Capitolo Secondo

DALL'ETÀ NORMANNA AI PRIMI ANNI ANGIOINI

IL SECOLO XI

La cripta di San Michele a Monticchio

L'XI secolo è caratterizzato, in pittura, dai lacunosi affreschi della grotta di San Michele Arcangelo, nella Badia di Monticchio che, a detta del Bertaux, risalirebbero al 1059, anno in cui la cripta venne consacrata dal papa Niccolò II.

Le origini della Badia sono piuttosto incerte. Giustino Fortunato afferma che quando i benedettini giunsero sul Vulture, al principio del X secolo, le grotte tufacee del vulcano erano già da tempo abitate da alcuni gruppi di monaci basiliani che, sfuggiti alle ire iconoclaste di Leone l'Isaurico e favoriti dalla politica di tolleranza dei Longobardi, nel corso del IX secolo avevano fondato una vera e

Rionero in V. (PZ), Monticchio, Cripta S. Michele, Triarchia con Santi.
Foto: S.B.A.S. Matera

propria laura. Appena giunti sul monte i benedettini vi costruirono, secondo lo studioso, la Badia dedicata a San Michele, sul modello dell'Abbazia di San Vincenzo al Volturno, eretta dai benedettini beneventani due secoli prima.

Non si può dire con esattezza per quanto tempo, tra tregue e controversie, basiliani e benedettini convivessero sul Vulture, i primi padroni, probabilmente, della preesistente Badia di Sant'Ippolito che, a detta di Franco Schettini sarebbe stata eretta, tra i due laghi, dai monaci orientali in un periodo compreso tra il VII e il IX secolo per la presenza indiscutibile di alcuni elementi tipici dell'architettura paleocristiana orientale, i secondi padroni del Santuario dedicato a San Michele. Si sa soltanto che con l'avvento dei Normanni -1041- i basiliani scomparvero dal Vulture e, successivamente, i benedettini scesero tra i due laghi per trasformare l'antico monastero basiliano di Sant'Ippolito in un'altra badia benedettina, di cui oggi restano pochi ruderi.

La grotta di San Michele[1] è un'edicola poggiante sulla roccia, costruita con pietre di tufo. La sua pianta è quadrata, ed ogni parete è lunga m. 1,62.

Rionero in V., Monticchio (PZ), Cripta S. Michele, decorazione della volta.
Foto: S.B.A.S. Matera

Il soffitto è costituito da una volta a botte, mentre la facciata, con frontone triangolare, è rivestita da una sorta di mosaico a disegni geometrici dove si alternano pietre bianche a pezzi di lava nera.

Gli affreschi, rappresentanti nove figure sacre allineate per triarchie, si dispongono sulle tre pareti della grotta: di fondo, di sinistra e di destra.

Nel fondo si scorgono appena le immagini di *Cristo* al centro, della *Madonna* e di *S. Giovanni Battista* ai due lati, mentre sulle due pareti laterali si dispongono, in piedi, due rovinatissime triarchie di Santi, che è impossibile individuare data la cancellazione dei loro nomi su una riga verticale posta alla destra di ognuno. Infine, sulla volta campeggia, entro un circolo, un'aquila nimbata, che porta "un rotolo nel becco curvo", simboleggiante, secondo Bertaux, *San Giovanni Battista*.

Gli affreschi, in seguito al riferimento cronolo-

gico indicato dal Bertaux -1059-, sono unanimemente attribuiti all'XI secolo. Allo studioso, che afferma: "Lo stile di queste pitture, assai libero e largo, è puramente bizantino; quanto alla data, ammetterei che la cappella fosse stata dipinta verso il 1059, quando venne consacrata dal papa Nicolò II, almeno la forma rotonda degli occhi, le macchie rosse sulle guance e il tipo austero e severo del Cristo e del San Giovanni mi sembrano indicare l'XI secolo", fanno eco Pia Vivarelli, Alberto Rizzi e Anna Grelle. La Vivarelli discerne nell'aquila nimbata della volta l'influenza delle arti minori -in particolare delle stoffe- bizantine, così come vede nelle figure della *Déesis* e dei Santi, caratterizzate "dai menischi e dagli occhi rotondi immensi dalla pupilla dilatata al centro", il diretto prodotto dell'arte provinciale di Bisanzio. Alberto Rizzi, confutata la tarda datazione delle pitture proposta dal Galli (XI-XIII secolo), definisce gli affreschi della grotta dell'Angelo "un tipico esempio di maniera monocromo-bidimensionale" e aggiunge "ciò rende accettabile la tradizionale datazione del Bertaux all'XI secolo". In anni più recenti, la Grelle, oltre a reiterare il concetto dell'irrigidimento dei corpi delle figure -in contrasto, però, con la "nobiltà, compostezza e gusto di classicità" dei volti-, a differenza della Vivarelli, fa derivare figurativamente l'aquila da lettorini di amboni campani e pugliesi.

Rionero in V., Monticchio (PZ), Cripta S. Michele, Déesis.
Foto: S.B.A.S. Matera

IL SECOLO XII

IL "SANT'ANDREA" NELLA CRIPTA DI SAN GIOVANNI IN MONTERRONE A MATERA

Dopo due secoli circa di silenzio –interrotto soltanto dagli affreschi della cripta di San Michele a Monticchio– che secondo Anna Grelle, "né le reali difficoltà ed incertezze di datazione, accentuate da cadute e rifacimenti, nè le supposizioni di più antiche immagini, perdute o coperte da altre più recenti, basta a chiarire per intero", il XII secolo lascia frammentarie testimonianze a Matera, tra le quali segnaliamo l'"infocata e spettrale" immagine di Sant'Andrea nel Monterrone.

La cripta di San Giovanni in Monterrone si trova all'interno della chiesa rupestre della Madonna de Idris. La sua forma architettonica è di tipo orientale. Ha pianta a croce immissa, navata terminante in un presbiterio sopraelevato e un'abside ampia e accentuata. Nel braccio sinistro del transetto, inoltre, trova posto, entro una nicchia, un massiccio cubo di roccia che, un tempo, fungeva da ambone.

L'interesse della cripta, tuttavia, risiede nell'eterogenea successione di immagini sacre: il *Cristo benedicente*, *San Nicola*, una cinquecentesca rappresentazione del *Cristo con Sant'Agnese*, la *Vergine*, *San Giacomo Minore*, *San Giacomo Maggiore* e, infine, diverse raffigurazioni di santi.

Tra queste ultime spicca, per la sua peculiarità, un palinsesto di due strati che presenta la sovrapposizione di due diverse immagini, databili ad epoche differenti: nella parte superiore del pannello, un viso maschile mobile ed espressivo, dove l'ombra degli zigomi accentua per contrasto l'incavo delle guance e la barba appuntita e i capelli scompigliati rendono più affilato il volto; nella parte inferiore, un corpo avvolto in un'ampia veste drappeggiata, con Gesù Bambino in grembo, che ovviamente non combacia con la testa ora descritta. A sinistra si legge l'iscrizione SANCTUS ANDREAS.

Anna Grelle afferma che l'iscrizione SANCTUS ANDREAS sia da riferirsi al sottostante brano di pittura con la "testa infocata e spettrale", dato che risulta essere allo stesso livello di questo, mentre la monca figura con il Bambino in braccio apparterrebbe, invece, ad una più tarda *Vergine Hodigitria* (Guida della via) in stile bizantino, che ha perduto il volto. La studiosa colloca, inoltre, la datazione del primitivo strato con l'apostolo Andrea, che nulla ha di bizantino, tra la fine dell'XI secolo e la prima metà del secolo successivo.

