi.
 CURZI, *Immagine del culto e memoria dell'antico nella scultura lignea medievale: una traccia*, in *Medioevo: Immagine e memoria*. Atti dell'XI Convegno Internazionale di Studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. Quintavalle, 2009, Electa, Milano (I Convegni di Parma), pp. 345-357.
 CURZI, *Origine e diffusione delle Madonne in Maestà in Italia centro-meridionale: il caso di Alatri tra Lazio e Campania*, in *Sculture il legno a Napoli e in Campania fra Medioevo e età moderna*. Atti del convegno (Napoli, 4-5 novembre 2011), a cura di P. Leone de Castris, 2014, Artstudiopaparo, Napoli, pp. 24-33.
 DALENA, *Quadri ambientali, viabilità, popolamento*, in *Storia della Basilicata. 2. Il Medioevo*, a cura di C.D. Fonseca, 2006, Laterza, Roma, pp. 5-48.
 FORSYTH, *The Throne of Wisdom. Wood sculptures of the Madonna in the Romanesque France*, 1972, Princeton University Press, Princeton.
 FORTUNATO, *La Badia di Monticchio*, 1985, Osanna Venosa.
 FRANCIONE, *Madonna in trono col Bambino, Montemilone*, in *Restauro in Basilicata 1993-1997*. Catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 4 aprile-30 maggio 1998), a cura di M. Francione, V. Savona, 1998, La Tipografica, Matera, pp. 73-76.
 FRANCIONE, *Madonna in trono con Bambino detta la Gloriosa o Madonna del Bosco*, in *Madonne lucane. Secoli XIII-XVI*. Catalogo della mostra (Potenza 1999), a cura di M. Saponaro, 1999, Grafica&Stampa, Altamura, pp. 48-49.
 GRELE IUSCO, *Note introduttive: tra materiali e storia*, in *Arte in Basilicata. Rinvigimenti e restauri*. Catalogo della mostra (Matera, Palazzo del Seminario, 1979), a cura di A. Grelle Iusco. Ristampa anastatica dell'edizione del 1981 con note di aggiornamento di Anna Grelle Iusco e Sabino Iusco, 2001, De Luca, Roma, pp. 13-158.
 KOLLANDSRUD, *A perspective on medieval perception of Norwegian church art*, in *Paint and Piety. Collected Essays on Medieval Painting and Polychrome Sculpture*, ed. K. Kollandsrud, N.L.W. Streeton, 2014, Archetype Publications, London, pp.51-66.
La Sapienza risplende. Madonne d'Abruzzo tra Medioevo e Rinascimento. Catalogo della mostra (Rimini, Musei Comunali, 20 agosto-1 novembre 2011), a cura di L. Abrace, 2011, U. Allemandi, Torino.
 LAROTONDA, *Colei che conduce. Iconografia mariana in Basilicata*, in *Madonne lucane. Secoli XII-XVI*, pp. 47-58.
 LEONE DE CASTRIS a, *Le origini, dal XII al XIV secolo*, in *Scultura lignea in Basilicata*, pp. 3-26.
 LEONE DE CASTRIS b, 9. *Ignoto intagliatore lucano o pugliese. Madonna col Bambino in trono della "la Gloriosa"*, in *Scultura lignea in Basilicata*, pp. 108-110.
 LEONE DE CASTRIS c, 10. *Ignoto intagliatore lucano o pugliese. Madonna col Bambino in trono detta Santa Maria Inelice*, in *Scultura lignea in Basilicata*, pp. 112-117.
 LEONE DE CASTRIS, *Arti figurative: il Trecento*, in *Storia della Basilicata. 2. Il Medioevo*, a cura di C.D. Fonseca, 2006, Laterza, Roma, pp. 791-818.
 LORENZELLI, *Custode dell'Immagine. Scultura lignea europea XII-XV secolo*. Catalogo della mostra (Bergamo 1987), a cura di J. Lorenzelli, P. Lorenzelli, A. Veca, 1987, Galleria Lorenzelli, Bergamo.
Madonne lucane. Secoli XII-XVI. Catalogo della mostra fotografica (Torino, Sala Mostre dell'Associazione Lucana Carlo Levi, 2-31 dicembre 2006), a cura di M. Saponaro, 2006, Cerabona Editore, Torino.
Maternità divine. Sculture lignee della Basilicata dal Medioevo al Settecento. Catalogo della mostra (Firenze, Sacro della Basilica di Santa Croce, 16-dicembre 2017-24 marzo 2018), a cura di E. Acanfora, 2017, Askaedizioni, Firenze.
 MIGNOZZI 2013, *Disiecta membra. Madonne di pietra nella Puglia angioina*, 2013, Adda Editore, Bari.
 PARETAS, *Les origines de la statue de la Vierge à l'Enfant romane*, in *Romanes et Gothiques*, pp. 13-22.
Romanes et Gothiques. Vierges à l'Enfant restaurées des Pyrénées-Orientales. Catalogo della mostra (Perpignan, Chapelle Notre-Dame des Anges, 15 settembre-17 dicembre 2011), éd. Mathon, 2011, Silvana Editoriale, Milano.
 RUOTOLO a, *La scultura lignea fra Romanico e Rinascimento in Basilicata*, in *Madonne lucane. Secoli XII-XVI*, 59-70.
 RUOTOLO b, 8. *Scultore meridionale. Madonna col Bambino in trono (la Gloriosa)*, in *Madonne lucane. Secoli XII-XVI*, pp. 86-87.
 RUOTOLO c, 9. *Scultore meridionale. Madonna col Bambino in trono (Santa Maria Inelice)*, in *Madonne lucane. Secoli XII-XVI*, pp. 88-89.
 SALVATORE, *Sante Marie degli alberi. Culti mariani arborei in Abruzzo*, 2002, Andromeda, Colledara (Abruzzo rituale, 3).
Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XIV secolo. Catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 1 luglio-31 ottobre 2004), a cura di P. Venturoli, 2004, U. Allemandi, Torino.
 SPEDICATO, *Il culto mariano*, in *Madonne lucane. Secoli XII-XVI*, pp. 17-34.
 TOMEL, *Le Madonne lignee della prima età angioina*, in *La Sapienza risplende*, pp. 22-29.
 VAKALI, R10. *Madonna col Bambino in trono detta Santa Maria Inelice*, in *Scultura lignea in Basilicata*, pp. 290-293.
 VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale: Campania, Calabria, Lucania*, vol.II, 1967, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
 VERRASTRO, *La devozione alla Vergine attraverso i santuari mariani lucani*, in *Madonne lucane. Secoli XII-XVI*, pp. 35-47.
 VITTORINI, *Le effigi della Madonna con il Bambino: iconografia e devozione*, in *La Sapienza risplende*, pp. 30-40.

