

## ABBREVIAZIONI

- AA.SS. = *Acta Sanctorum*  
ABMC = *Archivio Biblioteca Museo Civico di Laterza*  
ACML = *Archivio Chiesa Madre di Laterza*  
ADB = *Archivio Duomo di Bari*  
ASCL = *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*  
ASL = *Archivio Storico di Lecce*  
ASPN = *Archivio Storico per le Province Napoletane*  
ASP = *Archivio Storico Pugliese*  
ASTCT = *Archivio Santissima Trinità di Cava dei Tirreni*  
BAV = *Biblioteca Apostolica Vaticana*  
BHG = *Bibliotheca Hagiographica Graeca*  
BHL = *Bibliotheca Hagiographica Latina*  
BS = *Bibliotheca Sanctorum*  
CDB = *Codice Diplomatico Barese*  
CSN = *Centro Studi Nicolaiani*  
ISIME = *Istituto Storico Italiano per il Medioevo*  
MGH = *Monumenta Germanica Historica*  
PMLA = *Publications of the Modern Language Association of America*  
PG = *Patrologia Graeca*  
PL = *Patrologia Latina*

## PREMESSA

È ben noto come gli studi recenti tendano sempre più a porre in significativo risalto l'ineludibile rapporto tra iconografia e storia conferendo all'iconografia una marcata storicità, in quanto documento di spiccato valore metodologico e storiografico.

La dissertazione assunta per questo dottorato di ricerca intende esaminare – attraverso l'utilizzo dei più recenti strumenti iconografici – due casi di un culto ampiamente attestato nel territorio di Mottola, quello di s. Margherita di Antiochia e di s. Nicola di Myra.

La ricerca mette a confronto i testi agiografici della Vita dei due santi e le testimonianze pittoriche di una ben individuata area culturale, ubicata in ambito rupestre, indulgendo sulla descrizione degli affreschi, sull'analisi dettagliata delle iscrizioni fatte apporre dai vari committenti (laici o religiosi) ai piedi dell'affresco, nonché delle numerose iscrizioni votivo-deprecatore, esegetiche e parentetiche impresse sulle pareti degli invasi grottali.

Il lavoro si apre con un doveroso richiamo al quadro generale relativo all'evoluzione degli studi più recenti, mentre la fase successiva affronta un tema poco dibattuto e quasi mai realizzato, ossia quello che assume gli affreschi come autentici documenti storici al fine di effettuare un confronto tra questo tipo di testo/documento (iconografia) e quello dei documenti scritti (agiografia) della Vita dei due santi molto venerati nella tradizione religiosa del Mezzogiorno d'Italia.

I due ambiti disciplinari si presentano diversi, ma affini, sia nell'oggetto che nella metodologia di ricerca.

L'aspetto religioso diventa una delle tante sfaccettature del complesso mondo rupestre, costituito da componenti etniche diverse, da tramiti e imprevisti culturali trascurati dai precedenti studi: si pensi alle vie dei pellegrinaggi, al movimento delle Crociate, all'influenza degli Ordini monastici e cavallereschi, nonché all'incidenza dei traffici commerciali tra Oriente ed Occidente.

La Puglia si connota in tal senso come regione privilegiata, dal momento che l'intero territorio geograficamente liminare ha svolto un eminente ruolo di ponte/crocevia tra l'Oriente e l'Occidente, due mondi variegati e complessi dal punto di vista degli intrecci politico-dinastici, delle relazioni artistiche, linguistiche e devozionali.

Ne costituisce una indubbia riprova il santorale strettamente legato sia alla Chiesa greca sia alla Chiesa latina, il cui impatto emotivo e catechetico assumeva un rilievo straordinario nell'acculturazione religiosa dei fedeli.

A questo punto c'è da chiedersi quali furono i tramiti attraverso i quali venne veicolata questa cultura che si esprime nella serie di affreschi dipinti sulle pareti delle grotte di maggiore dignità pittorica e architettonica.

Il monachesimo medievale, negli indirizzi spirituali ed organizzativi, fu senza alcun dubbio il centro di elaborazione e il canale di trasmissione di questa cultura.

Dall'indagine emerge che la preesistenza e la persistenza in molte aree geografiche dell'Italia meridionale – soprattutto in Puglia – di un culto greco da un lato e la scarsa omogeneità socio-politica (secc. IX – X) dall'altro, non rendono facile, un discorso agiografico organico e unitario.

In queste aree, una delle leggende più diffuse in ambito iconografico, è quella della martire Marina/Margherita, mentre il santo più popolare e insuperabile (sia nell'ambito della sfera cultuale nonché iconografica) resta il s. Nicola di Myra o di Bari. Discorso a parte merita il culto micaelico per le sue connotazioni nazionalistiche, legate al carattere guerriero della casta dominatrice longobarda, nonché per quelle taumaturgiche strettamente connesse con il ruolo dell'Arcangelo, dominatore delle forze naturali e degli elementi ostili rispondenti ad ancestrali riti apotropaici.

La metodologia utilizzata per tale studio è quella "dell'interscambio", quella cioè tendente a far confluire e dialogare le due diverse fonti: l'agiografica e l'iconografica. Infatti, all'interno dei due "monumenti" religiosi presi in esame, sono dipinti sia le scene della *Passione* di s. Margherita sia l'episodio della *Praxis de Tribus Filiabus*, l'unico attestato in ambito rupestre, relativo alla Vita di s. Nicola.

Le due cripte, probabilmente, sono state capaci di catalizzare la *pietas* popolare, riproponendo non solo la stessa iconografia delle chiese *sub divo* ma anche la medesima eterna esigenza dell'uomo, ossia la rassicurazione nella preghiera *pro remedio animarum*.

Superata l'ottica di accostamento dal punto di vista dei testi agiografici e iconografici, l'indagine prosegue verso gli aspetti correlati alle aree dominate dalle fondazioni monastiche, dalle incidenze devozionali-culturali e liturgiche, dalle correlazioni

artistiche specifiche: si pensi alla produzione degli *Exultet I* di Bari, del 1030 ca., il cui ruolo di trasmissione stilistica e iconografica si diffonde in tutta l'area pugliese.

Nell'ultima parte si è cercato di allargare lo sguardo indagatore sia verso alcuni elementi comparativi riferiti ad aree geografiche limitrofe, sia, al contempo, verso alcuni punti di contatto culturali e iconografici mirati all'individuazione dei tramiti culturali connessi con la devozione dei due santi.

Un valido esempio di quanto sopra affermato è dato dal confronto iconografico con i dipinti rupestri di Melfi (Potenza), di Laterza (Taranto) e di Casaranello (Lecce), in queste chiese rupestri ritroviamo la rappresentazione della *Passione* di s. Margherita; nella cripta di S. Maria dei Miracoli di Andria (Bari) abbiamo la rappresentazione della Vita dei due santi ed infine si è preso in considerazione i pannelli lignei agiografici di Bisceglie (Bari) con le Storie di s. Margherita e s. Nicola, oggi presso la Pinacoteca Provinciale di Bari.

Va detto che la metodologia comparativa, condotta su differenti tipologie di fonti (agiografica, liturgica, iconografica) ha permesso di cogliere anche alcune dinamiche politico-istituzionali e culturali sottese allo sviluppo del culto dei santi Nicola e Margherita. Per quest'ultima, tuttavia, va evidenziato che la sua rappresentazione iconografica risulta essere l'elemento preponderante rispetto alla fortuna culturale in auge nell'Occidente medievale. Infatti, è possibile rilevare che la rete delle istituzioni monastiche benedettine fu uno dei principali veicoli di diffusione del culto della santa.

Le implicazioni dei complessi e articolati movimenti monastici, le incidenze devozionali-culturali, le correlazioni artistiche sopra citati, presentano risvolti non trascurabili ai fini della definizione dell'intricato fenomeno qui considerato: si pensi alla diffusione di culti esogeni e al fenomeno della traslazione o del trafugamento di reliquie, come nel caso di s. Nicola da Mira a Bari o al movimento crociato per la diffusione del culto di s. Margherita.

La seconda parte della tesi comprende il repertorio dell'apparato decorativo inteso a meglio chiarire il rapporto tra componente agiografica e componente iconografica.

In linea generale, nell'ambito dello studio sin qui condotto, non poche difficoltà si sono presentate volta per volta.

Uno degli ostacoli più frequenti è costituito dalla carenza delle fonti documentarie inerenti ai due “monumenti ecclesiastici in rupe” e soprattutto dalla frammentarietà di non pochi dipinti di cui, talvolta, non restano che dei veri e propri lacerti.

