

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.

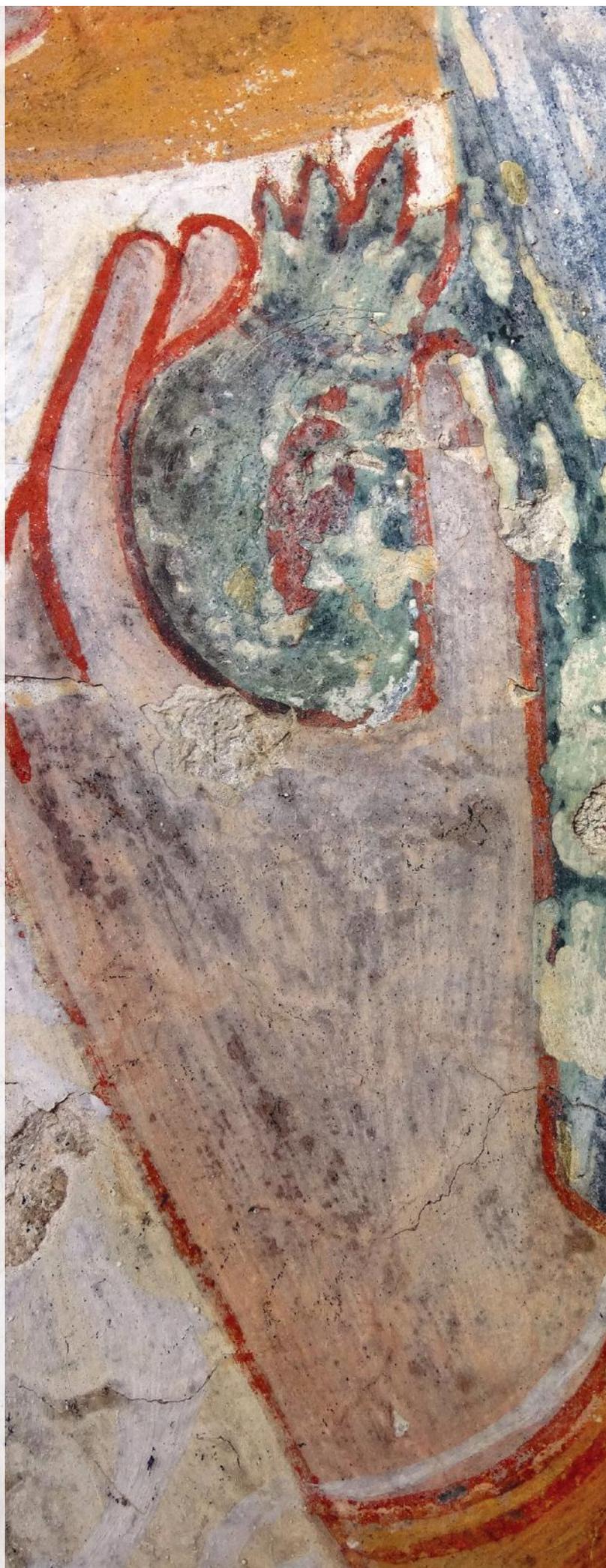
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Caprara, L'inedita iscrizione di San Giuliano al Bradano, Identità di una chiesa aniconica, in "MATHERA", anno I n. 1, del 21 settembre 2017, pp. 17-21, Antros, Matera



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 set/20dic 2017 - Anno I n. 1 - € 7,50



Murgia Timone
nuove interpretazioni
per le tombe a camera

1291 Un materano
inviava il pane
ai Crociati

San Giuliano
al Bradano
decifrata l'iscrizione

MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Anno I n.1 Periodo 21 settembre - 20 dicembre 2017

In distribuzione dal 21 settembre 2017

Il prossimo numero uscirà il 21 dicembre 2017

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 e Redattori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Gruppo di studio

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

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

Disclaimer

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.

Le fotografie e grafiche presenti, ove non altrimenti specificato, si intendono opera dell'Autore.