Santa Maria in Elice tra storia e folklore

di Antonella Ventura

La chiesa di Santa Maria del Monte

Vorrei, in questo approfondimento, soffermarmi su quelle che sono le notizie storiche e folkloristiche concernenti il gruppo ligneo in esame. Come precedentemente affermato, la statua è attualmente custodita presso la Concattedrale di Rapolla. Stando, tuttavia, a quanto asseriva F. Chiaromonte (1888, pp.17-18), in origine la scultura apparteneva alla vicina chiesa di Santa Maria del Monte in località Toppo Sant'Agata, una zona collinare a metà strada tra i centri di Melfi e di Rapolla; nel 1822 venne trasferita presso la chiesa di San Biagio, patrono della città rapollese. Poche e alquanto discordanti sono le informazioni circa l'originaria chiesa di provenienza: Chiaromonte riteneva che questo fosse un «*monastero di benedettini nella contrada di Santa Maria del Monte*» e che tale intitolazione indicasse l'appartenenza alla Badia di Monticchio; lo studioso affermava che l'edificio, pertinente alla giurisdizione di Rapolla, fosse stato costruito all'inizio del XI secolo; inoltre, nominava i ruderi della vicina chiesa «*sita sulla china del Toppo Sant'Agata*» indicandoli come una grancia dello stesso monastero (Chiaromonte 1888, pp.17-18). Da B. Cappelli (1962, pp.287-288) e da A. Venditti (1967, p.850) si apprende che tali «*ruderi della chiesetta sulla collina detta di Toppo S. Agata*» si riferivano a una struttura ad aula unica, notizia confermata da C. Bozzoni (2006, pp.588-589) il quale riportava anche la pianta dell'edificio e ricordava una bolla di Papa Callisto II del 1120 che confermava la dipendenza della chiesa dalla Badia di Monticchio; A. Capano (1992, pp.117-118), invece, nominava «*una chiesa con convento di S. Maria in Elce insistente sulla grotta che ospitava la chiesa bizantina di S. Maria dell'Arena*». Le notizie più recenti ricordano la provenienza della statua dalla diruta abbazia di Santa Maria del Monte, fondata tra XI e XII secolo, da cui la scultura venne spostata nel 1822 e trasferita nella chiesa di San Biagio, edificio esistente già nel 1267 (Leone de Castris 2004c, p.112; Acanfora 2017b, p.36). Della chiesa di Santa Maria del Monte non è rimasta alcuna traccia e, tra l'altro, non si conosce con esattezza il preciso momento in cui questa possa considerarsi definitivamente diruta: stando a quanto ricordava G. Fortunato (1985, pp.22, 116,509-