Quantunque il discorso fin qui affrontato abbia presentato non poche difficoltà, tuttavia la ricerca tenta di dare nuove risposte al tema del santorale rupestre pugliese, attraverso una nuova e diversa impostazione metodologica basata, appunto, su un binomio agiografico-iconografico, vale a dire su una varietà e pluralità di elementi finora poco trattati. Tale accostamento dei due filoni di indagine costituisce un itinerario metodologico che cerca di collocare la problematica trattata nello studio sia nello spazio, cioè l’edificio grottale come oggetto della produzione pittorica, sia nel tempo legato agli utenti che in questi luoghi del sacro hanno espresso la loro fede più autentica e il loro legame con la produzione agiografica in quanto ispiratrice del repertorio iconografico dei santi cui si rivolgeva la loro *invocatio*.

# CAPITOLO I

## DALLE CHIESE RUPESTRI ALL'*HABITAT* RUPESTRE: UN LUNGO ITINERARIO STORIOGRAFICO

### 1.1. Dalle cripte “basiliane” alla “civiltà rupestre”

L'attenzione degli studiosi al fenomeno rupestre pugliese si è soffermata, inizialmente, non tanto sui problemi dell'*habitat* quanto sullo studio delle grotte di maggiore dignità artistica ed architettonica, ossia, sulle chiese rupestri, ritenute espressioni della cultura e dell'arte di Bisanzio<sup>1</sup>.

Il dibattito storiografico ai suoi esordi è stato influenzato dal pensiero ottocentesco di ascendenza romantica basato per lo più sulla spontaneità espressiva, e di conseguenza, sull'autonomia delle esperienze artistiche<sup>2</sup> locali di contro a quell'assoluta influenza/tendenza delle teorie e dei moduli estetici di Bisanzio, in voga nelle province limitrofe dell'Impero bizantino.

Un eminente studioso francese, Charles Diehl<sup>3</sup>, in merito, aveva ribadito, attraverso una nutrita documentazione, il carattere incontestabilmente orientale della fioritura artistica sviluppatasi in Calabria, Lucania e Terra d'Otranto, in un arco cronologico che va dall'Alto Medioevo fino al XIV secolo. Egli collocava questo fenomeno nell'ambito di una perfetta osmosi tra Oriente e Occidente, favorita dai viaggiatori, dai mercanti e, in particolar modo, dalle comunità monastiche insediatesi all'interno dei territori soggetti alla dominazione dell'Impero d'Oriente.

---

<sup>1</sup> C.D. FONSECA, *La civiltà rupestre in Puglia*, in AA.VV., *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano 1980, pp. 40 – 42.

<sup>2</sup> A. PRANDI, *Elementi bizantini e non bizantini nei santuari rupestri della Puglia e Basilicata*, in *La chiesa greca in Italia dall'VIII al XVI secolo*. Atti del Convegno Storico Interecclesiale, Italia Sacra 22, Padova 1973, pp. 1364 – 1366.

<sup>3</sup> C. DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie meridionale*, Paris 1894 (ed. anast. Roma 1967), pp. 22-36.

Il Diehl pur esaltando l'influenza greco-bizantina in Occidente, individuava tra l'XI e il XII secolo il manifestarsi di un filone pittorico e architettonico autoctono del tutto indipendente dagli influssi orientali e che aveva trovato in Puglia la sua espressione e originalità<sup>4</sup>.

Tale affrancamento dalle tradizioni della "scuola greca" si sarebbe prodotto lentamente e sarebbe diventato sempre più autonomo: il ciclo pittorico di S. Caterina di Galatina, per esempio, datato al 1432, rappresenterà per il Diehl la riprova più significativa di una «scuola locale» libera dagli influssi e dalle tendenze greco-orientali. Egli non radicalizzava la tesi di una presenza esclusiva di Bisanzio in queste regioni quanto ribadiva piuttosto la constatazione dell'*existence d'une école de peinture italo – latine, indépendante de l'école greque et propre aux Pouilles, ou plus spécialement au comté de Lecce*.

Émile Bertaux, con la sua imponente opera del 1904<sup>5</sup>, proponeva di considerare alcuni punti fondamentali: i rapporti tra sistema viario e "scuole artistiche", tra economia locale e densità dei monumenti nelle singole zone, tra lo sviluppo dell'arte religiosa di Roma e di Costantinopoli nell'Italia meridionale, tra le aree culturali espresse nei moduli iconografici sia dalle componenti monastiche latine sia da quelle greche.

Il Bertaux, dal canto suo, non si sottraeva alla tesi panmonastica. A suo avviso, l'arte fiorita nell'Italia meridionale doveva considerarsi come il risultato della presenza di monaci italo – greci in eremitaggi e in complessi lavriotici.

Gli orientamenti della letteratura posteriore furono dominati dalle due tesi del Diehl e del Bertaux. Alla presenza monastica italo – greca fu legata la genesi e lo sviluppo di una rinascita artistica dell'Italia meridionale: si parlò di cripte e di laure basiliane. La presenza dei monaci "basiliani" nel Mezzogiorno d'Italia<sup>6</sup> si era fatta derivare soprattutto dalle persecuzioni iconoclaste dell'VIII secolo, conseguenti all'editto

---

<sup>4</sup> A. GUILLOU, *La Puglia e Bisanzio*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, op. cit., pp. 5-8.

<sup>5</sup> É. BERTAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale de la fin de l'Empire romaine à la conquête de Charles d'Anjou*, Paris 1904. (Aggiornamento dell'opera di É. Bertaux a cura di A. PRANDI, Roma 1978, École française de Rome), p. 18.

<sup>6</sup> FONSECA, *La civiltà rupestre in Puglia*, op. cit., p. 52; P. M. LEQUIEN, *Oriens Christianus*, III (Paris 1710), pp. 474 – 482. Si veda anche G. SCHLUMBERGER, *L'épopée byzantine à la fin du X<sup>e</sup> siècle*, II (Paris 1900), p. 114, pp. 202, 443.

emanato nel 726 da Leone III l'Isaurico<sup>7</sup>, che costrinsero i monaci ad emigrare non solo nelle regioni orientali ma anche verso l'Italia meridionale.

Alla luce di queste migrazioni monastiche si consolidavano, pertanto, alcuni miti storiografici, il panbizantinismo e il panmonachesimo: le grotte venivano considerate come luoghi di culto scavati e dipinti dagli stessi monaci secondo le tecniche stilistiche di Bisanzio<sup>8</sup>; le cripte venivano classificate come «eremitiche»; Terra d'Otranto, Calabria e Basilicata<sup>9</sup>, divenivano «province della religiosità e dell'arte bizantina».

In questa visione si collocavano le ricerche di Alba Medea<sup>10</sup> dedicate agli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi. La studiosa definiva i monaci «strumenti attivi ed efficaci del bizantinismo» e analizzava contestualmente le peregrinazioni, sia quelle dei secc. VII – VIII sia quelle dei secc. IX – X.

Circa le teorie sugli affreschi, la Medea accettava interamente la tesi del Diehl. Questi vedeva riflessa nei complessi pittorici *un art populaire, qui simplifie les procédés trop savants d'une façon identique d'ailleurs en Orient et en Occident*; per quanto riguarda invece l'esistenza, dal punto di vista artistico, di una «scuola locale», la Medea affermava che «spesso le due scuole, le due tendenze greca e latina, si incontrano così come le due lingue, in una medesima cripta».

Si trattava di una storiografia caratterizzata da un tipo di lettura “riduttiva” del fenomeno in questione, una storiografia che privilegiava gli aspetti più vistosi: quelli pittorici e quelli architettonici.

Adriano Prandi, con i suoi studi del 1961 su le *Centoporte e la chiesa di San Giovanni entrambe di Patù* (Lecce), attua un ripensamento della terminologia “cripte basiliane”. Egli rilevava una particolare caratteristica: le cripte ripetevano nell'impianto planimetrico la forma di edifici *sub divo*. Individuava così due diversi schemi: uno di

---

<sup>7</sup> G. OSTROGORSKY, *Storia dell'Impero bizantino*, Torino 1993, pp. 386–406.

<sup>8</sup> G. BABIC, *Il modello e la replica nell'arte bizantina delle icone*, in AA. VV., *Icona e iconoclastia*. Giornate di studio in occasione del XII Centenario del Concilio Niceno II (Milano 1987), «Arte Cristiana» fasc. 724 (1988), pp. 61-78.