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

SOMMARIO

- 4 Editoriale**
di Pasquale Doria
- 5 Domande & Risposte**
a cura della Redazione
- 6 Pantaleone il materano che inviava il pane ai Crociati**
di Francesco Foschino
- 10 Il simbolismo sacro del portale romanico di S. Maria di Picciano**
di Sabrina Centonze
- 17 L'inedita iscrizione di San Giuliano al Bradano**
di Roberto Caprara
- 22 La chiesa rupestre del Crocefisso a Chiancalata - Matera**
di Franco Dell'Aquila e Raffaele Paolicelli
- 31 Le tombe a camera di Murgia Timone**
di Ilaria Matarese
- 36 Il Castello di Monteserico a Genzano di Lucania**
di Isabella Marchetta e Rosanna Ciriello
- 44 Pittura medievale in Puglia e Basilicata**
di Rosalinda Romanelli
- 48 Nei paesaggi della Lucania**
di Rocco Giove
- 54 RUBRICHE**
- 54 Grafi e Graffi**
Il Sandalo del Pellegrino graffito a Matera
di Sabrina Centonze
- 56 HistoryTelling**
Il Potere del patrimonio: storie di ordinaria archeologia (e di vita)
di Isabella Marchetta
- 58 Voce di Popolo**
Le formule magiche contro la paura e i vermi
di Domenico Bennardi
- 60 La penna nella roccia**
C'è tufo e "tufo"
di Mario Montemurro
- 64 Radici**
Iberis
di Giuseppe Gambetta
- 66 Verba Volant**
Il Basilico
di Emanuele Giordano
- 67 Echi Contadini**
La màst d la chèp
di Angelo Sarra
- 69 Piccole tracce, grandi storie**
21 settembre 1943
di Francesco Foschino
- 72 Scripta Manent**
Emanuele Masciandaro: Pro memoria, gli anni della guerra
di Nunzia Nicoletti
- 74 C'era una volta**
Una bomba nel Paradiso
di Raffaele Paolicelli
- 78 Ars nova**
Ilaria del Monte: artista contemporanea
di Nunzia Nicoletti
- 80 Il Racconto**
Tra adesso e forse
di Paolo di Paolo

In copertina,

foto di Rocco Giove: Cappella del SS. Rosario, chiesa di S. Domenico, Matera.

L'inedita iscrizione di San Giuliano al Bradano

Identità di una chiesa aniconica

di Roberto Caprara

Secundo il mio amico Franco Dell'Aquila, la lettura archeologica di alcune chiese del territorio di Matera ha permesso di individuare quelle altomedievali, aprendo così una nuova pagina alla conoscenza della storia del materano e permettendo di comprendere gli usi e i costumi della popolazione. Parole che ho condiviso da subito, aprendo la mia ricerca a nuove visioni nei vecchi studi, ormai di repertorio.

È stato con questi occhi, di chi conosce l'architettura rupestre come le proprie tasche avendola percorsa per più di trent'anni, ma si tiene aperto a nuovi intendimenti, che ho guardato la chiesa di San Giuliano al Bradano.

È stato così che quella iscrizione, mai decifrata, praticamente mi si è sciolta dinanzi mentre la guardavo: il sapore "iconoclasta" della scelta aniconica della chiesa mi ha aperto le porte di nuovi orizzonti di analisi.



Fig 1 - Matera. San Giuliano al Bradano: Insediamento (archivio Ass. Antros)

La chiesa

La chiesa di San Giuliano al Bradano (figg. 1-2) sorge a 7,3 chilometri a sud ovest del centro urbano di Matera, in uno dei piccoli nuclei di insediamenti rupestri sorti nel tempo lungo la riva del fiume (fig. 3). Nella fattispecie, il complesso religioso è inglobato in un gruppo di undici cavità artificiali, ancora da rilevare e studiare approfonditamente. In generale, la storia degli studi relativi al territorio materano poco sa sui villaggi abbandonati nel medioevo, che presentano soluzioni abitative anche assai diverse fra loro. C'è un abisso fra le preziose stereometrie delle cucine circolari cupolate del villaggio di Vitisciuolo e le rozze abitazioni del villaggio della Loe, differenze dovute probabilmente non solo alla diversa cronologia, ma anche a diverse stratificazioni sociali e culturali.

L'esterno della chiesa è semplicissimo, con l'ingresso circondato da una cornice che culmina a lunetta. L'interno ortogonale ha un'abside orientata a nord-est, a quarto di sfera, un piccolo ampliamento a ovest per ospitare due tombe, una delle quali di bambino. A sud si apre un breve corridoio parallelo che collega la chiesa a un piccolo vano quadrato, usato forse come sacrestia.

