

Recensione / Book Review

Maria Rosaria Marchionibus (2019) *'Campania picta'. Temi colti e schemi desueti negli affreschi tra i secoli VIII e XII*. Bari: Quorum Edizioni.

Maria Cristina Rossi

Il libro *'Campania picta'. Temi colti e schemi desueti negli affreschi tra i secoli VIII e XII* di Maria Rosaria Marchionibus costituisce l'esito di un corposo e articolato lavoro di ricerca sulla pittura medievale in Campania, messo in atto attraverso una sofisticata lente di ingrandimento sugli aspetti stilistici, iconografici, agiografici, antropologici dell'ampio *corpus* figurativo proposto. L'intento del volume si racchiude nelle parole della stessa autrice che, nelle righe conclusive, ne sottolinea il proposito di enucleare il repertorio figurativo campano come fondamentale appendice nobile e decorosa della pittura bizantina, rappresentando di essa un supplemento aggiuntivo in Italia meridionale di pari dignità e dalla "natura densa e raffinata".

Il libro, suddiviso in sette capitoli, si apre con una ricca introduzione con la quale l'autrice espone il *focus* del lavoro, concentrato sulla pittura campana medievale (VIII-XII secolo), sui suoi aspetti iconografici, sulle relazioni tra opera e committenza e sulla identità figurativa regionale ben delineata nel panorama più ampio che accoglie i retaggi della tradizione stilistica romana e bizantina.

Il primo capitolo, il più compatto e fitto, dedicato alle pitture salutifere legate a culti paleocristiani, affronta un argomento dalle numerose sfaccettature interpretative che evoca riferimenti al culto di divinità taumaturgiche, come quello di Apollo cumano e dell'omonimo *medicus* di Roma, istituito

quest'ultimo nel 431 a seguito di una pestilenza. L'attenzione è posta sulla venerazione di divinità salutifere nella Campania precristiana, come Esculapio, nel cui tempio si esercitava il rito dell'*incubatio*, una pratica magico-religiosa consistente nel dormire in un ambiente sacro per sperimentare in sogno rivelazioni sul futuro o per ricevere cure e benedizioni, di cui si ritrovano richiami nella pittura pompeiana, oggi conservati nel Museo Archeologico di Napoli. In ambito medievale si assiste alla risemantizzazione di culti e di pratiche rituali di origine precristiana, attraverso la rielaborazione iconografica di temi antichi dal sapore eternizzante.

Dopo la cura e l'eventuale guarigione, il cerimoniale prevedeva che il malato offrisse un ringraziamento o una donazione, spesso declinati in immagini di ringraziamento raffigurate nei luoghi dove si compiva il risanamento, che divenivano stazioni di pellegrinaggio e mete di preghiera. A supporto delle tangenze materiche, la letteratura cristiana medievale napoletana raccoglie un numero cospicuo di testimonianze di guarigioni avvenute in alcune chiese della città, elevandosi a prova inconfutabile dell'attivazione della pratica dell'*incubatio* ancora nei secoli del Medioevo. Nelle catacombe di San Gennaro a Capodimonte, nell'oratorio ipogeo di Sant'Agrippino, si conserva nella parete nord una raffigurazione di uno dei miracoli di Sant'Agrippino, ovvero la guarigione di un paralitico, un episodio descritto anche nel *Libellus miraculorum Sancti Agrippini* risalente al secolo X, che riporta l'avvenuto di due secoli prima. All'analisi iconografica (viene infatti posta l'attenzione sull'individuazione degli strumenti del risanamento, in quel caso il bisturi), si accosta quella stilistica che evidenzia con fermezza il rimando alla cultura figurativa romana tra VI e VIII secolo, ad esempio al repertorio pittorico di Santa Maria *Antiqua*, che permette di ricostruire l'identità del committente individuato in papa Paolo