Matera, Cripta di S. Giovanni in Monterrone, S. Andrea
Foto: S.B.A.S. Matera

LA CHIESA DI SANTA MARIA DI ANGLONA A TURSI

L'IMPIANTO ARCHITETTONICO E LE VARIE FASI COSTRUTTIVE DELLA CHIESA

La chiesa presenta un prospetto a coronamento orizzontale, solo su un lato affiancato da una torre campanaria, a base quadrata, ornata con bifore romaniche a doppia colonnina.

L'ingresso della chiesa è costituito da un nartece quadrangolare con volta a crociera costolonata e quattro colonne agli angoli. La facciata del nartece presenta delle formelle figurate con l'Agnello e i simboli dei quattro evangelisti, un archivolto d'ingresso, ornato con diverse testine umane e di animali, disposte radialmente, e un portale decorato con un motivo a denti di sega. L'interno della chiesa è a croce latina, ma il transetto non sporge rispetto alle tre navate. Queste ultime sono divise da dieci pilastri che reggono, a destra cinque archi a tutto sesto, a sinistra cinque archi a sesto acuto[2]. Dal lato destro del transetto si accede, all'interno, in una piccola cappella. Questa è ad un'unica navata, con un abside semicircolare e con il muro di sinistra in comune con quello della navatella e del transetto. L'abside della chiesa, piuttosto profondo, presenta una finestra fiancheggiata, all'esterno, da due colonnine sotto un coronamento di archetti pensili, lesene e alcune formelle adorne di teste di bue, di tigri, di pesci, di pavoni, di cervi e di rosoni a rilievo piatto, che il Valente riferisce all'XI-XII secolo, allorchè "i ceramisti di questo centro ritraggono simboli evangelici e fiere con lieto vigore, aggiungendo alle forme calligrafiche arabe la compostezza dei modelli classici, tra volute di acanto, palmette e cornici di gusto romanico".

Purtroppo, non si hanno documenti chiari circa la data di costruzione della più antica fabbrica della cattedrale.

Ughelli, nella sua "Italia sacra" del 1721, è il primo a menzionare la chiesa di Santa Maria di Anglona.

A più di un secolo di distanza, il Nigro, uno studioso lucano, fa risalire la fondazione dell'edificio al VII o VIII secolo, mentre il Lenormant, nel 1881, data la prima costruzione all'XI secolo.

Più tardi, il Bertaux, al quale spetta la prima pagina critica sul monumento, colloca la cattedrale nel XIII secolo.

Nel 1934, Nicola Catanuto fa un'accurata descrizione del monumento, attribuendo la parte più antica –l'impianto longitudinale e l'avancorpo– all'XI secolo e il rifacimento –il transetto e il coro– al XIII e riferisce quest'ultimo allo scultore Melchiorre da Montalbano, che firmò la sua opera a Rapolla con l'iscrizione "clericus Anglonensis". Per quanto riguarda i dipinti, il Catanuto attribuisce quelli della navata centrale all'XI secolo e quelli sui pilastri al 1448 circa, data di un diploma di re Ferdinando.

Nel 1958, nel primo Congresso Storico della Basilicata, Biagio Cappelli mette in parallelo questa chiesa con le cattedrali romaniche di Acerenza e Venosa. Egli osserva che, in tutte e tre le chiese, il transetto non sporge rispetto alle navate e che nella chiesa di Anglona l'atrio prorompe dalla facciata ed è diviso in due parti, come nella cattedrale venosina, e il vano a sinistra, al di sotto del campanile, ne postula un altro, ora mancante, all'inizio della navatella destra, ripetendo lo stesso schema delle due cattedrali vulturine.

Purtroppo, la relazione del Cappelli non segna alcun passo in avanti negli studi perché la datazione da lui sostenuta, all'XI secolo, si fonda proprio su quegli elementi architettonici, come il transetto e il coro, dal Catanuto incontestabilmente assegnati ad una "seconda fase" di lavori.

Tursi. Anglona (MT), chiesa di S. Maria, interno.
Foto: S.B.A.S. Matera

Il Venditti, riprendendo successivamente la tesi della datazione della chiesa al XIII secolo, istituisce un parallelo con la cattedrale di Umbriatico e intravede influenze musulmane "nelle decorazioni a dente di sega" e nelle formelle fittili.

Nel 1967 iniziano i lavori di restauro architettonico della chiesa, condotti prima dalla Soprintendenza della Campania, poi da quella di nuova istituzione della Basilicata. Essi comportano la scoperta di tracce murarie relative ad un edificio preesistente nell'ambito della navata centrale, a delle strutture di fondazione di una torre gemella di facciata e ad una originaria conclusione triabsidata della navata e delle navatelle. Di qui si deduce che l'impianto originario basilicale era, appunto, a tre navate su pilastri e a tre absidi e che l'abbattimento di queste ultime e la costruzione del transetto e del coro furono il risultato di una seconda campagna di lavori.

Nel 1974, il Bozzoni, in una lunga nota del suo volume sulla "Calabria normanna", sostiene che la cattedrale di Anglona esisteva già alla fine dell'XI secolo –la visita di Papa Urbano nel 1092 viene ribadita come referente storico– con il suo impianto basilicale privo di transetto, alterato comunque in seguito, per la presenza dei pilastri con arcate a diverso sesto. Lo studioso ritiene, infatti, che il transetto e il coro siano stati eseguiti "probabilmente tra il secondo e il terzo decennio del XIII secolo" per una sopraggiunta situazione economica favorevole.

Alla nota del Bozzoni segue il saggio della Calderazzi che, tentando una sistemazione cronologica delle diverse fasi costruttive dell'edificio, mette in relazione la campagna di lavori riguardante il corpo absidale con l'opera dello sculture Melchiorre da Montalbano.

Il saggio della studiosa chiude, in realtà, la serie d'interventi critici sull'impianto architettonico della cattedrale prima che il Convegno Internazionale di Studio su "La chiesa di Santa Maria di Anglona"[3] (1991) ponga in essere nuovi spunti di riflessione e ricerca.

Il ciclo pittorico

In origine la chiesa era completamente ricoperta di affreschi. Nella navata centrale si sviluppavano gli episodi vetero-testamentari, le storie di Giuseppe Ebreo e il ciclo cristologico, che si concludevano sulle pareti del vano d'ingresso.

Sulle pareti di controfacciata, invece, doveva svolgersi il tema del Giudizio Universale e, sulla parete delle due navatelle, le storie degli Atti degli Apostoli.

Tali pitture erano, poi, integrate da una vasta antologia di santi sui pilastri divisori di navata e sulle pareti delle navatelle, di evangelisti sui pilastri di crociera e di profeti sui pennacchi delle arcate.

Oggi, gli affreschi visibili sono quelli che si sviluppano, in sequenza, a partire dall'abside, sull'unica parete superstite (destra) della navata principale e alcuni santi sui pilastri, ridipinti nei secoli XV e XVI.

La parete della navata è divisa in due registri; in quello superiore si sviluppano gli episodi della Genesi, con la *Separazione della luce dalle tenebre, della terra dalle acque, la Creazione di Adamo ed Eva, il Peccato, la Cacciata dal Paradiso Terrestre, il Lavoro dei progenitori, Caino e Abele, l'Uccisione di Abele, Rimprovero di Caino*; nel registro inferiore si susseguono gli episodi dell'Arca, di *Noè ebbro, della Torre di Babele, dell'Ospitalità di Abramo, dell'Offerta di Abramo a Melchisedek, del Sacrificio di Isacco, della Benedizione di Giacobbe da parte di Isacco e della Lotta di Giacobbe con l'angelo*.