<sup>9</sup> V. SALETTA, *Il Mercurion e il Mercuriano*, in «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata» XIV (1960), pp. 109 – 144, XV (1961), pp. 31 – 63; cfr. B. CAPPELLI, *Il monachesimo basiliano e la grecità medievale*, in *Il monachesimo basiliano ai confini calabro – lucani*, Napoli 1963, pp. 15, 255 – 274. Si veda anche lo studio di M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel Medioevo*, Bologna 1989, pp. 32 – 55.

<sup>10</sup> A. MEDEA, *Osservazioni sugli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, in «Japigia» VIII (1937) pp. 3 – 18.

ispirazione bizantina, l'altro mutuato da monumenti locali e autonomi che con Bisanzio non avevano relazioni vitali<sup>11</sup>.

Con le sue ricerche il Prandi<sup>12</sup> ridimensionava dunque il fenomeno monastico bizantino nonchè la sua influenza determinante nella fioritura artistica dei santuari rupestri.

Alcuni anni più tardi, in occasione della seconda settimana internazionale di studi medievali del Passo della Mendola dedicata a *L'Eremitismo in Occidente nei secoli XI - XII*, Prandi dimostrava l'insufficienza metodologica che continuava a qualificare le cripte come "eremitiche" e "basiliane". Egli avanzava un'altra formulazione/denominazione, cioè quella di "chiese" e di "santuari rupestri".

La cripta assumeva un ruolo e una funzione di carattere culturale all'interno di un nucleo abitativo e di un insediamento rupestre.

Dunque venivano proposti nuovi canoni di lettura che indagavano le cripte non più dal punto di vista di monumenti "eremitici" o "basiliani", ma da un punto di vista storico-artistico in rapporto alle diverse influenze culturali e politiche.

Al Convegno del Passo della Mendola, nel 1962, lo stesso Prandi imprimeva una svolta decisiva all'interpretazione del fenomeno rupestre, avviando una nuova impostazione metodologica. In quell'occasione, infatti, riconosceva il carattere civile di molti insediamenti medioevali<sup>13</sup> suggerendo una nuova reimpostazione metodologica nei riguardi della tradizionale lettura monastica ed eremitica delle grotte pugliesi, che si era imposta verso gli inizi del Novecento con le interpretazioni del Diehl, del Bertaux, della Medea nonchè di altri studiosi, secondo cui, nella storiografia precedente, la grotta sembrava avulsa dall'*habitat* e appariva quasi come un esclusivo contenitore religioso-agiografico, mistico-spirituale, privo di valenze sociali, politiche, economiche e culturali, circoscritto nell'alveo della tradizione eremitica del monachesimo basiliano<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> A. PRANDI, *S. Giovanni di Patù e altre chiese in Terra d'Otranto*, in «Palladio», N.S. XI (1961), pp. 101 – 134.

<sup>12</sup> A. PRANDI, *Aspetti archeologici dell'eremitismo in Puglia*, in *L'Eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII*. Atti della seconda Settimana internazionale di studio (Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962), Miscellanea Centro Studi per il Medioevo, IV (1962), ISIME, Roma, pp. 227 –235.

<sup>13</sup> C. D. FONSECA (a cura di), *La civiltà rupestre medievale nel Mezzogiorno d'Italia: ricerche e problemi*. Atti del I Convegno Internazionale di Studi sulla civiltà rupestre, Genova 1975, pp. 47, 232.

<sup>14</sup> V. FUMAROLA, *Temi e immagini delle chiese in grotta*, in AA.VV., *Grotte e dintorni*. Atti del III Convegno Speleologico Pugliese (Castellana Grotte, 6-8 dicembre 2002), Fasano 2002, p.109-110.

Una tappa significativa nell'ambito del lungo percorso storiografico si avrà solo negli anni Settanta e sarà rappresentata dal Fonseca<sup>15</sup>, in un testo-chiave dal titolo innovativo *Civiltà rupestre in Terra jonica*, che porrà fine alle visioni incomplete dei processi in questione attraverso nuove interpretazioni sul Medioevo rupestre.

Egli attua una revisione globale del complesso scenario rupestre che esigeva, invece, una sistematica rivisitazione del fenomeno secondo un più ampio respiro attraverso studi multidisciplinari: del territorio (viabilità e paesaggio agrario), delle diverse realtà sociali, delle migrazioni, dei contesti indigeni autoctoni, dei ruoli delle componenti monastiche occidentali e orientali, delle relazioni tra la Chiesa greca e quella latina, nonché dell'incidenza/influenza della cultura artistica dell'Oriente bizantino.

Da tali nuove impostazioni metodologiche, che si proponevano come una sorta di inversione di tendenza nei riguardi della storiografia precedente, muovevano i convegni internazionali sulla "civiltà rupestre" nel Mezzogiorno medievale, promossi dallo stesso Fonseca e impostati secondo il metodo di una *histoire à part-entière*<sup>16</sup>. Si avvertiva, infatti, la necessità di dare maggiore respiro al fenomeno non costringendolo entro un'unica area ma estendendola ad altre aree chiamate dal Fonseca «aree omogenee» come la Cappadocia e la Serbia, ma anche le regioni insulari italiane, la Sicilia e la Sardegna.

Si trattava di approfondire la conoscenza non tanto o non solo delle testimonianze storico-artistiche, come aveva fatto in larga parte la storiografia precedente, quanto invece, di soffermarsi sul contesto ambientale e sulle vicende storiche entro cui quelle stesse testimonianze avevano trovato la possibilità di inserirsi e svilupparsi<sup>17</sup>.

Si andava delineando l'immagine di una "civiltà del vivere in grotta" che esprimeva le esigenze di una cultura popolare e le condizioni di una società contadina. In tale ottica veniva coniata la formula di "civiltà rupestre" che esprimeva non solo un dato definitorio ma anche un giudizio di valore, nonostante che per il suo bipolarismo tale formula sembrava da un lato rinviare ad un buon livello di civiltà e dall'altro, a causa dell'aggettivo "rupestre", sembrava che ne riducesse il giudizio positivo.

---

<sup>15</sup> C. D. FONSECA, *Civiltà rupestre in Terra Jonica*, Milano – Roma 1970, pp. 13 – 17.

<sup>16</sup> Il metodo della storia globale è ispirato alla Scuola francese degli *Annales d'Histoire économique sociale*. La Rivista fu fondata nel 1929 da Marc Bloch e Lucien Febvre.

<sup>17</sup> AA.VV., *Condizione umana e ruoli sociali nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle nove giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 1989), a cura di G. MUSCA, Bari 1991, pp. 23-67.

Alla luce di queste nuove considerazioni, emergeva via via l'immagine di una civiltà e di una cultura rupestre non alternativa o subalterna a quella urbana.

Grazie ai nuovi canoni di lettura veniva così superata tutta la serie di miti storiografici di ascendenza tardo-ottocentesca, quali, il panmonachesimo basiliano e la sua dominante influenza nelle espressioni artistiche. Una metodologia, dunque, che ha recuperato alla storia il territorio e l'uomo senza storia, conferendo all'uno e all'altro dignità pari alle storie urbane, civiltà da considerare come: «una componente essenziale della *facies* culturale dell'insediamento demico nell'Italia meridionale<sup>18</sup>».

## 1.2. Vita in grotta e popolamento rupestre dell'area pugliese

Gli studi e le esplorazioni condotte negli ultimi decenni hanno cercato di dare una risposta convincente al fenomeno del popolamento rupestre, in particolare alle ragioni per le quali l'uomo abbia preferito scavare le grotte<sup>19</sup> piuttosto che vivere *sub divo* in abitazioni costruite.

A tal fine si è ritenuto necessario preliminarmente vagliare alcuni aspetti essenziali di questa vicenda insediativa: il tessuto viario afferente ai collegamenti tra insediamenti rupestri e quelli urbani; le fonti documentarie dei secoli XI-XII riguardanti gli atti privati o donazioni; lo studio del territorio e del paesaggio agrario.

L'analisi del rapporto tra i complessi grottali, la viabilità, la produzione economica, inserita all'interno di questa ricerca, vuole contribuire a fornire una visione più completa della vita in grotta e del fenomeno insediativo rupestre; dei ruoli svolti dal monachesimo italo-greco e ancor più da quello benedettino, nell'ambito di un *habitat* apparentemente ostile all'uomo.