510), nel 1631 papa Urbano VIII concesse l'indulgenza plenaria a quei fedeli che si fossero recati a pregare presso «*la chiesa di Santa Maria del Monte fuori Rapolla*», pertanto si potrebbe supporre che a quell'epoca l'edificio fosse ancora fruibile.

Le tradizioni orali

Tali notizie, tuttavia, stridono con quelle che ancora vengono tramandate dalla memoria collettiva, per via orale; il gentile e appassionato signor Donato Rapone, difatti, esperto di storia locale, afferma (comunicazione personale, 2019) che il trasferimento della Madonna a Rapolla avvenne intorno al 1561, quando la chiesa di Toppo Sant'Agata fu danneggiata a causa di un evento sismico e, pertanto, si decise di spostare il manufatto presso un'altra sede. Rapone associa a questa vicenda anche una storia di leggendaria devozione che giustificherebbe la presenza della scultura nel piccolo comune lucano; si narra, infatti, che a seguito del terremoto nacque una contesa tra i Melfitani e i Rapollesi per il possesso della scultura, disputa che sfociò in un concorso: chi avrebbe onorato la Madonna con il dono più prestigioso avrebbe potuto portare la statua nel proprio paese. Una donna di Melfi portò del vino, mentre un'anziana signora di Rapolla un cesto di uova; quest'ultima, tuttavia, inciampò proprio davanti al sagrato della chiesa: le uova si ruppero e, così, la vittoria andò ai Melfitani i quali, in ogni caso, non riuscirono a prelevare la statua, dal momento che questa, all'improvviso, diventò estremamente pesante. In seguito l'anziana rapollese si recò nella chiesa per pregare, ma le sue suppliche furono interrotte dall'udire di una voce: era la Vergine che le chiedeva espressamente di essere portata a Rapolla, nella chiesa di San Biagio. Con sua grande sorpresa, nel momento in cui la donna provò a sollevare la statua, ne constatò l'estrema leggerezza; in tal modo, avendola posta sopra la propria testa, la trasportò a Rapolla. Una versione ridotta di questo racconto orale è riportata anche da M. Ala (1984, pp.340-341) che, senza far riferimento a terremoti e dispute, narra la vicenda della anziana donna a cui la Madonna sarebbe apparsa in sogno, chiedendole di essere spostata nella chiesa di San Biagio perché stanca di stare in un luogo solitario, senza mai

vedere la luce del sole. Lo studioso fa anche accenno alla pesantezza della statua, affermando che questa era stata realizzata, nel XII secolo, dai monaci di Santa Maria del Monte i quali, tra l'altro, ne sconsigliavano la rimozione proprio a causa della sua gravosa mole.