Tursi. Anglona (MT), chiesa di S. Maria, Martirio degli apostoli (part.).
Foto: S.B.A.S. Matera

Gli affreschi erano, un tempo, accompagnati -e ancora in parte lo sono- da iscrizioni greche, su cui se ne sovrapposero altre latine, conservate soltanto in pochissimi punti della parete.

Un intenso naturalismo pervade le pitture di Anglona e si dispiega nella varietà e vivacità degli animali nelle sequenze della Creazione e di Noè, nell'animata posa di Eva che cede alle parole tentatrici del serpente, nei metodi di costruzione dell'arca e della torre di Babele, nei costumi dei personaggi.

Tuttavia i frescanti, tanto bravi nella descrizione dei tipi fisici degli animali e delle persone, non sono in grado di unire gli stessi in un quadro pseudo-prospettico o di simulare indicazioni di profondità: così una collina della scena in cui Adamo dà il nome agli animali viene utilizzata come fondale per la posa di questi ultimi.

Gli sfondi architettonici sono rari e limitati al ciclo di Giacobbe e Giuseppe, al frammento neotestamentario, ai pannelli degli evangelisti e alla scena del Martirio degli apostoli, dove il turrito castello circolare sullo sfondo introduce un insolito elemento di spazialità.

Ma la novità di Anglona, secondo Kessler, risiederebbe nella "riconsiderazione di elementi programmatici tradizionali in termini di peccato e salvazione. I soggetti quali la Proibizione dell'albero della conoscenza e il Lamento di Adamo, l'enfasi sul diluvio culminante nell'ebbrezza di Noè, l'inclusione della scena di Babele e l'ampio sviluppo dato alla storia di Giuseppe, così come le usuali raffigurazioni relative al peccato originale, la storia di Caino e Abele, tutto dà rilievo alla fragilità morale –un'introduzione al Giudizio Universale sulla parete occidentale".

Il restauro degli affreschi, fino ad allora illeggibili, viene effettuato per la prima volta all'inizio degli anni '80.

La prima a darne notizia è Anna Grelle che, nel capitolo introduttivo al catalogo della mostra materana del '79, scrive: "Ad Anglona i lavori per il santuario dovettero prolungarsi molto addentro nel secolo XIII. Secondo una tipologia di largo uso, alla fine del secolo XII vi si impiegano pilastri a spartizione delle navate, ma la chiesa è preceduta da un protiro con volta a crociera, a riparo di un portale con motivo arabo a zig-zag, decorato da formelle di evidente derivazione da Melchiorre; e nell'orbita di Melchiorre, che fu chierico ad Anglona nel 1253, si collocano i capitelli del campanile. In questo successivo momento si aggiunse il corpo absidale, per il quale il Bertaux, datandolo alla seconda metà del secolo, notava

che le soluzioni decorative ad archetti rampanti, nel timpano della facciata esterna, sono esemplati su modelli della Grecia bizantina, donde probabilmente deriva anche l'impiego di tegole sigillate nel rivestimento di paramenti murari. Talune tracce di decorazione sui resti di una delle absidiole laterali, abbattute per unire la vecchia fabbrica al nuovo corpo, confortano la datazione fra la fine del secolo XII e gli inizi del XIII dell'intero ciclo di affreschi che, benchè ridotto a pressochè illeggibile larva,

Tursi. Anglona (MT), chiesa di S. Maria, Creazione di Eva e Peccato Originale.
Foto: S.B.A.S. Matera

e mutilato dal crollo di oltre la metà dell'edificio e dal rifacimento cinquecentesco dei dipinti sui pilastri, costituisce un episodio di estremo interesse per la storia della cultura regionale. (…) Ancora riferibile ad una cultura di tarda fase comnena, il complesso pittorico di Anglona denuncia importazioni dirette dalla Grecia bizantina e più dalle lontane province di Serbia e Macedonia: ne fanno testo la ventata di espressionismo, i rialzi cromatici ad effetto, l'allungamento delle figure, la ricchezza anedottica di ambiente che trovano fonte e riscontro nei cicli di Nerezi ancor prima che di Kurbinovo e di Kastoria. (…)".

Successivamente, Gaetano Passarelli, sulla base dello studio paleografico delle iscrizioni in greco, data il ciclo pittorico di Anglona al tempo del regno di Giovanna I, precisamente intorno al 1352.

Valentino Pace, ne "La pittura in Italia" del 1982, contestualizzando il ciclo di Anglona al fenomeno della Pittura dell'Italia meridionale "greca" propone –premettendo che "nella prevalenza lo stile appare ancorabile al primo '200"– una datazione già trecentesca, "per alcuni dettagli di spazialità".

Una data all'ultimo quarto del XII secolo, possibilmente prima del 1184, è assegnata, invece, al ciclo da Giuseppe Roma, che riferisce gli affreschi a "quella vasta area che segna il lento dissolversi dello stile bizantino e che è dominata, in Italia, dalla scuola greco-sicula, di cui restano tracce a Grottaferrata e a Sant'Angelo in Formis". Egli, inoltre, confronta gli affreschi con altre testimonianze della cultura bizantina comnena, come quella di Vladimir, mentre, per quanto riguarda l'iconografia, osserva che essa afferisce ad uomini di cultura occidentale.

Nel 1988, Emilia Zinzi individua nei tipi facciali, nei costumi e nella fissità dei grandi occhi sbarrati dei personaggi degli affreschi di Anglona, caratteri islamici. Questi ultimi sono pure colti, dalla studiosa, nei partiti decorativi dei "grafemi cufici" e del "doppio zig-zag" e nelle formelle che, pur di esecuzione locale, realizzano "fito-zoomorfie e grafemi d'un lessico che, elaborato nella produzione tessile d'Oriente, veniva riproposto nello stucco a sostituire i ricchi tessuti nell'interno delle chiese, anche in Sicilia e in Calabria". In particolare, la studiosa ritiene che il ciclo di Anglona tragga le proprie radici dall'esperienza delle maestranze islamiche operanti nella Cappella Palatina palermitana.

L'anno successivo, Valentino Pace ritorna sugli affreschi tursitani contestualizzandoli all'ecumene "greca" mediterranea e collocandoli ad una data prototrecentesca. Egli nota, infatti, che nella scena del martirio dei Santi Simone e Filippo, "l'edificio circolare di fondo è notazione architettonica la cui complessità presuppone almeno quegli sviluppi spaziali che vengono alla ribalta alla fine del secolo XIII (…)".

Nel 1991, il Convegno Internazionale di Studio sulla cattedrale di Anglona apre il dibattito attorno alla struttura architettonica e al ciclo pittorico.

Mentre Herbert Kessler e Massimo Bernabò rivolgono la loro attenzione ad argomenti iconografici e di natura compositiva dei dipinti, Valentino Pace analizza le fonti e contestualizza il ciclo alla cultura figurativa bizantina dei primi del '200.

Tursi. Anglona (MT), chiesa di S. Maria
Foto: S.B.A.S. Matera

Il primo sostiene che il ciclo veterotestamentario di Anglona assomigli a quelli presenti nelle chiese normanne della Sicilia, come la Cappella Palatina e il Duomo di Monreale, per la presenza dell'episodio della torre di Babele, che manca nella maggior parte di cicli italiani, per il gran numero di scene dedicate alla Creazione, oltre che per il fatto che i pittori, cominciando dall'abside e procedendo verso l'ingresso, dipingono contemporaneamente, nelle tre chiese, i due registri sulla parete.