Le pareti sono nude, senza intonaco e senza raffigurazioni di santi, con le decorazioni concentrate nella parete absidale e nell'abside stessa (fig. 4). Questa è costituita da una linea dipinta in rosso che corre lungo la conca absidale; lievemente fuori asse rispetto al centro, inoltre, è dipinta una grande croce potenziata accostata da quattro croci minori (fig. 5). Stringenti risultano le similitudini di questa croce con lo stemma crociato



Fig. 2 - Matera. San Giuliano al Bradano: Ingresso (archivio Ass. Antros)

della città di Gerusalemme, sebbene intorno ci sia una specie di cornice, quasi un'aureola, costituita da piccole croci potenziata. Sull'archivolto dell'abside, a destra di chi guarda, è dipinta in rosso un'altra grande croce potenziata, della quale manca il *pendant* a sinistra. È il trionfo della Croce.

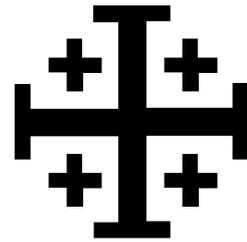


Fig. 5 - Gerusalemme. Stemma dato dai Crociati alla città

Assolutamente degna di nota è la grande iscrizione in gotico corsivo a metà dell'altezza dell'abside, databile al XIV secolo. Presentiamo in questa sede per la prima volta la lettura di tale iscrizione, mai decifrata prima.

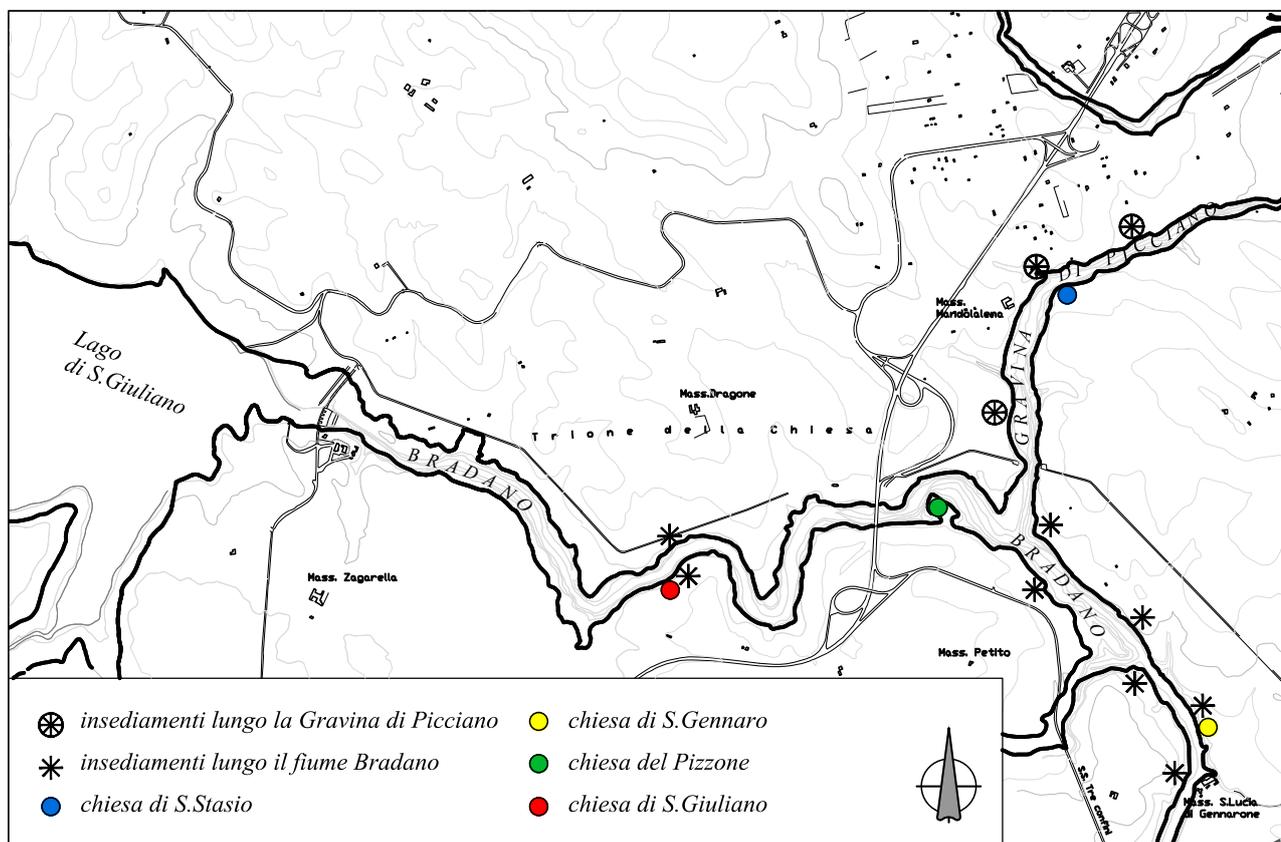


Fig. 3 - Matera. Insediamenti lungo il Bradano (rielaborazione grafica A. C. Contini)