Il fenomeno grottale nella storia e nella cultura dell'uomo è sintetizzato in uno studio di Jacek Rewerski<sup>20</sup> secondo il quale:

---

<sup>18</sup> C.D. FONSECA, *Metodi comparativi e aree geopolitiche nello studio della civiltà rupestre*, in AA.VV., *Le aree omogenee della civiltà rupestre nell'ambito dell'Impero Bizantino: la Serbia*. Atti del IV Convegno Internazionale di Studi sulla civiltà rupestre, Galatina 1979, pp. 16 – 18, 62 – 82.

<sup>19</sup> G. UGGERI, *Gli insediamenti rupestri medioevali: problemi di metodo e prospettive di ricerca*, in *Archeologia Medievale I*, Bari 1974, pp. 195-197, 218.

<sup>20</sup> J. REWERSKI, *Il troglodita, questo sconosciuto*, in *Il Corriere dell'Unesco*, Firenze (marzo 1996), p. 10.

«scavare la propria casa nella roccia è più facile che costruirla, ma ciò esige una notevole comprensione dell'ambiente e suppone una grande capacità di adattamento ad esso. La casa sotterranea, contrariamente all'idea generale, non è una forma regressiva di architettura: è una maniera più economica...., meglio ancora della grotta naturale, è a dimensione dell'uomo e delle sue necessità ».

Inizialmente la “civiltà del vivere in grotte” fu interpretata come alternativa e/o subalterna alla civiltà urbana, come autonoma rispetto alle culture egemoniche nonché come libera scelta che esprimeva le esigenze delle comunità rurali.

Abbandonata la via del preminente interesse per le opere d'arte custodite all'interno degli anfratti; ribadita l'esigenza di un'indagine tesa a privilegiare l'insediamento rupestre come fenomeno globale, non resta altra scelta che quella di verificare i tipi di “civiltà” realizzatisi in un lungo arco di tempo all'interno delle gravine.

Il vasto scenario di insediamenti rupestri si manifesta in tutta la sua densità e grandiosità in Puglia, dal Gargano al Capo di Santa Maria di Leuca, ma la maggiore concentrazione si ha nella cosiddetta «subregione delle gravine» nell'area del Tarentino, caratterizzata da profondi solchi (paleofiumi) che si snodano lungo tutto l'arco jonico che va da Castellaneta, a Laterza, a Palagianello, a Ginosa, a Massafra e fino a Grottaglie. Si tratta, in definitiva, di centri demici sorti su primitivi nuclei trogloditici<sup>21</sup>.

Il significato storico della civiltà rupestre medioevale dell'area tarantina pare sia da ricercare proprio nella crisi delle strutture statali e quindi della città. Le gravose imposizioni fiscali e le angherie dei feudatari, la frequente minaccia delle incursioni dal mare, portavano le popolazioni della pianura costiera a rifugiarsi nelle gravine<sup>22</sup>.

Le comunità dei villaggi rupestri si basavano prevalentemente su di una economia di tipo agro – pastorale; il possesso e lo sfruttamento del suolo determinavano tutti i rapporti della vita materiale<sup>23</sup>. Un ruolo decisivo, tuttavia, nel contesto di tali villaggi

---

<sup>21</sup> A. GUILLOU, *Il monachesimo italo – greco in Italia meridionale e in Sicilia nel Medioevo*, in AA.VV., *L'Eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII*, op. cit. pp. 357 –377.

<sup>22</sup> A. PRANDI, *Santuari rupestri della Puglia e della Basilicata*. Atti del Convegno storico intercclesiale, Bari 1961

<sup>23</sup> C. D. FONSECA , *Habitat – Strutture – Territorio: nuovi metodi di ricerca in tema di civiltà rupestre*. Atti del III Convegno Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia, Galatina 1978, pp.12-18.

veniva svolto, in particolare nei secoli centrali del medioevo<sup>24</sup>, dalle comunità monastiche intorno alle quali volentieri le popolazioni indigene si stringevano, ritenendo i monaci presenze essenziali sia dal punto di vista religioso che da quello sociale<sup>25</sup>.

Uno dei momenti centrali va senz'altro ricercato nel "riscatto della grotta" da un certo processo storiografico che ne negava la valenza civile e culturale, ne atrofizzava altresì la componente sociale, creando un mondo di monaci e di santi senza uomini, ossia privo di legami sociali, culturali ed economici caricandolo di significati agiologici e demoniaci. La cripta risultava come espressione di una sola cultura, cioè quella monastica.

Da questo panorama mancava il territorio, l'*habitat*; erano assenti i protagonisti della società locale ossia coloro che modellavano il paesaggio, che lo riempivano di contenuti economici, civili, culturali e religiosi.

Era allora necessario operare un ribaltamento insistendo su alcune componenti del territorio e costruendo un modello civile e culturale dell'insediamento umano attento ai fenomeni politici e culturali tipici delle aggregazioni demiche urbane.

La storia del Mezzogiorno medievale d'Italia tra l'XI e XIII secolo (dalla fine del dominio bizantino allo Stato normanno-svevo) non si presenta come la storia della città (nell'Italia meridionale mancarono le grandi città se si escludono le due capitali del regno, Napoli e Palermo) ma come storia dei casali rurali, con una definizione urbanistica subdiale o rupestre connotata dalla medesima struttura economica agropastorale<sup>26</sup>.

Accertato il valore del paesaggio rupestre come fatto né estraneo né inferiore ai modelli urbani, ma come elemento sostanziale della complessa realtà dell'insediamento umano dell'area mediterranea, nel costruire il processo evolutivo dall'incivilimento alla civiltà, non si poteva tuttavia, non tener conto dell'apporto della componente monastica sia greca sia latina. Di quest'ultima, resta meglio documentata quella di ispirazione benedettina che ha funto da volano nel processo di crescita sociale, culturale ed

---

<sup>24</sup> G. VITOLO, *Medioevo. I caratteri originali di un'età di transizione*, Milano 2000, pp. 103-146.

<sup>25</sup> C.D. FONSECA, *Civiltà e/o cultura rupestre*, in AA.VV., *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*. Atti del II Convegno Internazionale di Studi sulla civiltà rupestre, Taranto 1977, pp.3-22.

<sup>26</sup> G. VITOLO, *Ordini mendicanti e dinamiche politico – sociali nel Mezzogiorno angioino – aragonese*, in «Rassegna Storica Salernitana» 30, (1998), pp. 67-75.

economica. Essa, infatti, rappresentava non solo uno strumento di elevazione spirituale e culturale per gli abitanti delle grotte, ma anche un naturale *trait- d'union* tra il centro urbano e l'insediamento rupestre.

Nella Puglia medioevale, a partire dal X secolo cominciarono a sorgere numerose chiese rurali, per lo più di fondazione laicale, che secondo l'interpretazione corrente, fornivano ai contadini un forte legame religioso<sup>27</sup>, inducendoli a fissare la loro residenza nelle vicinanze delle terre messe a coltura; le fondazioni religiose erano spesso utilizzate nel processo di colonizzazione, con gli stessi obblighi di bonifica e di miglioria per le terre beneficiarie, in uso per i normali contratti agrari<sup>28</sup>.

Sebbene non sia facile stabilire la densità demografica negli insediamenti rupestri, tuttavia, la consistenza delle informazioni documentarie dell'XI-XII secolo, ci consente di registrare, in molti territori pugliesi, una vivace operosità sostenuta principalmente dall'attività del monachesimo benedettino. Infatti, i monaci, gestendo razionalmente il territorio rurale, costruivano altre chiese sulle strutture di desuete chiese rupestri preesistenti<sup>29</sup>.

Un esempio di attività edilizia all'interno dell'*habitat* rupestre si ha verso la fine dell'XI secolo quando il priore Nicola del monastero di Sant'Angelo di Casalrotto a Mottola provvedeva a far erigere *sub divo*, a seguito del sopraggiunto incremento demografico del casale, un monastero ed una chiesa nel casale rupestre succitato.

In una vicina località, Castellaneta, sempre nello stesso giro di anni, la chiesa di S. Matteo venne riedificata *sub divo* tra il 1095 ed il 1100 sul luogo della primitiva chiesa, probabilmente in rupe, su commissione dell'abate Orso del monastero di S. Maria di Banzi *edificavit ecclesiam sancti Matthei Apostoli*<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> G. VITOLO, *Il monachesimo benedettino nel Mezzogiorno angioino tra crisi e nuove esperienze religiose*, in *L'Etat angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII et XIVe siècle. Actes du colloque international* (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), Roma, I.S.I.M.E., 1998, pp. 205-220.