Bernabò ritiene, invece, che l'arrangiamento compositivo nella prima parte del ciclo –verso l'abside– abbia un carattere più ricercato rispetto alla seconda parte –verso l'ingresso–, così da suggerire che le scene siano state riprese da modelli diversi e che appartengano a maestranze differenti. Lo studioso, soffermandosi sulla prima parte, suggerisce la diretta derivazione dalle miniature, per il carattere narrativo delle singole figurazioni. In particolare, egli individua, come fonte, un perduto manoscritto miniato derivante dal codice della "Genesi Cotton" (Londra, British Library, Cod. Cotton Otho B.VI), eseguito, probabilmente, ad Alessandria d'Egitto nel V secolo, da cui deriverebbero pure i mosaici dell'atrio della Basilica di San Marco a Venezia, che mostrano strettissime affinità con gli affreschi di Anglona, nelle scene in cui Adamo ed Eva mangiano il frutto.

Anche per Valentino Pace i frescanti operanti ad Anglona hanno tratto il loro modello, non da un ciclo monumentale, ma da libri. Tra questi, egli suggerisce l'Ottateuco della Laurenziana Plut. 5.38, esemplare per i caratteri di continuità della narrazione, e altri codici che "ci trasmettono la medesima atmosfera poetica del paesaggio edenico".

Lo studioso sostiene, inoltre, che accanto alle esperienze siciliane vi siano altri modelli, come gli affreschi del monastero di San Giovanni Teologo a Patmos e gli sviluppi figurativi della Macedonia greca, soprattutto di Kastoria e Kurbinovo, come aveva già intuito la Grelle dieci anni prima. Egli afferma che il ciclo lucano sia opera di pittori "italo-greci", attivi attorno al 1200 circa, più precisamente nel primo ventennio del secolo.

Una data negli anni conclusivi dell'età normanna (fine XII secolo) è, invece, preferita dalla Falla Castelfranchi.

In definitiva, sia che la datazione si collochi nell'iniziale XIII secolo, sia pure in età normanna, la critica è concorde nel riferire gli affreschi ad un'età tardo-bizantina.

LA PRODUZIONE PITTORICA MATERANA NEL SECOLO XIII

A Matera, sullo scorcio del XII secolo e la prima metà del XIII vengono scavate, nel tufo, nuove e più complesse cripte che ricalcano, in diversi casi, le forme architettoniche delle elaborate chiese in muratura. Tra queste ricordiamo la "Vaglia" sulla quale verrà, più tardi, sovrapposta la più articolata facciata in muratura presente a Matera e dintorni.

Anche la pittura, soprattutto quella rupestre, vive una nuova stagione. Sempre più numerose e varie sono, nel XIII secolo, le immagini di Santi che ricoprono le nude pareti delle cripte o i muri già affrescati. Si tratta di una produzione pittorica eclettica, ambivalente, che è testimonianza, da un lato della forte influenza esercitata dall'Oriente, in seguito soprattutto alle Crociate, dall'altro lato dei nuovi stimoli di cultura occidentale intervenuti con la penetrazione benedettina e con l'avvento dei Normanni. L'impronta orientale si concretizza in dipinti, spesso, evocanti l'icone votiva e derivanti da un unico modello, ricchi di accenti mediorientali e sinaitici, ove l'immagine sacra, priva di evidenza corporea, di movimento e di spessore fisico, è calata in uno spazio sovrannaturale che ribalta sul piano la terza dimensione. Le sollecitazioni occidentali si traducono, invece, molto spesso, in modeste innovazioni date, per esempio, da una sorta di naturalismo, espresso dal rilievo e dal chiaroscuro, dal tipo di benedizione alla latina e dallo sfondo caratterizzato da elementi architettonici.

In questo periodo si possono individuare quattro interessanti figure di artisti che operano in Puglia e in Basilicata a ridosso dei secoli XII e XIII: l'autore della Santa Barbara e del San Pantaleone nella cripta di San Nicola dei Greci, il frescante dei due Santi adiacenti al Sant'Andrea in San Giovanni in Monterrone e i due pittori, attivi soprattutto nella seconda metà del secolo XIII, il "Maestro del San Pietro e del Giacomo Minore" sempre in San Giovanni in Monterrone e il "Maestro della Madonna della Croce".

La cripta dei Santi Pietro e Paolo

Alcuni dei dipinti murali da Sabino Iusco fatti direttamente derivare dalla koiné culturale creatasi a seguito dell'avvento delle Crociate sono situati nella

cripta sotterranea dei Santi Pietro e Paolo nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Matera.

Nonostante i crolli e i dissesti, la cripta presenta ancora due cappelle vicine, sovrastate da pseudo cupolette. La prima cappella contiene semplicemente una nicchia, la seconda, invece, ha una profonda arcata cieca che percorre tutta la parete di fondo e che segna la cavità absidale. Nei restanti ambienti, caratterizzati da nicchie ed archi, sono presenti una finestrella strombata e l'ingresso interrato.

Nella prima cappella è affrescata "una sgraziata e raggelante immagine di *San Vincenzo*"[4], come si rileva dall'iscrizione S. VINCENGIUS. Il Santo è caratterizzato dai capelli folti, che cadono a ciocche dal capo, da arcate sopraccigliari molto accentuate, da occhi piuttosto grandi, e da baffi corti e spioventi. Indossa un vestito marrone con decorazioni romboidali, che termina in una fascia gialla ricamata a losanghe, e sandali rossi con fibbie nere. La figura si staglia su un fondo tripartito (nero, giallo, nero) ed è racchiusa in una cornice rossa.

Matera, Cripta dei SS. Pietro e Paolo, Angelo turiferario. Foto: S.B.A.S. Matera

Nella cavità absidale della seconda cappella è raffigurata una *Madonna in trono con Gesù Bambino*, affiancata dagli arcangeli *Raffaele e Gabriele*. La Vergine indossa una tunica azzurra e un mantello scuro, il Bambino benedicente regge nella mano sinistra un cartiglio arrotolato.

Matera, Cripta dei SS. Pietro e Paolo, S. Vincenzo
Foto: S.B.A.S. Matera

I due arcangeli, di cui solo Gabriele è attualmente leggibile, reggono un incensiere e si rivolgono devoti verso la Vergine. Indossano vesti preziose, trapunte da riquadri di diverso colore e losanghe rosse contenenti gigli bianchi, e mostrano nimbi gemmati e ali aperte, contrassegnate dal folto piumaggio. I capelli castani terminano, sulla nuca, in un lungo ciuffo.

Sulla parete attigua, infine, è dipinto un affresco che trae sicuramente spunto da un episodio di cronaca del tempo.

Un personaggio aureolato, seduto in trono, con il pastorale a tau nella mano sinistra, appare nell'atto di benedire. Indossa abiti sontuosi: una tunica e una dalmatica decorate con cerchi concentrici di color verde alternati a punti bianchi disposti in forma circolare, una stola bianca su cui spiccano tre croci nere e una tiara bicorne bianca. Il volto è contrassegnato da alcune ombreggiature rossastre. Accanto a questa figura in cattedra un altro personaggio, in piedi, è ritratto in atto di devoto omaggio. Egli indossa un drappeggiato mantello rosso su una tunica celeste e, sul capo, una mitria. All'estremità destra dell'affresco appare una *Madonna orante* e sul fondo azzurro si stagliano due edifici gialli, collegati da un festone verde pastello.