Fig. 4 - Matera. San Giuliano al Bradano. Abside con iscrizione del XIV secolo (archivio Ass. Antros)

Recita: (cruz) *Ego magister et presbiter indignus.*

È la “firma anonima” dell’architetto della chiesa, che si cela dietro l’epiteto di modestia *indignus*, molto usato nel Medioevo. Le iscrizioni anonime non sono rare, perché il fedele credeva profondamente nell’onniscienza del Signore e quindi era convinto che conoscesse il suo nome. Questa fede è mirabilmente espressa in un’iscrizione nella catacomba di Santa Mustiola a Chiusi (fig. 6), dove si legge *Hic positus est peregrinus Ciconiates cuius nomen Deus scit* (qui è deposto un peregrino Ciconiate il cui nome Dio conosce). Era giunto a Chiusi un pellegrino per venerare la martire Mustiola ed era morto prima di poter rivelare il suo nome a chicchessia. I fedeli lo avevano

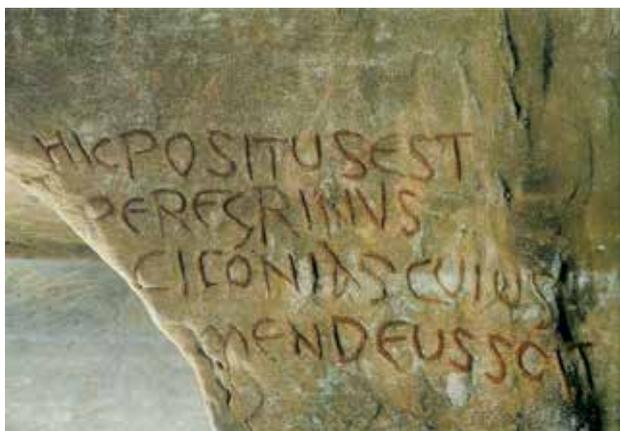


Fig. 6 - Chiusi. Catacomba di Santa Mustiola. Iscrizione di pellegrino anonimo (R. Caprara)

sepolto per amor di Dio, come ordinava la Chiesa, ed avevano apposto la commovente iscrizione.

A sinistra dell’abside è dipinto il profilo di un pesce (L22cm H19cm, fig. 7), certo ispirato all’*ichthys* paleocristiano, simbolo diffusosi inizialmente nelle catacombe, sia in forma graffita sia dipinta e che successivamente divenne un emblema religioso del Cristianesimo.

Il termine *ichthys*, è la traslitterazione in caratteri latini della parola in greco antico ἰχθύς, “pesce” appunto. ΙΧΘΥC è l’acrostico dell’espressione Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ (*Iesus CHristos THEù HYìos Sotèr ovvero Gesù Cristo, figlio di Dio, il Salvatore*).

Si tratta propriamente di un pesce stilizzato (fig. 8), formato da due curve che partono da uno stesso punto (a sinistra la “testa”) e che si incrociano quindi dalla parte opposta (sulla destra la “coda”).

Le comunità cristiane adottarono questo simbolo probabilmente per rievocare il brano evangelico in cui Gesù si rivolge a Simone dicendogli «μη φοβού ἀπὸ τοῦ νῦν ἀνθρώπους ἔσῃ ζωγρῶν» (*Non temere; d’ora in poi sarai pescatore di uomini*) [Lc 5, 10].

Presumibilmente veniva adoperato come segno di riconoscimento: quando un cristiano incontrava uno sconosciuto di cui aveva bisogno di conoscere la lealtà, tracciava nella sabbia uno degli archi che compongono l’*ichthys*. Se l’altro completava il segno, i due individui

si riconoscevano come seguaci di Cristo e sapevano di potersi fidare l'uno dell'altro.

Esso è poi tornato in auge nei primi anni settanta del XX secolo fra diversi gruppi cristiani, principalmente negli Stati Uniti, e compare nei simboli di diverse comunità cristiane, tra le quali, per esempio, la Chiesa Cristiana Avventista.