<sup>28</sup> G. VITOLO, *La conquista normanna nel contesto economico del Mezzogiorno*, in AA.VV., *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*. Atti del Convegno Internazionale di Studio promosso dall'Università degli studi della Basilicata in occasione del IX centenario della morte di Roberto il Guiscardo (Potenza-Melfi-Venosa, 19-23 ottobre 1985) a cura di C. D. FONSECA, Galatina 1990, p. 85.

<sup>29</sup> G. VITOLO, *Ordini mendicanti e dinamiche politico – sociali nel Mezzogiorno angioino – aragonese*, op. cit., pp. 61-63.

<sup>30</sup> P. DALENA, *Il «Monasterium Sancti Angeli in Casali Rupto» Revisioni critiche e prospettive di ricerca*, in AA.VV., *Aree omogenee della civiltà rupestre nell'ambito dell'Impero Bizantino: la Cappadocia*. Atti del V Convegno Internazionale di Studi, Galatina 1981, pp. 237-246. La chiesa di S. Matteo e S. Pietro nel territorio di Castellaneta fu devoluta dal Senescalco all'abate Orso insieme ad altre terre e col diritto di pesca nel mare e nei fiumi. Il documento è stato pubblicato da G. GUERRIERI, *Il conte normanno*

In questi ambienti, e segnatamente nel XII secolo, i benedettini stabilirono intensi rapporti sociali e avviarono una vivace attività culturale testimoniata dalla bonifica del territorio e dalla pianificazione urbanistica dell'insediamento rupestre: vi promossero il ripopolamento, vi costruirono strade rurali che collegavano il monastero e la chiesa monastica alle numerose grancie e ai centri urbani, scavarono pozzi, fecero realizzare opere di drenaggio delle acque piovane, vi eressero abitazioni, depositi, chiese e monasteri. Nel quadro della loro intensa attività nel territorio rupestre, essi svolsero un ruolo primario<sup>31</sup> sia nell'organizzazione del territorio sia nello sviluppo della stessa civiltà e cultura e, in qualche modo, riuscirono anche ad influenzare – o in qualità di committenti o in qualità di esecutori – le testimonianze artistiche delle comunità organizzate nelle grotte. I monaci<sup>32</sup>, di volta in volta, fungevano da tramiti culturali nonché da esecutori o committenti come testimoniano la densa iconografia e le numerose iscrizioni esegetiche/deprecatrici delle chiese rupestri della Terra d'Otranto<sup>33</sup>. Chierici, monaci<sup>34</sup> e laici non solo latini ma anche greci erano inseriti in circuiti molto ampi che comprendevano sia la città che la campagna, per tale ragione essi potevano alimentare allo stesso modo e con gli stessi modelli sia la cultura urbana sia la cultura rurale. Infatti, le numerose iscrizioni esegetiche bilingui (greche e latine) presenti all'interno delle chiese rupestri testimoniano quel «pulsare dell'anima greca» in contesti ormai latini o che si andavano gradualmente latinizzando. Ne fanno fede non solo le due cripte dedicate a S. Margherita e a S. Nicola, oggetto predominante di questo studio, situate nel villaggio rupestre di Casalrotto di Mottola, ma anche altre chiese in rupe come ad esempio la cripta di S. Domenica a Ginosola; di S. Lucia, di S. Nicola e dei SS. Eremiti a Palagianello; della *Mater Domini* a Laterza; della Candelora, di S. Marina, di S. Leonardo, della Madonna della Buona Nova e di S. Simeone a

---

*Riccardo Siniscalco (1081-1115) e i monasteri benedettini cavensi in Terra d'Otranto (secc. XI-XIV)*, Trani 1899, pp.61-63.

<sup>31</sup> Dai documenti si ricava che «i rapporti col vescovo di Mottola erano buoni e significativi, dato che, quest'ultimo, concedeva l'*assensus* alle numerose donazioni in favore dei Benedettini da parte dei Principi Normanni», in G. GUERRIERI, *Riccardo Senescalco, signore di Mottola e Castellaneta*, in ASP, vol. I, fasc. III, Trani 1895, pp. 17, 483.

<sup>32</sup> O. LIMONE, *Santi monaci e santi eremiti. Alla ricerca di un modello di perfezione nella letteratura agiografica dell'Apulia*, Galatina 1988, pp. 17 –19.

<sup>33</sup> C. D. FONSECA, "In Casali Rupto": *Una tappa della Civiltà Rupestre Meridionale (secc. X – XIV)*, in *La civiltà rupestre medioevale nel mezzogiorno d'Italia ricerche e problemi*, op. cit., pp. 3 – 24.

<sup>34</sup> C. D. FONSECA, *L'esperienza monastica benedettina nelle antiche province della Puglia: bilancio storiografico e prospettiva di ricerca*, in AA.VV., *L'esperienza monastica benedettina e la Puglia*, vol. I, Galatina 1983, pp. 15 – 33.

Massafra e le chiese rupestri di Lama di Pensiero a Grottaglie. Le difficoltà di individuare un modulo figurativo o una maniera benedettina nelle pitture delle chiese rupestri, dipende dal fatto che sia la SS. Trinità di Cava dei Tirreni che i monasteri acefali della Puglia, della Lucania e del Mezzogiorno d'Italia non avevano una solida tradizione artistica. È probabile che, per affrescare le pareti delle chiese rupestri presenti nel dominio monastico e adeguarle ai nuovi canoni estetici e al diverso culto liturgico (non più greco) i committenti latini (monaci, chierici e semplici devoti laici) spesso facessero ricorso a pittori itineranti o locali di origine o formazione bizantina, ai quali imponevano il tema iconografico. Ciò potrebbe essere la spiegazione del fatto che, in numerose chiese rupestri si possono trovare raffigurati sia i santi latini accanto ai santi greci, sia le iscrizioni esegetiche bilingui.

Con il processo di “rilatinizzazione” nell'Italia meridionale, iniziato nell'XI secolo dai Normanni, si avrà lentamente una definitiva scomparsa dei monasteri e dei monaci italo-greci<sup>35</sup> e la causa è da ricercare non solo nel sistema politico dei normanni, che inizialmente ne tollerava l'*ethos* e la cultura ma anche nelle istituzioni<sup>36</sup> religiose latine, in particolare benedettine, le quali vi ridussero via via gli spazi vitali fino a soffocarli del tutto<sup>37</sup>.

Va comunque rilevato che la cultura espressa negli insediamenti rupestri, attraverso le testimonianze pittoriche pervenuteci, non sembra costituire un elemento di diversità o di rottura rispetto ai modelli diffusi nelle città.

---

<sup>35</sup> In Puglia non sembrano esserci monasteri greci rupestri; le fonti e i monumenti si riferiscono solo ai monasteri subdiali di tipo cenobitico.

<sup>36</sup> AA.VV., *Le istituzioni ecclesiastiche della Societas christianorum dei secoli XI e XII: diocesi, pievi e parrocchie. Ricerche e problemi*. Atti della VI Settimana internazionale di studi medievali, (Milano, 1-7 settembre 1974), Milano 1977, pp. 8-59.

<sup>37</sup> In questo contesto, si avvia quel processo che da più parti, è stato definito «rilatinizzazione» della chiesa nell'area dell'Italia meridionale, o meglio, come sostiene la Falkenhausen «di sostituzione dei vescovi greci con vescovi latini attraverso il potenziamento dell'elemento latino a livello politico e religioso». La crescita dei monasteri benedettini, apertamente favoriti dai nuovi dominatori, affretta la scomparsa dei monasteri greci, anche perché i Normanni spesso affidano ai monaci latini un posto importante nell'organizzazione ecclesiastica, facendo di molti monasteri altrettante sedi vescovili. V.V. FALKENHAUSEN, *La dominazione bizantina nell'Italia meridionale dal IX all'XI secolo*, Bari 1978, p.15-18; FALKENHAUSEN, *Il monachesimo italo – greco e i suoi rapporti con il monachesimo benedettino*, in *L'Esperienza monastica benedettina e la Puglia*, op. cit., pp. 125 – 126. Si veda anche lo studio di D. GIRGENSOHN, *Dall'episcopato greco all'episcopato latino nell'Italia meridionale*, in *La chiesa greca in Italia dall'VIII al XVI secolo*, op. cit., pp. 25-44.