Che l'affresco ora descritto rappresenti un episodio realmente accaduto non vi sono dubbi: mentre secondo alcuni esso è testimonianza della consacrazione del monastero benedettino di Sant'Eustachio, avvenuta a Matera il 16 maggio del 1082 alla presenza di Arnaldo arcivescovo di Acerenza e di Stefano abate e costruttore del cenobio, secondo il circolo La Scaletta rappresenterebbe la visita fatta, undici anni dopo, sempre a Matera, da papa Urbano II.

La composizione, che pur mostra elementi indiscutibilmente orientali, come il pastorale a tau, il gesto di benedizione del personaggio in cattedra e l'immagine della Vergine orante, rimanda, per la sua struttura narrativa, per la vivacità dei colori e per l'apertura dello spazio suggerita dai due edifici sullo sfondo, ad un ambiente di cultura decisamente occidentale. Così, Sabino Iusco, nel suo recentissimo studio sulle chiese rupestri materane teso a far luce sui "nuovi stimoli di cultura occidentale e di ribattito orientale", intervenuti nella produzione pittorica pugliese e lucana del XIII secolo, a seguito delle Crociate, cita l'affresco in questione quale "ulteriore testimonianza eversiva dal dogmatismo bizantino". Egli, a fronte dell'interpretazione del circolo La Scaletta che identificava il personaggio seduto con Urbano II, per la presenza del nimbo che attesterebbe la fama di santo del pontefice, esclude ogni riferimento storico alla visita del Papa e spiega: "il personaggio in cattedra non è

Matera, Cripta dei SS. Pietro e Paolo, Scena di consacrazione.
Foto: S.B.A.S. Matera

un papa ma un vescovo, santo e per giunta greco a giudicare dal pastorale a tau, così come il prelato che gli rende omaggio, con mitra ortodossa".

Lo studioso ritorna, inoltre, sulla tesi della moglie, da lui a suo tempo condivisa, e colloca, oggi, il dipinto nel XIII[5] secolo facendolo direttamente derivare dalla koiné culturale creatasi a seguito dell'avvento delle Crociate. Egli chiude, infine, il paragrafo dedicato alla cripta dei Santi Pietro e Paolo individuando nel pittore della Visita materana, autore tra l'altro del San Vincenzo e dei due angeli turiferari, un frescante di "estrazione locale: corsivo, estemporaneo e disattento al dettato iconografico". E par quasi di sentire, la Grelle, che aveva, precedentemente, attribuito i dipinti della cripta (eccettuata la più tarda Vergine in trono), "dallo spiccato gusto decorativo, dalla festosa e lirica impaginazione del racconto, sempre infrenato da una ieraticità e da una aristocratica compostezza ritualistica, che fanno pensare ad un Matisse del XII secolo dalla tavolozza vivace e dal raffinato arabesco decorativo" a pittori locali "o comunque di area pugliese, con una sedimentata cultura di provincia bizantina –che male si presta a precisi riscontri con opere di altri territori dell'antico Impero– sulla quale si innesta qualche informazione più aggiornata, soprattutto da icone e miniature".

La cripta di San Nicola dei Greci

All'esterno della cripta vi è un piccolissimo nartece, all'interno essa è divisa in due navate terminanti in due absidi. Sulla navata destra si dispongono due affreschi: il primo riproduce l'immagine di *San Pietro Martire* con una mannaia conficcata nella testa ed un pugnale nel petto, il secondo un austero *Sant'Antonio Abate* che veste un mantello marrone e un cappuccio nero e stringe al petto una croce.

La cavità absidale di destra accoglie una *Crocifissione*. Il fondo dell'affresco è suddiviso in tre zone di colore –bianco, ocra, bianco– ed il Cristo, con il capo reclinato sul braccio destro e cinto da un nimbo gemmato, è affiancato dalla *Vergine* e da *San Giovanni Evangelista*.

Ai lati della croce sono raffigurate le immagini umanizzate del sole e della luna.

Sabino Iusco sostiene che il "Cristo Patiens" della *Crocifissione* "denuncia risentimenti, sia pur tardivi, di fatti assisiati, in verità apparsi dieci anni prima in una Crocifissione già in San Francesco di Tricarico" e attribuisce l'affresco ad "un pittore di estrazione popolare", che opera in pieno '300.

L'abside della navata di destra presenta quattro affreschi, piuttosto rovinati: un *San Nicola*, una *Santa Barbara*, un *San Pantaleone* e una *Madonna con Bambino*.

San Nicola, canuto e a capo scoperto, benedice alla greca e regge sull'avambraccio sinistro l'evangelario. Accanto a lui vi è la scritta: S. NICOLAUS.

L'immagine di *Santa Barbara*, molto rovinata nella parte inferiore ma di ben più alta fattura rispetto al *San Nicola*, è contraddistinta dal viso perfettamente ovale, dai grandi occhi scuri –evidenziati, oltre che dalle occhiaie, dalle folte sopracciglia curve– e dalla ricca e preziosa acconciatura. I capelli color rame sono, infatti, attraversati da fili di perle e nastri e raccolti da un velo, trasparente sulla sommità del capo, bianco e a bande dorate dalla testa alle spalle. Ciò che s'intravede del corpo è una veste ricca ed elaborata. Accanto vi è l'iscrizione SANTA BARBARA.

Anche la figura di *San Pantaleone*, eccettuato il volto solenne, appare piuttosto rovinata. Il viso, cinto da un'aureola impreziosita da racemi vegetali, secondo l'uso cipriota, è contrassegnato, come quello di *Santa Barbara*, dagli occhi grandi e intensi.

Il Santo, che indossa una tunica rossa a losanghe bianche, trapunta di perle e pietre blu, regge nella mano sinistra –ben modellata, persino nel particolare delle unghie– una borsa semicircolare da cui sporgono due ampolline di vetro, singolare attributo della sua professione di medico. La scritta dice: SANCTUS PANTALEON.

Il quarto affresco è quasi interamente distrutto: s'intravede appena il volto di una *Madonna in trono*, indicata dalle lettere MAT.

Matera, Cripta di S. Nicola dei Greci, S. Pantaleone. Foto: S.B.A.S. Matera

Matera, Cripta di S.Nicola dei Greci, S.Barbara.
Foto: S.B.A.S.Matera

Gli affreschi più interessanti della cripta sono, senza dubbio, quelli stilisticamente omogenei di *Santa Barbara* e di *San Pantaleone*, che risultano appartenere alla raffinata mano dello stesso maestro, operante –secondo Sabino Iusco– già nel '300[6]. Nella *Santa Barbara*, oltre all'elaborata acconciatura e alla profusione dei gioielli, spicca, fors'anche per contrasto rispetto alla muta rigidità del corpo, la profondità del volto. Il suo autore si compiace di una sottile penetrazione psicologica, sottolineata da una certa vena naturalistica, che umanizza la figura pur omologandola ai modi bizantini. Questi non vengono meno neppure nell'adiacente *San Pantaleone*, che appare in posizione frontale, nello stesso gesto di devozione, ma con l'aggravante di una smorzata vivacità rispetto alla Santa.

Il Santo guaritore, inoltre, è connotato professionalmente, quindi umanizzato: il frescante lo raffigura con gli strumenti della sua professione di medico, "un dettaglio connotativo" –fa notare Iusco– "non comune per l'anonimato bizantino, che di solito affida la possibilità d'identificazione alle scritte esplicative".

