



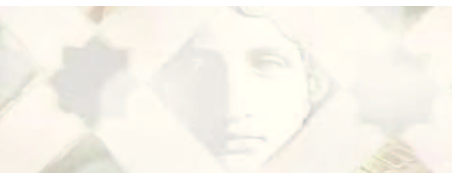
Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 3 Anno 2011

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





G. Cici e P. Rescio

Gaetano Cici:
Archeologo e Socio-Icom
Pierfrancesco Rescio:
Docente di Topografia antica,
Università degli Studi Suor
Orsola Benincasa di Napoli

Studio analitico sugli affreschi di S. Margherita a Melfi (PZ). Nuove interpretazioni e dinamica cognitiva

La chiesa-cripta di S. Margherita, situata lungo la strada che collega la città di Melfi con Rapolla (Fig. 1) fu scoperta e illustrata dal Guarini¹ nel 1899. Il santuario, che oggi si presenta in tutta la sua forma rupestre, è ad unica navata, interamente scavato nel tufo vulcanico, ed è fiancheggiato da quattro cappelle voltate a botte di diversa profondità.



Fig. 1: Melfi (Pz). Localizzazione della chiesa di S. Margherita.

La chiesa presenta, oggi, un complesso ciclo di affreschi che ricoprono tutte le pareti (Fig. 2-3), tranne le due cappelle vicine alla zona absidale. Tra queste si evidenziano le rappresentazioni di Sant'Orsola (Fig. 4) e una santa anonima e il **Contrasto tra i vivi e i morti** (Fig. 5). Le due Sante iconograficamente sono molto simili; si notino, per esempio, la corona, il velo trasparente, la stessa acconciatura dei capelli e il manto che la Santa sembra stia per annodare.

Nella lettura della *Passio* di Sant'Orsola emerge la compagna Cordula che, trovandosi dinanzi agli unni nei pressi dell'odierna Colonia, fuggì impaurita trovando rifugio su una nave. Il giorno dopo, pentita per la carneficina inflitta dai barbari

alle sue compagne, si lanciò tra loro trovando così la morte. Tra le vergini, infatti, è l'unica santificata, essendo oggi patrona della città di Colonia e, nel Medioevo, particolarmente venerata nella città di Lanciano (CH), la cui chiesa conserva alcune sue reliquie. All'iconografia e alla *Passio* vanno aggiunti gli influssi e i contatti che esistono tra Melfi e le regioni d'oltralpe e l'Abruzzo durante il Medioevo. È probabile che si tratti della raffigurazione di **Santa Cordula**.

Il più noto e discusso affresco della chiesa di Santa Margherita è sicuramente il *Contrasto dei vivi e dei morti*. Dopo la scoperta di Guarini molti critici si dedicarono allo studio della rappresentazione pittorica.

Il significato del tema del *Confronto dei Vivi e dei Morti* si intuisce facilmente. L'affresco rappresenta la fugacità delle va-



Fig. 2: Melfi (PZ). Chiesa di S. Margherita. San Pietro, Santa Margherita e le otto storie e San Pietro (da sinistra a destra).

nità umane dinnanzi al trapasso verso la vita ultraterrena. La denominazione di *Trionfo della Morte*, usata da alcuni critici, è più esatta se riferita alle versioni tarde di questo tema che compare anche in area abruzzese, come nel *Duomo di Atri* (1240-1250) e in area laziale (Poggio Mirteto e Montefiascone, inizi del XIV secolo), seppur con alcune varianti all'interno dello schema generale.

L'origine del tema è da rintracciarsi in area buddistico-persiano-islamica e la sua diffusione fu mediata in ambiente italiano o dai francescani, che avevano un loro centro a Pechino² o dai rapporti tra la corte di Federico II e il mondo culturale arabo³.

La prima datazione del *Contrasto* è fornita dal Guarini che lo attribuisce al XIV secolo, assieme ai tre *Martirii*, soprattutto per gli abiti aristocratici delle figure⁴.

Il Bologna, successivamente, postula un diretto intervento nella cripta melfitana di un maestro catalano formatosi poco dopo la metà del secolo XIII, datandolo al 1290⁵. Lo stesso critico, infine, interpreta come stemma angioino i gigli iscritti in una circonferenza raffigurati sulle borse di due personaggi, come omaggio alla dinastia regnante dal 1266.

La Vivarelli, invece, condivide in parte le teorie del Bologna anche se non in maniera categorica. La studiosa attribuisce allo stesso maestro le scene dei *Martirii* e il *Contrasto*, sia per il punto di vista formale, sia per le forme che "hanno una qualità meno secca e lapidea e la trattazione dei particolari è senza dubbio improntata a maggiore accuratezza"⁶. Si tratta di un quadro assai articolato reso ancor più complesso nella cripta melfitana, rispetto alle pitture rupestri di altre regioni meridionali, dal confluire di suggestioni campane, pugliesi e materane.

Nell'ultimo ventennio Capaldo⁷ ha presentato un'ipotesi e una datazione interessanti e singolari. Lo studioso attribuisce il

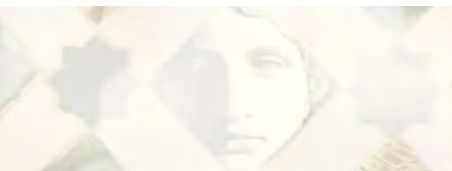


Fig. 3: Melfi (PZ). Chiesa di S. Margherita. Martirio di S. Andrea.