I (762-766), testimone della guarigione del malato. La presenza del registro figurativo serviva per assicurare i malati dell'efficacia curativa del luogo, come dimostra un'altra prova riportata dalla studiosa, la cappella di San Calonio a Cimitile, dove sono raffigurati due santi, Felice e Paolino, inseriti in nicchie a cui si correlano incavi orizzontali dove venivano custodite le reliquie, esattamente come si ritrova nella cappella dei santi *anargyroi* di Santa Maria Antiqua. In entrambi i casi, la presenza di una serie di elementi menzionati e ben spiegati, cioè l'immagine dei santi, la vicinanza di reliquie e una panca addossata alle pareti, dimostra con convinzione che anche a Cimitile si svolgeva l'*incubatio*. L'ipotesi è sostenuta dalla raffigurazione di Sant'Anastasia, a cui è l'autrice offre una brillante dissertazione incentrata sulle donne esercitanti la medicina, di cui l'Italia meridionale e la Sicilia sono piene, a tal punto da poterne individuare una iconografia specialistica. L'argomento si serve della ricca documentazione che attesta la pratica femminile della professione medica, come una carta napoletana del 933 che cita una *Anna medica de Balusano*, oltre che le più note attestazioni sulla Scuola Medica Salernitana. Marchionibus presenta inoltre un'esaustiva esposizione sulla circolazione in Campania di trattati di medicina scritti da donne, a cui segue la diffusione di culti di sante taumaturgiche, funzionale all'identificazione figurativa di esse.

L'*incubatio* si lega anche alla presenza di monasteri italo-greci, (dove la pratica si svolgeva), che tra X e XII secolo fiorirono in Campania e di cui rimangono attestazioni soprattutto nell'area del Cilento, come ad esempio a *Santa Maria de Pactano*. Infatti il monachesimo greco, all'interno della cui orchestra iconografica il santo medico è vestito come un monaco, fu veicolo del rituale dell'*incubatio* fuori Napoli. Nella cripta dei santi Stefani a Vaste, in territorio pugliese, sono stati rinvenute dall'autrice stessa le pitture di due santi

monaci, datati tra la fine del X e l'inizio del secolo successivo, rappresentati con gli stessi attributi assegnati ai santi anargiri, ovverosia un attrezzo chirurgico e una cassetina, una sorta di *theca vulneraria*. A Pattano, nel monastero di Santa Maria, nella chiesa di San Filadelfio, lo spazio si riconosce come un ambiente sussidiario con funzione funeraria, visto che all'interno si conservava il sepolcro del santo titolare. La destinazione funeraria del luogo è avvalorata anche dalla statua lignea risalente al X secolo, che fungeva da figura intermedia tra l'uomo e Dio per i miracoli del santo. Anche la presenza di raffigurazioni dei santi Pantaleone e Filadelfio e della scena del *Sacrificio di Isacco* ha indotto la studiosa a credere che qui si svolgessero pratiche incubatorie. Un'ultima nota è dedicata alla devozione della Vergine Maria come Sibilla Cumana o sacerdotessa vaticinante, assimilabile alla trasposizione figurata della Vergine *Odigitria*, spesso raffigurata tra santi, come nel caso del succorpo della chiesa napoletana di Santa Maria alla Sanità -che consente l'accesso alla catacomba di San Gaudioso- dove sono raffigurati la Vergine con accanto i Santi vescovi, riconosciuti dall'autrice come San Gregorio Magno e San Marcello o San Marco e per questo ricondotti alla volontà di una committenza romana; l'affresco, collocabile nella seconda metà del IX secolo, è stato interpretato come un *ex voto* e memoriale di eventi prodigiosi attestati in quel luogo.

Il secondo capitolo è dedicato a partiti decorativi secondari, come viene esplicitato nel titolo, intendendo per essi la ricca produzione di decorazioni aniconiche preziose ed eleganti che allestiscono le absidi e le pareti di numerose chiese campane, di cui però rimangono pochi frammenti. I repertori in questione incorniciavano un tempo immagini iconiche e partiti figurativi, fungendo da incorniciature e corredi accessori ma non irrilevanti dal punto di vista allegorico. È questo il tema sostenuto dalla studiosa in questa sezione,