Un approccio critico

Confrontando le notizie ricavate dalla tradizione orale con quelle recuperate dalle fonti scritte emergono lampanti discrepanze a livello cronologico circa il momento del trasferimento della statua a Rapolla: tra la data del 1561, tramandata oralmente, e quella del 1822, ricordata da Chiaromonte (1888, p.18), corrono quasi ben trecento anni. Inoltre, se la chiesa di Santa Maria del Monte fosse stata gravemente danneggiata dal sisma del 1561 e, in seguito a tale evento, definitivamente abbandonata, non ci sarebbe stato alcun motivo a giustificare la concessione dell'indulgenza, nel 1631, per chi si fosse recato lì in preghiera. Nonostante tali incongruenze, le due linee parallele della tradizione scritta e di quella orale, attraverso cui si sta tentando di ricostruire il contesto storico intorno alla scultura di Rapolla, fortunatamente collimano sulla questione della devozione: Chiaromonte (1888, p.18) e Rapone asseriscono, infatti, che le celebrazioni in onore di Santa Maria in Elice si svolgevano il lunedì dopo Pasqua. Rapone, inoltre, precisa che tale ricorrenza commemorava il trasferimento della statua, portata a Rapolla dall'anziana signora proprio nel giorno della Pasquetta e che per un certo periodo, la stessa festività della Pasquetta fu addirittura posticipata alla settimana successiva, poiché nel giorno del Lunedì dell'Angelo la comunità rapollese era impegnata nei riti in onore della Madonna lignea. Quest'ultima, stando a una testimonianza fotografica, veniva portata dalle donne in processione per le vie del paese. Tale usanza, tuttavia, si è ormai persa e ne rimane traccia solamente nella memoria collettiva (fig.1). Pur non potendo comprovare appieno la veridicità della storia tramandata oralmente, è bene rimarcare l'importanza di tali racconti: molti elementi caratterizzanti questa narrazione, quali la disputa tra due paesi vicini per il possesso della statua, la trasformazione della scultura che, all'improvviso, si fa estremamente pesante (si tratta, ovviamente, di una pesantezza miracolosa, espressione della divina volontà della Vergine che con un atto tanto fisico quanto immanente interviene nella contesa, decidendone le sorti), l'umile anziana, scelta dalla Vergine come intermediaria prediletta, sono tutti *topoi* tradizionali che riecheggiano nella maggior parte dei racconti di tal specie; cronache di un'antica tradizione orale che, fortunatamente, viene ancora tramandata e che emblematicamente testimoniano l'affezione di una comunità nei confronti di questa particolare tipologia di manufatti (Larotonda 2006, pp.47-58; Spedicato 2006, pp.17-34; Verrastro 2006, pp.35-46).

Santa Maria in Elice: riflessioni sull'intitolazione

Resta da chiarire la questione riguardante l'intitolazione della scultura, denominata Santa Maria in Elice: ritengo che quest'ultimo termine possa derivare da *ilex*, traduzione latina di leccio, un albero appartenente al genere delle querce e che tale denominazione possa essere un'ultima ed emblematica traccia di un remoto culto folkloristico deputato alla statua e collegato con il mondo naturale e con questo particolare tipo di albero, peraltro presente nel territorio lucano; ciò permetterebbe, in via del tutto ipotetica, di far rientrare la Madonna di Rapolla nel novero delle cosiddette Madonne Arboree. Circoscrivendo il campo d'indagine alle Madonne il cui culto è vincolato all'albero della quercia, sono numerosi i casi da annoverare: in Basilicata, oltre a quella esaminata, si venera una Madonna della Quercia a San Fele; in Puglia, oltre alla maggiormente nota Madonna dell'Incoronata di Foggia, si festeggia una Madonna della Quercia ad Abbondanza; un'identica intitolazione si ritrova anche a Conflenti in Calabria e a Trivento in Molise; in Abruzzo esistono numerosi casi, tra cui sono da citare quello della Madonna della Quercia di Casacanditella e, soprattutto, quello della Madonna dell'Elcina di Abbateggio: sebbene tale culto venga fatto risalire a un periodo compreso tra il XV e il XVI secolo e gli oggetti di venerazione siano un dipinto e una statua policroma in terracotta seicenteschi, ritengo interessante rimarcare l'esatta coincidenza degli epiteti, entrambi derivanti dal *quercus ilex*, corrispondenza che renderebbe più convincente ritenere anche la Santa Maria in Elice di Rapolla una Madonna Arborea (Salvatore 2002, pp.119-150, 173, 176-177; Dalena 2006, pp.14-18; Calò Mariani 2017, pp.37-42).

Bibliografia

I riferimenti bibliografici di questo approfondimento sono presenti nella bibliografia dell'articolo principale.



Fig.1 - Rapolla, processione in onore di Santa Maria in Elice, ProLoco 1957 (foto di D. Rapone, per gentile concessione)