Particolare attenzione va dedicata alla presenza dei rari simboli paleocristiani in chiese tarde e in ambiente rupestre, poiché possono essere rivelatori dell'esistenza di una comunità particolarmente rigorosa e desiderosa di tornare alla purezza del Cristianesimo delle origini, come probabilmente poteva essere la comunità materana, nella sua scelta "iconoclasta".

Nel santuario della Madonna della Rutta, tra Acquarica del Capo e Presicce (LE), ricchissima di iscrizioni e di graffiti, si vede la figura di un altro pesce (fig. 9).

Ecco un elemento che induce a considerare la scelta decorativa della chiesa come una scelta aniconica in senso stretto e direttamente correlata a quella scelta cristiana, del IV secolo, che rifuggiva la rappresentatività figurata nella comunicazione visiva all'interno delle chiese. A questa scelta primitiva del buon cristiano dei primi secoli che non ricorrevano ai volti santi, ma al simbolo allusivo alla santità.

Troppe, inoltre, sono le similitudini fra questa chiesa e le cappelle iconoclaste anatoliche per non pensare a una forma tarda o attardata di "iconoclasmo" bizantino. Nel Medioevo molti piccoli movimenti, anche locali, furono iconoclasti fino alla grande esplosione iconoclastica della Riforma Protestante. L'ultimo movimento iconoclasta di cui io abbia contezza si è verificato a Massafra negli anni Venti del Novecento a opera del "Monaco Uccello", un orticoltore visionario che usava indossare un abito monastico ed organizzava notturne "processioni di penitenza", cui partecipavano centinaia di adepti. La processione era aperta da una nuda croce senza crocifisso e i partecipanti ripetevano ossessivamente per tutta la notte l'espressione «*Kyrie eleison, Christe eleison*».

In questa chiesa rupestre di San Giuliano al Bradano diversi elementi, quali i decori lineari in rosso databili al XIV secolo, l'assenza di tracce pittoriche figurative e il pesce dipinto concedono l'ipotesi, in attesa di ulteriori riscontri nel territorio materano, di una presenza legata al tema iconoclasta della negazione del culto delle immagini in tempi non sospetti.



Fig. 7 - Matera. San Giuliano al Bradano. Pesce dipinto (foto e apografo R. Paolicelli)

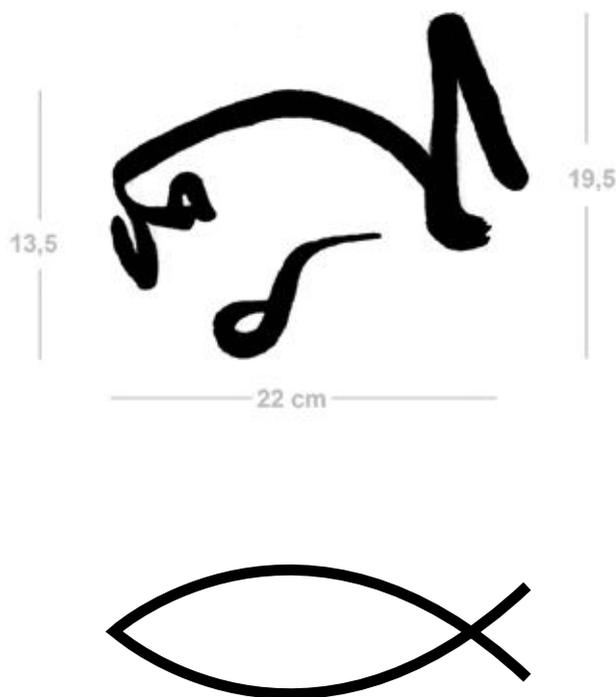


Fig. 8 - L'ichthys cristiano



Fig. 9 - Salento, Madonna della Rutta. Pesce (S. CALO', Paesaggio di pietra. Gli insediamenti rupestri delle serre salentine, Roma 2015)

L'iconoclastia: filosofia, politica e religione

a cura della Redazione

Possiamo considerare la chiesetta rupestre di San Giuliano al Bradano un esempio attardato del tipo aniconico, cioè di chiesa in cui sono assenti icone e immagini di divinità, ritratte solo attraverso simboli e non con illustrazioni figurative.