Queste testimonianze rinviano, come ha dimostrato il Fonseca<sup>38</sup>, a «modelli di insediamento umano non alternativo a quelli di tradizione più propriamente urbani» pur nella specificità di una struttura sociale dalle risorse economiche limitate e dai cicli di produzione monoculturali. Riferimenti, se non cospicui, ma certamente significativi, rivengono da numerose *chartae*. Per esempio un documento del novembre 1187 richiama il particolare paesaggio rupestre del villaggio di Casalrotto, quando un tale Giovanni, figlio di Bono, effettuava una vendita di un terreno a Vito, priore del monastero di Sant'Angelo di Casalrotto *cum olivis, termitibus, piris et criptas*<sup>39</sup>.

Nell'ambito della vita quotidiana delle comunità rurali che ruotavano intorno ai villaggi, un ruolo decisivo ricopriva la fitta *rete viaria* e microviaria del territorio circostante.

La storia delle strade è molto più della storia di itinerari, di insediamenti, di tracciati, di percorsi principali o secondari. Per lo storico, la storia di una strada significa storia dei suoi gestori e dei suoi utenti, cioè la strada viene intesa non solo come una componente organica del territorio urbanizzato e del paesaggio agrario<sup>40</sup>, ma anche come memoria di molte vicende umane<sup>41</sup>, inserite in quel processo di “incivilimento dei popoli”: essa, infatti, segna lo sviluppo parallelo della società, sia per l'evoluzione dei tracciati che per le tecniche e i metodi di costruzione, e si carica di particolari significati antropici, a seconda della variegata utenza (eserciti, pellegrini, mercanti, monaci, contadini) e via di seguito<sup>42</sup>.

Nei documenti relativi alle strade interne<sup>43</sup> è stato osservato come i termini *strata* e *via* anche quando sono accompagnati dall'aggettivo *puplica*, presentano una forte ambiguità. Il cosciente sviluppo del sistema viario rispetto a quello romano che perdurò per tutto l'Alto Medioevo, lo si avverte nell'opera *Geographica di Guidone*<sup>44</sup> (1119), anche se essa è in più punti mutuata dall'*Anonimo di Ravenna*.

---

<sup>38</sup> C. D. FONSECA (a cura di), *Habitat – Strutture – Territorio*, Atti del III Convegno Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia, op. cit., pp.14–38.

<sup>39</sup> F. F. GUERRIERI, *Possedimenti temporali e spirituali dei Benedettini di Cava nelle Puglie*, Trani 1900, pp. 142-143.

<sup>40</sup> AA. VV., *Puglia e Basilicata tra Medioevo ed Età Moderna. Uomini, spazio e territorio*. Miscellanea di studi in onore di C. D. Fonseca, a cura di F. LADIANA, Galatina 1988, pp. 10-40.

<sup>41</sup> AA.VV., *Terra e uomini nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle settemte giornate normanno-sveve (Bari, 15-17 ottobre 1985), a cura di G. Musca, Bari 1987, pp. 35-40.

<sup>42</sup> P. DALENA, *Strade e percorsi nel Mezzogiorno d'Italia (secc. VI-XIII)*, Cosenza 1995, p. 5.

<sup>43</sup> G. UGGERI, *Contributo all'individuazione dell'ambiente del cosmografo Guidone*, in *Littérature grecque – romaine et géographie historique*, Paris 1974, pp. 234 – 244.

Una testimonianza significativa nell'area apulo-lucana, ci è pervenuta dall'itinerario descritto dallo stesso Guidone, cioè il tratto che va da Taranto ad Acerenza (itinerario sconosciuto all'Anonimo Ravennate). Esso tocca alcuni centri ecclesiastici importanti, numerosi casali rupestri e alcuni monasteri latini e italo-greci quali Oria, Taranto, Ginosa, Mottola<sup>45</sup>, Acerenza e Grumento.

Un tracciato di notevole importanza era rappresentato dall'itinerario istmico Bari – Ceglie – Acquaviva – Gioia – Mottola – Taranto, probabilmente da identificarsi con la via *per compendium*, indicata dagli itinerari antichi, come una vetusta direttrice di penetrazione tra la costa adriatica e quella ionica.

Questa strada collegava i due porti musulmani di Bari e di Taranto che nel sistema dei collegamenti marittimi con la Sicilia e con l'Oriente rivestiva un ruolo strategico.

Lungo il tracciato dell'antica *Via Appia*, indicata come direttrice bizantina o appenninica<sup>46</sup>, venivano fortificati i villaggi di Mottola e Melfi. Infatti, a partire dall'XI secolo, con il frazionamento della proprietà si ebbe un forte sviluppo della viabilità minore, soprattutto quella interpodereale, in genere carraie larghe *pedes duodecim* che consentivano l'accesso ai vari appezzamenti.

La strada si carica di significati demoantropologici e toponimici diventando memoria di particolari interessi privati e collettivi. Le stesse fonti documentarie fanno riferimento alla viabilità, ai casali, alle cripte: *viae de criptis*, *viae prope criptam*, *via ad casarum* per ricordare i diversi insediamenti rupestri che, in molti casi, venivano attraversati o lambiti da strade di notevole importanza come la *Traiana* e l'*Appia*.

In ambito locale<sup>47</sup>, infatti, si sviluppa una viabilità consistente nella realizzazione di *tratturi*, *tratturelli* e semplici sentieri: *viae*, *stratae*, *vicinales semitae*, percorsi sia da carri che da bestie da soma, stradine che sviluppandosi a schema radiale, collegavano i monasteri con i poderi, con la viabilità maggiore, con le chiese rupestri.

Il tessuto territoriale medievale presentava un'efficiente rete stradale che collegava tra loro i vari insediamenti sia urbani sia rupestri.

---

<sup>44</sup> GUIDONE, *Geographica*, in Schenetz, *Itineraria romana*, II, Stuttgart 1990, p. 124; ANONIMO RAVENNATE, *Cosmographia*, in *Itineraria romana*, II, op. cit., p. 73.

<sup>45</sup> P. LENTINI, *Storia della città di Mottola*, Mottola 1978, pp. 31 – 33.

<sup>46</sup> G. LUGLI, *La via Appia attraverso l'Apulia e un singolare gruppo di strade "orientate"*, in ASP 8, (1955), pp. 12 – 24; vd. *Il Chartularium del Monastero di S. Benedetto di Conversano*, (a cura di D. MOREA), Montecassino 1892, p. 113.

<sup>47</sup> G.UGGERI, *Sistema viario e insediamenti rupestri tra Antichità e Medioevo*, in AA.VV., *Habitat, strutture e territorio*, op. cit. pp. 124 – 125.

Nel Medioevo, l'antica via *Consolare* rappresentava un importante percorso; essa rientrava nel programma di organizzazione territoriale effettuata dai Benedettini, utilizzata in particolar modo per comunicare con i numerosi insediamenti rupestri ubicati lungo la sua traiettoria. Lungo questa persistenza viaria romana, proseguendo verso la località *Lamaderchia* nel territorio di Mottola, ci si imbatte tra le cripte ipogee di San Giorgio e San Nicola.

Nella zona nord del territorio, troviamo un'antica pista<sup>48</sup>, la via *Matine* che permetteva di congiungere Matera a Martina Franca, anche se lungo questo tracciato, si rilevano rari insediamenti.

Non possediamo notizie documentarie che attestino con assoluta certezza l'esistenza e l'uso del tracciato della *via Napoli – Lecce* in età medievale.

Il tratto Bari –Taranto risultava essere frequentato nel maturo XVII secolo e la distanza tra Mottola e Napoli era di circa 160 miglia<sup>49</sup>. Nel tratto che interessa il territorio di Mottola, si trovavano ubicati gli insediamenti di *S. Basilio*, l'itinerario attraversa gli insediamenti rupestri medievali della *Madonna delle sette Lampade*, *S. Gregorio* e *S. Caterina*. Esisteva anche un antico tracciato che da *Lama de Lenne*, situato nel territorio di Castellaneta, risaliva verso la città di Mottola, intersecando prima la via *Appia Repubblicana* e poi la via *Consolare*.

Un percorso interessante, riguardava proprio il *Tratturo Matine* già citato che attraversando l'intero territorio mottolense sotto la giurisdizione dei Benedettini di Sant'Angelo di *Casale Ruptum*<sup>50</sup>, raggiungeva l'abitato di Mottola.

Proseguendo per il *Casale Ruptum*, si trovavano le cripte di *S. Angelo*, *S. Apollonia*, *S. Cesareo* e *S. Margherita*.