Bibliografia

- BOLOGNA 1969
F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414 e un riesame dell'arte nell'età federiciana*, Roma 1969, pp. 44-62.
- CAPALDO, CIARALLO 1994
L. CAPALDO, A. CIARALLO, *Federico II a Melfi: ritrovato il vero volto dell'Imperatore*, Napoli 1994.
- CAPALDO, CIARALLO 1995
L. CAPALDO, A. CIARALLO, *Federico II a Melfi*, "Oltre", 1, 1995, pp. 130-143.
- CAPALDO 1996
L. CAPALDO, *Federico II di Svevia e Castel del Monte: un binomio inseparabile*, "Oltre", 1-2, 1996, pp. 150-198.
- GUARINI 1899
G. B. GUARINI, *Santa Margherita, cappella vulturina del Duecento*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1899, VIII, pp. 3-33.
- GUARINI 1901
G. B. GUARINI, *Le chiesette medioevali in Basilicata*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1901, pp. 115-118, 138-140.
- VIVARELLI 1974
P. VIVARELLI, *Pittura rupestre dell'alta Basilicata. La chiesa di Santa Margherita a Melfi*, "Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age. Temps Moderns", Roma 1974, pp. 547-585.
- VIVARELLI 1976
P. VIVARELLI, *Problemi storici e artistici delle cripte medievali nella zona del Vulture*, "Studi Lucani", II, Galatina 1976, pp. 338-341.



Contrasto dei vivi e dei morti al 1240-50 e afferma che è la rappresentazione della famiglia reale sveva: Federico II di Svevia, la moglie Isabella d'Inghilterra e il figlio Corrado IV o Manfredi. Il Capaldo, innanzitutto, indica che la creazione della chiesa è avvenuta sotto l'impero di Federico II per la presenza dell'**arco moresco**, diffuso ampiamente in età sveva e abbandonato in età angioina. Egli, decostruendo le ipotesi del Bologna, afferma che il **giglio**, non è solo simbolo del casato angioino, ma è un emblema utilizzato anche dalla casata degli Hohenstaufen. Nel 1782, inoltre, fu riesumata a Palermo la salma di Federico II. L'imperatore indossava tre tuniche: la prima, la più intima, di colore bianco, presentava sulle maniche ampie arabeschi ricamati formati da un'elegante scritta cufica e da un fiore ad otto petali, stilizzato e racchiuso in un cerchio che sarebbe riduttivo ritenere un semplice motivo ornamentale. L'imperatore adottò questo segno quasi come un sigillo, legato ai profondi significati del **fiore di loto**, per convenzione rappresentato con otto o sedici petali e simbolicamente apparentato col giglio. Tutti i critici sono concordi sul fatto che i personaggi del dipinto sono solo tre anonimi cacciatori, ma quest'affermazione non regge perché sono rappresentati un uomo, una donna e un ragazzo e non tre uomini, come ad Atri. Lo stesso Guarini dichiarò senza esitazione di essersi trovato di fronte a un nucleo familiare⁸. A tutto ciò bisogna aggiungere alcuni caratteri fisionomici: la capigliatura bionda del bambino, gli occhi cerulei della donna, alta e bionda, la statura di lui, inferiore a quella della moglie, la presenza del falcone e soprattutto la barba rossiccia, costituiscono elementi di giudizio primari, sia se vengono considerati singolarmente, sia, soprattutto, nel loro insieme.



Fig. 4: Melfi (PZ). Chiesa di Santa Margherita. Sant'Orsola e una Santa anonima, probabilmente Santa Cordula.

- 1 GUARINI 1899, pp. 3-33.
- 2 BALTRUSAITIS 1955, pp. 34-55.
- 3 BOLOGNA 1969, pp. 48-50.
- 4 GUARINI 1901, p. 139.
- 5 BOLOGNA 1969, pp. 50-54.
- 6 VIVARELLI 1974, pp. 574-576; VIVARELLI, pp. 388-341.
- 7 CAPALDO, CIARALLO 1994, p. 8; CAPALDO, CIARALLO 1995, pp. 130-143; CAPALDO 1996, pp. 150-198.
- 8 GUARINI 1901, pp. 139-140.
- 9 CAPALDO, CIARALLO 1994, p. 8; CAPALDO, CIARALLO 1995, pp. 130-143; CAPALDO 1996, pp. 150-198.

Si noti, infatti, la raffrontabile tipologia fisica tra Federico II del dipinto e la sua mummia e si noti, soprattutto, l'impressionante somiglianza tra il primo e un ritratto, di epoca a lui coeva, contenuto nella *Chronica Regia Coloniensis* conservata nella Biblioteca Reale di Bruxelles.

In quest'opera compare un ritratto di Federico II che si può confrontare con l'affresco di Melfi, le due immagini hanno molti elementi in comune: sopracciglia marcate, naso dritto, baffi divisi in due parti, labbro superiore avvallato al centro, barba corta, volto ovale e quando due artisti, sicuramente appartenenti a mondi tra loro lontani e diversi, convergono a tal punto nel ritrarre un comune soggetto. Basterebbe questa considerazione e un attento esame delle iconografie per affermare che si tratta della raffigurazione dell'imperatore Federico II⁹.



Fig. 5: Melfi (PZ). Chiesa di Santa Margherita. Il cosiddetto "Contrasto dei vivi e dei morti".