affrontato con una meticolosa lettura di fonti relative alla simbologia del «silenzio visivo», in cui i silenzi meditativi servivano per contemplare le immagini che le sequenze aniconiche incorniciavano. Vengono riportati vari esempi, come la parete absidale dell'oratorio annesso al battistero di San Giovanni in Fonte a Padula, dove ai lati degli Apostoli assisi in trono, la rimanenza di un *Giudizio Universale*, vi erano collocati due pannelli decorati, di cui ora rimane solo quello posto a destra, oppure i motivi a scacchiera della chiesa salernitana di Sant'Andrea *de Lama* o quello a nastro zigzagante della chiesa di San Salvatore a Corte a Capua. Gli elementi decorativi alludono a una profonda conoscenza della matrice classica e conseguentemente sottintendono il legame con l'ambiente romano e l'orientamento anch'esso romano della produzione campana. Un'altra trama non figurativa a cui è riservata attenzione è quella del velo, studiata attraverso un'acuta esegesi della letteratura di settore, a partire dallo Pseudo Dionigi che approfondiva l'argomento asserendo, a proposito della raffigurazione della sacralità, che il trascendente è coperto e che la verità deve essere velata. A questo si correla la simbologia del velo del corpo di Cristo, che affonda le sue origini nel racconto dell'Annunciazione, quando la Vergine tesseva con il filo purpureo la tenda del Tempio, preparando la veste di carne nel suo grembo per il figlio di Dio. Vengono riportati a campionario significativi alcuni esempi napoletani, come i velari che ornavano le nicchie della chiesa di Sant'Aspreno a Napoli o della basilica dei Santi Martiri a Cimitile, che aiutano a codificare una geografia dello spazio degli stessi, solitamente trovabili nell'area absidale per coprire gli altari o nelle strutture murarie perimetrali, come nel caso di Santa Maria *de Olearia*. Un'innovativa e interessante interpretazione della ricca produzione figurativa dei velari si avvale di una ricerca in corso che pone al centro dell'attenzione la

commercializzazione dei tessuti a Napoli, dove esisteva un'industria serica testimoniata anche dal *Liber Pontificalis* che menzionava un tessuto donato da Leone III alla basilica di San Pietro.

Il terzo capitolo si concentra sulle committenze vescovili e i battisteri, un connubio insolito per la storiografia specialistica ma che, grazie allo studio e all'analisi dell'autrice, è stato possibile rinsaldare mediante l'analisi dei contesti storico-artistici dei casi esaminati, primo fra tutti il battistero di Nocera Inferiore. All'interno si conserva un piccolo lacerto rappresentante un vescovo, risalente al IX secolo: a nord dell'abside rimangono una mano, un brandello della veste episcopale e un libro. I confronti avanzati con quelli che campiscono la cripta di Epifanio a San Vincenzo al Volturno e la Grotta del Peccato Originale di Matera, oltre a stendere una comparazione utile per il dato cronologico, serve a motivare la presenza di figure vescovili in ambienti battesimali, come l'allusione del committente al ruolo da protagonista dell'episcopio nella liturgia battesimale, riscontrati anche nel battistero di Nola, dove si trovano le figure di Martino e Paolino e in uno di Catania, custode dell'effigie del vescovo Severo. All'interno del capitolo è da sottolineare anche la notazione di un affresco ritraente un *Giudizio Universale*, di cui rimangono figure asse in trono, posto insolitamente sulla parete absidale -e non in controfacciata- nella chiesa di San Giovanni in Fonte a Padula, che costituisce il più antico esempio del genere iconografico (X secolo) in Italia meridionale e legato alla presenza di monaci bizantini; la datazione alta della decorazione è parte integrante della trattazione, che intende dimostrare la precocità della stesura pittorica in area presbiteriale data proprio dalla scelta di quel preciso spazio, ancor prima della normalizzazione della zona opposta all'interno della chiesa per il *Giudizio Universale*.

Il quarto capitolo getta luce sul ruolo della committenza campana e sulla sua natura colta, rivolta al mondo orientale e romano allo stesso tempo, in particolare alla sfera pertinente il papato; la scelta di talune immagini allusive a quel panorama serviva infatti per acquisire potere simbolico e per manifestarlo concretamente, adottando linguaggi, stili e soluzioni iconografiche che si identificavano espressamente con Bisanzio e con Roma. Esempio principe di questa concezione del potere è un lacerto di affresco sulla parete meridionale di Santa Sofia a Benevento, che raffigura un uomo anziano con una tunica celeste, una fibula al collo e con in testa un copricapo, colto mentre si inchina per un'offerta o un omaggio, individuato probabilmente nella figura di Arechi. Similmente, nella chiesa ipogea di Santa Maria Assunta di Pernosano nel comune di Pago del Vallo di Lauro, compare la raffigurazione della santa romana Cecilia, il cui culto si rinsalda in età carolingia, quando i papi sponsorizzarono la venerazione dei santi martiri come eroi della chiesa, utilizzando le loro reliquie come strumenti di proselitismo. Gli affreschi di Pernosano si datano al X secolo, quando si registra una nuova fioritura del culto, per via della presumibile identificazione del committente, Giovanni III. Si trattava di un progetto politico *in primis* e di un omaggio al papa attraverso le immagini che si collegano al culto romano, escogitato per creare un terreno di pace tra Roma e i principi longobardi sulla questione pertinente Montecassino.