L'accentramento dei nuclei rupestri si ha soprattutto lungo il settore sud – est, favorito non solo da fattori ambientali, ma anche dall'organizzazione della viabilità che collegava i diversi nuclei rupestri a quelli urbani.

---

<sup>48</sup> P. DALENA, *Casalrotto tra Svevi e Angioini. Lineamenti di storia della decadenza di un casale medievale*, in *Incontri Meridionali*, «Rivista di storia e cultura» III (2), 1985, pp. 21-30. Il documento relativo alla via *Matine* si trova nell'Archivio della SS. Trinità di Cava dei Tirreni (ASTCT), doc. cartaceo, fondo B, n. 15.

<sup>49</sup> LUPI PROTOSPATAE, *Breve Chronicon*, Napoli, MDCCLXXX, p. 101.

<sup>50</sup> Il territorio di Casalrotto (*Casale Ruptum*) è rimasto sotto la giurisdizione dei Benedettini di Cava fino al 1616, allorchè, fu venduto al marchese di Mottola, Marco Antonio Caracciolo a causa dell'enorme distanza da Cava ...*centum quinquaginta milliaribus*... per cui, occorreano sei giornate di viaggio e dieci di spese, ed era di nessuna utilità. Il doc. si trova in ASTCT, doc. cart., scaffale C., punto 5°, fasc. 72, n. 4689.

Attraverso lo studio di alcune fonti medievali relative alla viabilità minore, al *limes* territoriale nonché ai documenti di atti privati o donazioni è possibile cogliere la descrizione fatta sul tipo di *habitat* caratterizzato soprattutto da favorevoli condizioni ambientali e di sfruttamento agro-pastorale<sup>51</sup>.

Nei documenti medievali il *territorio* di Mottola si presentava con un *habitat* eterogeneo da un punto di vista geologico con modeste variazioni e riduzioni del manto vegetale, ristrette alle aree strettamente circostanti il centro agro-urbano.

Il bosco costituiva una delle principali risorse economiche di una società dedita alla pastorizia e all'agricoltura. La produzione elevata di legno veniva sfruttata per la costruzione stessa delle case, di cui non abbiamo tracce perché, essendo il legno materiale deperibile, sarebbero scomparse e distrutte dal tempo<sup>52</sup>.

Da alcune testimonianze documentarie medievali ricaviamo il tipo di colture presenti nel territorio: cereali, in particolare il grano e l'orzo; i documenti tacciono a proposito del gelso, molto diffuso nell'Italia bizantina. Una messe di notizie, ci informa invece, della diffusione dell'olivo, ed in misura minore, della vite. Da una *charta donationis* del 1099 sappiamo che gli olivi erano presenti nel *gravillone qui vocatur Eliscarulus o Viscarulus* nella zona di Casalrotto di Mottola; mentre, nel 1100<sup>53</sup> la contessa Altrude, moglie di Riccardo Senescalco, concedeva all'Abbate Ursone del Cenobio di Banzi: ... *haereditatem olivarum ..... potestatis Massafrae* al confine con Mottola.

I documenti citati sono insufficienti per consentire un articolato discorso di ordine economico ma sufficienti per poter indicare la *facies* del paesaggio agrario con le colture e le zone di colture nell'arco di tempo che oscilla tra l'XI e il XIII secolo.

---

<sup>51</sup> P. DALENA, *Le terre del monastero di S. Angelo: Territorio e viabilità (secc. XI – XIV)*, in AA.VV., *Casalrotto I, La storia – Gli scavi*, (a cura di C.D. FONSECA – C. D'ANGELA), Galatina 1989, pp. 37 – 42.

<sup>52</sup> A. GUILLOU, *Longobardi, Bizantini e Normanni nell'Italia meridionale*, in AA.VV., *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*, op.cit., pp. 25 – 27, 37-44.

<sup>53</sup> Nell'ottobre del 1100, Altrude dona un uliveto all'Abbate Ursone. Il documento è redatto dal notaio *Iaquinto*, firmano *Amuris Episcopus* (di Mottola) e *Guidelmus Iudex*: *In nomine Domini nostri Jesu Christi anno incarnationis eiusdem millesimo centesimo mense octobris, indictione octava. Ego Altruda quae sum uxor Domini Riccardi Senescalci ... placuit mihi in Ecclesia Sancti Matthei Apostoli offerre haereditatem olivarum pertinentem mihi ex pubblico quae est in castello nostrae potestatis Massafrae. Qua propter coram presentia Domini Amuris venerabilis Presulis una cum domino meo et coniuge Riccardi Senescalco hoc consentiente et advocatore mihi exinde manente in prefata Ecclesia Sancti Matthei Apostoli ipsam quam predixi haereditatem, accipiente eam Domino Ursone venerabili Abbate Sancti Coenobi Bandusini cum advocatore suo Theodoro, filio Stephani, ex loco Castellaneti vice ipsius Sanctae Ecclesiae quam idem Abbas laboravit ex suo proprio censu in loco nostrae potestatis qui vocatur domo in pertinentiis Castellaneti et sub suo regimine consistit quo non ei annuimus pro animae nostrae salute;* in GUERRIERI, *Possedimenti temporali e spirituali dei Benedettini di Cava nelle Puglie*, op.cit., pp. 119 – 130, 193.

Molto difficile si presenta la questione dei confini per la carenza di documentazione scritta. Infatti, le prime notizie del territorio sono contenute in un rogito del 1193.

Di certo sappiamo che le terre di Mottola confinavano con quelle di Conversano dal momento che, Tancredi, re di Sicilia e duca di Apulia, confermava al vescovo di Dulcigno, Nicola, il diritto di amministratore del monastero di Conversano<sup>54</sup> aggiungendovi che:

*animalia ipsius monasterii quecumque sint sumant pascua et aquam iacentem in silvis pratis et nemoribus quibuscumque per regnum nostrum et specialiter terrarum et locorum convicinarum ipsius monasterii vestri videlicet Bari Rutiliani Casamassime Acquavive Iohe Mutule ... et Tarenti franche et libere....*

Il territorio assumeva un'identità più definita verso la seconda metà dell'XI secolo, con Riccardo Senescalco, anche se, le fonti tacciono circa il *limes* territoriale di questo periodo.

Le numerose donazioni effettuate sin dall'XI secolo dai Normanni, in favore delle comunità monastiche benedettine, attestano la frantumazione del tessuto territoriale in piccoli feudi monastici, si trattava di una forma di alienazione politica.

La trasmissione dei beni, avveniva sempre sotto il controllo del vescovo di Mottola che ne dava il consenso.

Il *limes territoriale* nel Medioevo è descritto in una *charta* del 27 novembre 1463 in cui viene riportata la notizia che la città di Mottola nell'ambito della Provincia di Terra Idrunti, confina con Monopoli, Taranto e Castellaneta.

Una descrizione più particolareggiata è presente in un documento del 1488 sotto Federico d'Aragona, Principe di Altamura e Signore di Mottola. Un tale Pietro Precinto redige un inventario<sup>55</sup> di tutti i beni che il Principe possedeva in questo territorio, inserendo una dettagliata descrizione dei confini.

---

<sup>54</sup> D. MOREA, *Chartularium Cupersanense*, Montecassino 1892, p. 269; si veda anche G. CONIGLIO, *Le pergamene di Conversano (901 – 1265)*, Bari 1975, p. 301.

<sup>55</sup> D. PROTONOBILISSIMO DA BARI, *Notabilia de antiquitate civitatis Mutuale, casus eventi et descriptio territorii, ejusque finium*, Anno 1488:...*A fonte fluminis Lati juxta territorium Castellanetae per quandam lamam, quae dicitur de Erchia, estendentem per eandem lamam usque ad gravinam Castellanetae, quae in ejus aquae cursu dividit territorium civitatis Motulae et Castellanetae, et ascendit versus septentrionem per dictam gravinam usque ad locum, qui dicitur vulgo l'Agnone; et ab eo loco usque ad pontem veterem, et per cursusdictarum aquarum versus montem Cozzi, nominatum delli*

Un documento di straordinaria importanza, anche se tardo, circa la conoscenza del territorio e dei confini è rappresentato dalla *charta venditionis* del feudo di Mottola, nel 1616<sup>56</sup>.

Esso risulta peculiare poiché gran parte della descrizione coincide con le notizie documentarie medievali.

Da questo prezioso documento, si delinea una chiara situazione territoriale che riflette, di massima, quella medievale, sotto il profilo dell'*habitat* e dei confini, nonostante le numerose sottrazioni da parte delle nuove comunità rurali, documentati da alcune sentenze della fine del XIV secolo.