La cripta di San Giovanni in Monterrone

La chiesa rupestre di San Giovanni in Monterrone, già introdotta a proposito del palinsesto con Sant'Andrea (XI-XII secolo) presenta alcuni santi cronologicamente più tardi rispetto al Sant'Andrea, la cui coerenza stilistica e la fluidità lineare protogotica rompono, in parte, lo schematismo figurativo bizantino.

Si tratta del *Santo Monaco* che fronteggia il pannello con *San Giovanni Battista*, la cui paternità ancor oggi è in dubbio, delle immagini dei due Santi adiacenti al *Sant'Andrea* ritenuti di mano di un altro maestro locale, del *San Pietro e del San Giacomo Minore* attribuiti ad un pittore simile nei modi a Rinaldo da Taranto e, infine, del *Precursore* appartenente a un discepolo di quest'ultimo, che innesta sul linguaggio aulico e letterario del maestro cadenze popolaresche e forzature espressionistiche.

Il *Santo Monaco*, di cui non si conosce purtroppo l'identità, è raffigurato con baffi e barbetta bruni, con la fronte divisa da due ciuffi di capelli e con una tunica e un cappuccio di color marrone. Gli occhi, anch'essi marroni, risaltano, dolci e intensi, nell'ovale del viso pieno, plastico, trattato con larghe e morbide stesure cromatiche, che danno forma ai lineamenti caratterizzati da una fluidità già gotica.

Matera, Cripta di S.Giovanni in Monterrone, Santi Pietro e Giacomo.
Foto: S.B.A.S. Matera

Mentre Anna Grelle avanza timidamente l'ipotesi di una sua possibile attribuzione al "Maestro della Santa Barbara" di San Nicola dei Greci, in una fase più matura della sua carriera artistica (inizi XIII secolo) sulla base del suggerimento di Mario Rotili, la Calò Mariani scorge nell'affresco in questione "modi assimilabili a quelli di Rinaldo e del presunto Giovanni da Taranto".

Anche i due santi adiacenti a Sant'Andrea restano tutt'ora nell'anonimato, data la completa

scomparsa delle iscrizioni identificative ai lati delle due figure. Il primo Santo mostra capelli scuri, lunghi fino al collo e girati all'insù, occhi neri allungati verso l'esterno e folte sopracciglia, dell'altro è visibile soltanto la parte inferiore del volto, ricoperta da una barbetta nera, e il corpo avvolto in un ampia e ben modellata veste rosacea che, oltre a scolpire la sagoma, risalta per il prezioso particolare dello scollo, arricchito da una decorazione floreale. Anna Grelle data i due santi all'inizio del XIII e aggiunge, a seguito di una comunicazione orale di R. Padula, che quello di destra è parzialmente coperto da uno strato più tardo.

Per quanto riguarda i Santi *Pietro* e *Giacomo Minore*, sono attribuiti, sia dalla Grelle che da Iusco ad uno stesso frescante, che la studiosa ha, nel '79, definito "Maestro della Bruna". *San Giacomo Minore* è raffigurato con un viso oblungo, i capelli castani, come la barbetta appuntita, un'ampia veste rossa e un mantello bianco; *San Pietro*, invece, mostra capelli bianchi e ricciuti, una barba rigogliosa, anch'essa bianca e una tunica rossa, parzialmente coperta da un mantello azzurro. Entrambi si stagliano su un fondo tripartito[7], incorniciato da archi poggianti su esili colonne, e compiono il tipico cenno di benedizione.

Le due figure si caratterizzano per un impianto plastico e monumentale che già precorre il gotico. I volti, ritratti con una sorta di vivo naturalismo che li rende espressivi ed umani, rompono la ieratica fissità orientale, mentre i corpi, avvolti in ampie vesti sapientemente drappeggiate, prorompono, imponenti, dal fondo. Il chiaroscuro modella queste immagini sino a rendere l'idea della fisicità corporea, soprattutto in *San Giacomo*, dove le cadenze delle pieghe della veste assecondano il rilievo della coscia.

Mentre la Grelle, vent'anni or sono, ha attribuito all'autore del *San Giacomo Minore* e del *San Pietro* nella cripta del Monterrone anche il frammento della "*Bruna*" -recuperato da una parete della cattedrale materana e databile al 1270[8]-, la *Madonna del Latte* e il *San Gregorio* nella cripta di Santa Lucia alle Malve, Sabino Iusco, oggi, confortato dal parere della stessa Grelle[9], escludendo la derivazione dei quattro dipinti dalla stessa mano, attribuisce la paternità della *Madonna della Bruna*, della *Madonna del Latte* e del *San Gregorio Magno* a Rinaldo da Taranto e quella del *San Pietro* e del *San Giacomo Minore* del Monterrone ad un artista più informato di cui non si conoscono altri prodotti. Infatti, a voler usare le sue parole, "il nostro è in attività negli stessi anni del Maestro della Madonna della Croce e di Rinaldo da Taranto (fine XIII secolo), ma si contrappone ad entrambi per un deciso distacco dalla matrice bizantina e per chiara adesione alle novità occidentali […] Di lui non si conoscono altre opere. Il suo sconvolgente messaggio di modernità è recepito, ma solo in parte,

dall'affresco, sempre al Monterrone, del *Precursore*".

Il *Precursore*, appunto, restaurato dalla stessa Grelle nel 1975, mostra chiaramente, a detta della studiosa, la desunzione da una icone nella rigida frontalità e nelle forti analogie iconografiche con due altre immagini di *San Giovanni Battista*, l'una nella cripta di Santa Lucia alle Malve a Matera, l'altra nella cripta pugliese della Cirimanna, a Supersano.

La sua figura è contraddistinta da un volto oblungo, reso più affilato dai capelli lunghi e scuri e dalla barba. Gli occhi sono grandi, espressivi e contrassegnati da occhiaie evidenti, il naso è lungo e affilato, mentre la bocca si curva all'ingiù, formando due solchi profondi ai lati del mento. Un volto cupo e austero che si innesta su un corpo villoso dalle forme cilindriche e definite, che vien fuori prepotente dalla cornice,

Matera, Cripta di S. Giovanni in Monterrone, Il Precursore.
Foto: S.B.A.S. Matera

come nei *Santi Pietro e Giacomo Minore* di San Nicola dei Greci. A questi il *Precursore* è apparentato anche per la presenza della cornice, nella parte superiore del dipinto, chiara allusione architettonica, ma di stampo più modesto e semplicistico. Si evince un rapporto di stretta collaborazione tra i due artisti, ma anche la minore coerenza, il tono popolaresco e l'incapacità di assimilare profondamente l'innovazione e l'apertura mentale del maestro, da parte del discepolo.

Il *San Giovanni Battista* del Monterrone è datato dal circolo La Scaletta tra il XII e il XIII secolo, dal Rizzi, dal Rotili e dalla Grelle alla seconda metà del '300. Quest'ultima, in particolare, mette in parallelo questa figura con quella trecentesca del *Battista* di Santa Lucia alle Malve e con la *Crocifissione*, anch'essa del XIV secolo, di San Nicola dei Greci, "lavori indubbiamente più tardi ma probabilmente della stessa bottega".

La cripta di Santa Lucia alle Malve

All'interno la chiesa è costituita da tre navate, divise da robusti pilastri –due a sinistra, tre a destra su cui svoltano archi, alcuni a tutto sesto altri più o meno acuti. Il soffitto è ornato da cinque pseudo-cupolette, rese evidenti da due cerchi concentrici appena segnati nella roccia.