Il quinto capitolo raccoglie una lunga riflessione sul tema trinitario, poiché in Campania si registra l'elaborazione precoce di quella iconografia legata al dogma della Trinità. Al centro della dissertazione si colloca la chiesa di Sant'Aniello a Quindici, una dipendenza di Santa Maria a Cappella di Napoli. Nell'abside sinistra, sotto la mano benedicente di Dio, si installano tre figure di santi su uno sfondo blu: si tratta di un monaco (identificato dall'autrice in

Sant' Aniello), al centro un vescovo (Paolino o Felice) e un santo monaco con un libro in mano, (forse San Benedetto). Nell'abside destra trova posto la raffigurazione della *Trinità Eucaristica*, dove tre persone sono ritratte con il calice dell'Eucarestia, confrontate con un affresco sito nella Basilica *Vetus* di Cimitile, sulla parete destra, con la rappresentazione di tre immagini identiche di Gesù, una posta centralmente e due laterali, tratte dall'iconografia cristologica della *Comunione degli Apostoli*, mentre il Messia somministra la comunione del pane e del vino ai discepoli. La *Trinità* di Quindici si eleva a testimone del ruolo primario ricoperto dalla Campania nella produzione figurativa altomedievale, per aspetti non solo stilistici ma soprattutto iconografici e di scelta di genere. A questa prospettiva si allaccia il sesto capitolo, dedicato ai templi rurali e all'agiografia dei santi oggetto di devozione della cultura contadina. Le chiese situate in campagna e fuori città sono tantissime nella regione e si legano alla vita religiosa degli agricoltori. Nell'ampia argomentazione dell'oggetto preso in esame, vengono citati molti nomi di santi protettori di intere comunità rurali, chiamati *ausiliatores* o *audiutores*, che proteggevano l'uomo dai fulmini, da mal di gola, dagli uragani o dai pericoli del parto. Inevitabilmente al loro culto si annodano le vicende che narrano degli antichi rituali apotropaici connessi a una religiosità popolare. Il caso preso in esame è nel santuario di Santa Maria di Briano, dove sulla parete laterale è raffigurato un santo identificato con Tammaro grazie alla lettura di iscrizioni superstiti (XI secolo), un santo che rientra nella categoria degli *ausiliatores* e che vanta un'assidua venerazione locale attestata dal secolo VIII. Il suo profilo è arricchito da una vocazione taumaturgica rivolta al bestiame e all'uomo in generale ed è soprattutto ricordato come un santo vescovo africano, approdato sulle coste campane dopo un turbolento viaggio iniziato in Africa,

secondo le regole del più classico *topos* del viaggio pericoloso per mare, accostatogli probabilmente per nobilitare la sua figura e quella dei suoi compagni. La fortuna agiografica di Tammaro e la conoscenza delle sue capacità taumaturgiche era testimoniata ancora nel secolo XI nella Vita di Castrese, che nel racconto gli assegnò il compito di governare la prua della nave in qualità di vedetta. Anche in questo frangente si evince il ruolo di prim'ordine della Campania nella tessitura narrativa di storie e leggende di santi collegati alla vita contadina, suffragata dalla documentazione scritta e figurata.

Il settimo e ultimo capitolo si intitola *Riverberi della miniatura* e arricchisce il libro di una sezione specifica sul rapporto tra la pittura e la miniatura, partendo dalla descrizione della chiesa di San Nicola di Padula, dalla forma triconca del presbiterio che rimanda a modelli bizantini, fino all'illustrazione di due pannelli dipinti al suo interno con la scena della *Presentazione al Tempio*, collocata nel XII secolo, modellata secondo le norme iconografiche bizantine. Ai lati dei pannelli si trovano due piccoli telamoni che sostengono un tralcio, una sorprendente e diretta citazione della produzione miniata medio bizantina, provata dall'autrice con molti esempi miniati, spiegabile con la circolazione di libri greci decorati e con la diffusione del monachesimo italo-greco in Campania.

Il libro di Maria Rosaria Marchionibus riflette una stagione di studi attenta al riscatto di territori apparentemente periferici, ma che, nel caso della Campania, ha elaborato in chiave locale, come una vera officina, modelli stilistici, indicazioni iconografiche, costumi popolari, consuetudini devozionali del mondo bizantino e di quello romano, mediante una classe politica colta ed erudita che ha permesso alla studiosa di mostrare e motivare con grande capacità argomentativa il "desueto" della produzione figurativa campana.