Non possiamo sapere se l'assenza di immagini figurative sia stata una scelta ideologica e dunque legata al grande tema dell'iconoclastia, se pur fuori dal suo tempo, oppure sia dovuta ad altre cause (carenza di fondi, gusto del committente etc.).

Non abbiamo certezza assoluta della scelta ideologica del progetto aniconico a cui, tuttavia, si è cercato di fornire ipotesi di lavoro.

La dottrina iconoclasta, cioè avversa al culto delle immagini sacre, si situa in un intervallo temporale e geografico ben preciso: nell'Impero Bizantino, fra VIII e IX secolo. Per comprenderne le origini dobbiamo risalire ai primi secoli del Cristianesimo e conoscere alcune filosofie eretiche - così giudicate dalla Chiesa ufficiale - di cui prese l'eredità come il Nestorianesimo e il Monofisismo.

Queste si interrogavano sulla natura di Cristo. Il Nestorianesimo ne affermava la doppia natura, umana e divina. Il Monofisismo ammetteva la sola natura divina per Dio, che dunque non si era mai fatto carne, ed era solo essenza e di conseguenza negava a Maria la natura divina assegnandole solo il ruolo umano di madre di Cristo. Era negato alle nostre Madonne dipinte la definizione di *Theotokos*, "madre di Dio".

Tra queste eresie che dominarono il dibattito filosofico sulla natura di Dio, si inserì anche il Paulicianesimo che conferiva a Dio natura divina generatrice (Nuovo Testamento) e divina plasmatrice del mondo

(Vecchio Testamento), aborrendo il culto delle immagini.

Non sembra questa una *quisquilia* da filosofi, poiché il lungo dibattito speculativo elaborò quello che oggi è il dogma cattolico: la natura Una e Trina di Dio e la natura umana e divina di Maria. Generò anche il culto dei Santi.

Fu l'imperatore Leone III detto l'Isaurico che, aderente alla dottrina del Paulicianesimo, volle la cancellazione delle icone dal dogma con un editto, nel 730. Dopo alterne e violente vicende la questione si risolse in modo ufficiale, con il Concilio di Nicea nel 787: l'immagine era tornata a essere strumento di conoscenza delle Sacre Scritture. Ciò non sanò definitivamente la diatriba, generando una serie di Concili e "Contro-Concili" che dibatterono a lungo sulla questione delle immagini, correlata, ovviamente, anche a precisi intenti politici. Non si sottovaluti infatti che Leone III l'Isaurico sposò la dottrina iconoclasta anche per togliere un elemento propagandistico ai musulmani (che tacciavano i cristiani di "idolatria") ed un elemento di potere ai monaci e ai monasteri, dove erano conservate la maggior parte delle icone e delle immagini sacre che attiravano grandi folle di fedeli.

Nell'843 furono confermati i principi del Concilio di Nicea e si mise fine per sempre a quella che la storia riconosce come *Prima e Seconda Ondata Iconoclasta*, rispettivamente prima e dopo il 787, anno del Concilio di Nicea stesso.

Per qualche tempo è stata in voga l'ipotesi che a causa dell'iconoclastia molti monaci e fedeli iconoduli (che ammettavano il culto delle immagini) fossero fuggiti dall'Oriente verso le coste Pugliesi e qui avrebbero realizzato

straordinarie opere pittoriche e le nostre chiese rupestri. La moderna storiografia smentisce totalmente questa ipotesi, sia perchè le opere pittoriche e le chiese rupestri pugliesi e lucane hanno origini e autori ampiamente differenziati, sia perchè l'apporto del monachesimo italo-greco fu in questi ambiti molto inferiore a quanto immaginato e comunque determinato da altri fattori, quali le spinte arabe in risalita dalla Sicilia e, in seguito, la seconda colonizzazione bizantina che vide il riordino dei territori in tre *themi*. Una gestione che funzionò fino alla conquista normanna, ben oltre i secoli della controversia iconoclasta. Fu solo dopo la conquista normanna che nei *themi* bizantini cominciò la vera e propria latinizzazione del territorio, non assente nei primi secoli dell'altomedioevo, ma affiancata da una ben articolata rete di insediamenti religiosi italo-greci. Per tali motivi la scelta aniconica di San Giuliano al Bradano risulta sorprendente, sia per l'epoca in cui avvenne (XIV secolo), sia per il luogo, la gravina del Bradano, un territorio a lungo erroneamente ritenuto rifugio degli iconoduli.



Iconoclastia. Distruzione di immagini. Dal salterio Chludov