Le tre navate non sono simmetriche. Quella di destra accoglie i resti di almeno quattro nicchie. L'aula è interrotta da un muro di roccia, su cui spicca una bifora; il presbiterio, illuminato da un lucernaio, termina con una nicchia absidale. In alto, a sinistra, è parzialmente visibile una croce a sbalzo, intagliata nella parete.

Matera, Cripta di S.Lucia alle Malve, S.Gregorio.
Foto: S.B.A.S. Matera

La navata centrale conserva pochi elementi degni di nota: il presbiterio termina in una ben modellata e profonda nicchia absidale con arco a sesto acuto. La navata di sinistra è caratterizzata dalla parete movimentata da otto nicchie, terminanti con archi a tutto sesto e divise da colonnine con capitelli. Un bellissimo arco a sesto acuto

separa l'aula dal presbiterio, dotato di due finestre laterali.

Nella cripta sono visibili quattro affreschi: due sul primo pilastro di sinistra, due in due nicchie della parete di sinistra. Sul pilastro sono rappresentati: nella parte inferiore, un *San Gregorio Magno* con fluente barba bianca, aureola gemmata, vesti pontificali riccamente decorate, mitria, pastorale terminante in una testina di animale e un volto sapientemente scolpito dal colore, disteso per stacco di zone scandite dal tratteggio lineare e dalle sottili variazioni di tono all'interno delle singole campiture cromatiche; nella parte superiore, su un fondale azzurro, un santo a metà busto, con baffi e barba nera, fronte alta e stempiata, realizzato con una sommaria stesura cromatica, ma con un'intensità espressiva quasi ritrattistica.

Nelle due nicchie campeggiano le immagini della *Madonna del Latte* (Galattotrophousa) e del *San Michele Arcangelo*.

La Madonna, seduta sul trono in leggera torsione, tiene sul braccio destro il Bambino, mentre con l'indice e il medio della sinistra gli porge il seno. Indossa una tunica azzurra e un mantello rosso e mostra un viso dall'ovale dolcissimo, che si reclina verso il Bambino. Gli occhi a mandorla sono evidenziati dalle folte sopracciglia, il naso è lungo e curvo, mentre le labbra, piccole, si increspano in un abbozzo di sorriso.

Tutta la figura è caratterizzata da un plasticismo risentito e vigoroso e da un accenno di profondità, suggeriti dal panneggio della Vergine e dallo stacco della figura dal fondo.

Il *San Michele Arcangelo*, figura ieratica e

Matera, Cripta di S.Lucia alle Malve, S.Michele Arcangelo.
Foto: S.B.A.S. Matera

Matera, Cripta di S.Lucia alle Malve, Madonna del Latte.
Foto: S.B.A.S. Matera

Matera, Cattedrale, Madonna della Bruna.
Foto: S.B.A.S. Matera

Matera, Cripta di S. Lucia alle Malve, Testa di Santo.
Foto: S.B.A.S. Matera

frontale, si caratterizza per una sorta di sproporzione tra la testa minuta dalla riccia capigliatura bionda e il corpo lungo, ricoperto dalla tunica rossa e dal *loros*[10] dorato fittamente decorato. Anche le ali scendono, dritte ed allungate, ad assecondare in verticale la figura. L'arcangelo regge nella mano sinistra un'asta e nella destra un globo di vetro decorato e calpesta con i piedi un grosso serpente attorcigliato. Eccettuato il Santo con la sola testa, la cui paternità oggi è ancora in dubbio[11], i tre affreschi della cripta risultano appartenere a due grandi personalità artistiche operanti nella seconda metà del XIII secolo[12]. Il *San Gregorio* e la *Madonna del Latte* appartengono al frescante dalla Grelle definito "Maestro della Bruna"[13], lo stesso in cui la Calò Mariani ravvisa "modi assimilabili a quelli di Rinaldo e del presunto Giovanni da Taranto" e che Sabino Iusco giunge ad identificare proprio con Rinaldo, autore, secondo lui, oltre che dei due dipinti della cripta di Santa Lucia alle Malve (*San Gregorio Magno* e *Madonna del Latte*), anche della *Madonna della Bruna* staccata da una parete della cattedrale materana e dei due affreschi

(l'uno brindisino l'altro materano) con il "Giudizio Universale".

È un artista che, per la sua fedeltà al dato formale, la sua resa espressiva, il suo tentativo di contestualizzare l'immagine mediante l'uso di nicchie architettoniche e la sua abilità nello smorzare la durezza romanica, già si proietta verso il gotico.

Matera, Cripta della Madonna delle tre porte, Frammento della Madonna in trono.
Foto: S.B.A.S. Matera

Il *San Michele Arcangelo* appartiene, invece, al cosiddetto "Maestro della Madonna della Croce" dalla Grelle definito: "aristocratico artista, di convinta cultura bizantineggiante, con spiccate caratterizzazioni idiomatiche nel segno nervoso e spezzato, nella colorazione timbrica di bleu scuri opposti a rossi vivaci, nell'allungamento dei personaggi magri e sparuti con volti grifagni".

Oltre all'Arcangelo, il pittore della Madonna della Croce ripete a Matera, per due volte, l'immagine della "*Madonna Regina*" (Kyriotissa) nelle due chiese rupestri della Madonna delle Tre Porte e della Madonna della Croce appunto. In quest'ultima egli affianca alla *Vergine*, la cui arcaicità del volto è solo apparente per Rotili, gli *arcangeli Raffaele e Michele*, caratterizzati da flessuose cadenze lineari e accordi cromatici che presuppongono, sempre secondo Rotili, una "traduzione riduttiva e provinciale di modelli raffinati, forse miniaturistici".

Matera, Cripta della Madonna della Croce, Madonna in trono tra due angeli.
Foto: S.B.A.S. Matera

Note

[1] La grotta è attualmente chiusa a causa di una frana.

[2] A conclusione delle navate si trovavano, in una prima fase, un abside e due absidiole, la cui fondazione, diversamente datata dalla fine dell'XI secolo in poi, fu successivamente modificata con la costruzione del transetto a filo delle navatelle stesse e con l'attuale profondo coro.

[3] Il Convegno Internazionale di Studio, dal titolo "La chiesa di Santa Maria di Anglona" è stato tenuto a Potenza nel 1991, curato da Valentino Pace e Cosimo Damiano Fonseca e patrocinato dall'Università degli Studi di Basilicata.

[4] LA SCALETTA, Le cripte di Matera, 1966, pag. 100.

[5] Anna Grelle, nel "Catalogo della mostra: Arte in Basilicata", scritto in collaborazione con il marito Sabino Iusco, già Soprintendente ai Beni Artistici e Storici della Basilicata, e pubblicato nel 1981, aveva datato l'affresco tra la fine dell'XI secolo e gli inizi del XII secolo. Lo stesso intervento di Sabino Iusco "Note sugli affreschi delle chiese rupestri di Matera", pubblicato nella rivista Basilicata Regione Notizie, 1997, n. 3-4, intitolata "Basilicata: il turismo possibile", è stato scritto e redatto in collaborazione con Anna Grelle.

[6] Anna Grelle, nel capitolo introduttivo al catalogo della mostra materana dell'81, aveva datato i due affreschi alla fine del XII secolo.

[7] Nell'iconografia bizantina la prima zona in basso ha valore di pavimento, la mediana finge un piano verticale, l'ultima allude al cielo.

[8] Il 1270 è l'anno della consacrazione della cattedrale di Matera.

[9] L'intervento di Sabino Iusco "Note sugli affreschi delle chiese rupestri di Matera" pubblicato sulla rivista Basilicata Regione Notizie,1997, n. 3-4, intitolata "Basilicata: il turismo possibile", pp. 119-128, è stato scritto e redatto in collaborazione con la moglie, Anna Grelle.

[10] Il loros è una fascia che circonda lo scollo e scende in verticale sulla veste degli arcangeli.

[11] Il circolo La Scaletta qualifica la testa del Santo come "raro prototipo di scuola barbarica (longobarda) databile al IX secolo", la Grelle ne suggerisce, ma con una non velata perplessità, l'appartenenza al Maestro della Madonna della Croce, mentre Sabino Iusco, pur non affrontando direttamente la questione, esclude il frammento dall'elenco che lui stesso fa delle opere del Maestro della Madonna della Croce e, in separata sede, data il Santo mutilo alla fine del XII secolo. Il Rizzi e il Rotili datano il frammento tra l'XI e il XII secolo.

[12] Il circolo La Scaletta ha proposto, per il San Michele arcangelo, una datazione alla fine dell'XI secolo, accolta anche dal Rizzi.

[13] Al "Maestro della Bruna" la Grelle aveva attribuito, oltre alla *Madonna del Latte* e al *San Gregorio* di Santa Lucia alle Malve, il frammento della Bruna della cattedrale materana e il *San Giacomo Minore* e il *San Pietro del Monterrone*.

Bibliografia

PER LA CRIPTA DI S. MICHELE A MONTICCHIO

E. BERTAUX, *I monumenti medievali della regione del Vulture*, suppl. "Napoli Nobilissima", VI, 1897, pp. I-XXIV.

G. FORTUNATO, *Storia della Badia di Monticchio*, Ediz. Osanna Venosa, 1904.

E. GALLI, *Restauri a dipinti nel Bruzio e nella Lucania (anni 1928-29)*, in "Bollettino d'Arte del M.P.I.", X, 1930, p. 171.

LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera*, Ediz. De Luca, Roma, 1966.

F. SCHETTINI, *Due monumenti paleocristiani inediti del Vulture e loro riflessi sull'architettura medievale*, in "Archivio storico pugliese", XIX, 1966.

P. VIVARELLI, *Problemi storici ed artistici delle cripte medievali nella zona del Vulture*, in "Studi lucani", Atti del II Convegno di storiografia lucana, Montalbano-Matera, 1972, p. 337.

RIZZI, *Ancora sulle cripte vulturine*, in "Napoli Nobilissima", XII, 1973, pp. 72-73.

GRELLE IUSCO, *Catalogo della Mostra. Arte in Basilicata*, Roma, 1981, p. 20.

PER IL S. ANDREA NELLA CRIPTA DI S. GIOVANNI IN MONTERRONE

LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera*, Ediz. De Luca, Roma, 1966.

GRELLE IUSCO, *Catalogo della Mostra, Arte in Basilicata*, Roma, 1981, p. 20.

La SCALETTA, *Chiese e asceteri rupestri di Matera*, 1995.

S. IUSCO, *Note sugli affreschi delle chiese rupestri di Matera*, in "Basilicata: il turismo possibile", Basilicata Regione Notizie, 1997, n. 3-4, pp. 119-128.

PER LA CHIESA DI S. MARIA D'ANGLONA

F. UGHELLI, *Italia Sacra*, editio secunda aucta et emenda cura et studio N. COLETI, Venetiis, 1721, coll. 68-114.

A. NIGRO, *Memoria topografica istorica sulla città di Tursi e sull'antica Pandosia di Eraclea oggi Anglona*, Napoli 1851, pp. 95-97.

F. LENORMANT, *La grande Grèce*, Paris, 1881, I, pp. 195-196.

E. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1903, p. 522.

N. CATANUTO, *La chiesa cattedrale di Anglona*, in "Rinascita. Rassegna mensile di tecnica ed arte", III (1934), pp. 41-48.

C. VALENTE, *Aspetti dell'arte medioevale nella Lucania*, in Atti del Congresso Nazionale di studi Romani, Roma, 1942, III, pp. 142-143.

B. CAPPELLI, *Aspetti e problemi dell'arte medioevale in Basilicata*, in "Archivio storico per la Calabria e la Lucania", XXXI, 1962, fasc. III-IV (Atti del I Congresso storico della Basilicata, ottobre 1958), pp. 283-300.

A. VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, Napoli, 1967, p. 948.

A. CALDERAZZI, *Santa Maria d'Anglona: storia e restauro di un monumento*, "Rassegna tecnica pugliese - Continuità", X/4, 1976, pp. 45-66.

C. BOZZONI, *Calabria normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*, Roma, 1974, pp. 200-201;

A. GRELLE IUSCO, *Catalogo della Mostra. Arte in Basilicata*, Roma 1981, p.457.

PASSARELLI, *Alcune iscrizioni bizantine dell'Italia meridionale*, "BBGG", XXXV, 1981, pp. 3-35.

V. PACE, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV)*, in "I Bizantini in Italia", 1982, p. 457.

V. PACE, *Pittura del Duecento e del Trecento in Puglia, Basilicata e nell'Italia meridionale greca"*, in "La pittura in Italia. Le origini", a cura di E. CASTELNUOVO, Milano, 1985, p. 392.

E. ZINZI, *Presenze e memorie della cultura figurativa islamica in Calabria e Basilicata*, in "Minoranze etniche in Calabria e in Basilicata", a cura di P. DE LEO, Cava dei Tirreni, 1988, pp. 262-263.

ROMA, *Santa Maria d'Anglona. Struttura architettonica e decorazione pittorica*, Cosenza, 1989, pp.102-103.

V. PACE, *Affreschi dell'Italia meridionale "greca" nella prima metà del XIV secolo*, in Decani et l'art byzantin au milieu du XIV siècle, colloques scientifiques de l'Académie Serbe des Sciences et des Arts (Decani 1985), vol. XLIX, Classe des sciences historiques, vol. 13, Beograd, 1989, pp. 115-118.

AA. VV., *La chiesa di Santa Maria di Anglona*, in Atti del Convegno Internazionale di Studio (Potenza-Anglona 1991) a cura di C.D. FONSECA e V. PACE, Galatina 1996.

PER LA PRODUZIONE PITTORICA MATERANA NEL SEC. XIII

LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera*, Ediz. De Luca, Roma, 1966.

A. RIZZI, *La chiesa rupestre di Santa Barbara a Matera*, in "Napoli Nobilissima", VII, 1968.

M.S. CALO' MARIANI, *La cattedrale di Matera*, Bologna, 1978, p 49.

M. ROTILI, *Cultura artistica bizantina in Calabria e in Basilicata*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1980, pp. 149-157.

A. GRELLE IUSCO, *Catalogo della mostra, Arte in Basilicata*, Roma, 1981.

LA SCALETTA, *Chiese e asceteri rupesteri di Matera*, 1995.

S. IUSCO, *Note sugli affreschi delle chiese rupestri di Matera*, in "Basilicata: il turismo possibile", Basilicata Regione Notizie, 1997, n. 3-4, pp. 119-128.

R. VILLANI, *Affreschi del Duecento a Tricarico*, in "Basilicata Regione Notizie", 1999, n. 91, pp. 109-112.