Dalle testimonianze sopraccitate si deduce che l'*habitat* rupestre non risulta emarginato dal contesto urbano: i diversi percorsi, attestano chiaramente che il centro urbano rimane “ganglio viario” alla stessa stregua dei vari nuclei rupestri (monasteri,

---

*Falconi; et dicto monte remanente intus territorium civitatis Mutulae. Et deinde versus orientem per aquam currentem per quandam menatoram sui cursus aquae subtus locum, qui dicitur de Grutta Vulparum, et a dicto loco ascendit per directum usque ad locum de Lama Longa, et a dicto loco usque ad alium locum vicinum notatum de Serra Amara; et a dicto loco de Serra Amara, ubi desinit territorium Castellanetae juxta territorium Joviae usque ad ecclesiam Sanctae Helenae, et a dicta ecclesia per vestigia dictae parietis usque ad locum ubi est Sancta Maria della Scala, dicta ecclesia in territorio Joviae existente et a dicto vedit usque ad locum nominatum Casabulo, et a dicto loco in territorio civitatis Cupersani usque ad locum nominatum Lago de Staso, qui locus est subtus ecclesia Sancti Angeli a Carico: et a dicto loco per quandam lamam in qua insunt fontes aquarum dicti a Stagnito vulgo lo Tragnito, et per eandem Lamam usque ad casalem, nuncupatum Varsento, et a dicto casalejuxta territorium Monopolis per quandam locum, qui dicitur vulgo la grotta della Badessa: et a dicto loco usque ad alium locum qui dicitur Canale de Pilo. Et deinde ubi defensa sive territorium nominatur la Gaudella, alterum dicto la Difesa de Alberobello: deinde per viam, qua itur Martinae a terra Putimniani versus locum nominatur Chiurmeca, ubi sunt quidam fontes aquarum, usque ad alium locum, qui dicitur Serranuda, et abhinc usque ad locum ubi est quidam locus dictus lo Lago del Pollice, et a dicto loco usque ad alium; qui dicitur Comitui et a dicto loco versus mare, et meridie descendenti per quandam gravinam dictam de Sancto Elia delli Schiavi usque ad locum, qui dicitur le Pentimelle: et usque ad alias Petras fixas, in vulgari nominatur le Pietre Fisse: et deinde a dictis Petris fixis usque ad mare majus, et abhinc per litus maris usque ad imum loci, qui nominatur la Foce del Lato, ubi flumen intrat dicto mari. Cfr. P. GIOIA, *Conferenze storiche sull'origine e sui programmi del comune di Noci in terra di Bari*, Bari 1970, pp. 40 – 53.*

<sup>56</sup> In questo documento si legge: «La città di Motula, situata nella Provincia di Otranto, distante dalla città di Napoli per la strada di Bari, la strada di Capurso, Casamassima e Gioia, per dove era il procaccia di Taranto, sono miglia 160. ... Da Lecce miglia 60, dalla marina più vicina miglia 6. Sta detta città edificata sopra una collina di pietra viva, eminente dal territorio intorno dalla quale vi si scende per più strade. .... Si possiede di territorio: da levante stende miglia due e mezzo, confina con Massafra; da mezzogiorno miglia due e mezzo e confina con Palasciano, da ponente stende miglia tre e confina con Palascianello e Castellaneta per distanza di miglia cinque. Da tramontana stende dal fiume di Castellaneta (Lato) miglia sei, cominciando come va detto fiume verso tramontana confina col territorio di Gioia per distanza di miglia otto, camminando per detta tramontana verso Putignano miglia dodici, confina con detta Putignano, voltando verso levante confina con la città di Monopoli miglia quindici e termina con Martina miglia nove e serra col monte di Sant'Elia di Massafra...». La trascrizione completa della *charta donationis* è riportata in (Appendice, doc. n. VIII, p. 250).

casali, coria ecc.) non in alternativa, ma in stretto rapporto con essi, considerati ormai come entità autosufficienti in un tessuto geofisico peculiare dell'Italia meridionale. Negli ultimi decenni del XIII e nei primi del XIV secolo, l'indebolimento della struttura economica agro-pastorale, lo spopolamento delle campagne e la desolazione dei casali rupestri coincisero con la crisi politica e amministrativa delle maggiori istituzioni monastiche benedettine. Un esempio emblematico relativo alle variazioni demografiche dei casali rurali è riportato in un documento dell'Archivio della SS. Trinità di Cava del 1307 (vd. Appendice, doc. VI, p.242) riguardante proprio il *Casale ruptum* o Casalrotto, ossia la specifica area cultuale dove sono situate le due cripte esaminate (S. Margherita e S. Nicola) completamente affrescate all'interno. In tale villaggio rupestre si verificò, a seguito della riconferma degli antichi diritti signorili e dei poteri giurisdizionali dell'abate e del priore<sup>57</sup>, una ripresa demografica che durò solo un decennio. Si trattò di un modesto fenomeno se già nel 1361, un frate, di nome Accursio della SS. Trinità di Trani – incaricato dall'Abate Mainero del monastero di Cava di «compilare un inventario di beni mobili e immobili» – annotava la presenza di due soli monaci.

Il monastero era stato abbandonato ed il casale era di nuovo desolato divenendo così un bene improduttivo, mentre il patrimonio fondiario veniva usurpato dalle signorie vicine. Ciò che accadde nel particolare per il monastero mottoliese si verificò, nel generale, per l'intero Mezzogiorno rupestre. Per questo la popolazione rurale, quella che aveva abitato negli insediamenti in rupe, privata del sostegno spirituale e amministrativo del monastero, si ritirò nelle città ritenute maggiormente protette e sicure. Furono queste le cause principali del declino dei casali e delle stesse chiese rupestri.

---

<sup>57</sup> ASTCT, doc. cart., scaffale C, pluteo 5°, fascio 72, n. 4689.

## CAPITOLO II

### LE CHIESE RUPESTRI DI S. MARGHERITA E DI S. NICOLA NEL TERRITORIO DI MOTTOLA

#### 2.1. Il *Casale Ruptum*: le chiese rupestri di S. Margherita e di S. Nicola

Le cripte di S. Margherita di Antiochia e di S. Nicola di Myra sorgono nel contesto rupestre di Casalrotto di Mottola. All'interno dei due invasi sacrali, le pareti completamente affrescate, appaiono polarizzate sulla raffigurazione dei santi più venerati nella regione. Non abbiamo traccia di cicli cristologici ma solo un "ciclo" relativo alla *Passione* della santa eponima della chiesa rupestre e l'unica scena agiografica dipinta all'interno della stessa chiesa, correlata alla Vita di s. Nicola. Dall'analisi iconografica emerge che gli ideatori dei "cicli" – apparentemente modesti – sono in realtà personaggi di grande cultura<sup>58</sup>, capaci di unire fra loro, testi greci e latini per forgiare immagini peculiari.

Il *Casale Ruptum*, uno dei più noti ed interessanti villaggi rupestri nell'ambito del popolamento rurale pugliese, oggetto di studi e di vari convegni internazionali per circa un decennio, sorge in territorio di Mottola, in provincia di Taranto.

L'agglomerato grottale fa parte della cosiddetta subregione delle gravine. La cittadina di Mottola si erge su di una collina a circa 387 metri di altitudine. È definita la "spia delle Puglie" poiché dall'alto della vetta osserva il golfo di Taranto e l'Appennino Calabro – Lucano<sup>59</sup>. Il suo antico nome si può riconoscere in una serie di varianti medioevali: *Motula*, *Mutula*, *Moetila*, ed infine *Motola*<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> M. FALLA CASTELFRANCHI, *La decorazione pittorica delle chiese rupestri*, in F. DELL'AQUILA – A. MESSINA, *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata*, Bari 1998, pp. 129-136.

<sup>59</sup> M. LUPO, *Le opere*, Latronico 1901, pp. 11 – 14; dello stesso autore abbiamo la *Monografia storica di Mottola*, Taranto 1885, p. 99.

<sup>60</sup> G. SCARANO *Mottola*, "Le cripte di Massafra", Mottola 1997, pp. 4 – 7.

Nel 1080, dopo la resa di Taranto, Roberto il Guiscardo, primo Duca di Puglia, figlio di Tancredi d'Altavilla, concesse in feudo le città conquistate ripartendole in Contee. A Riccardo Senescalco, suo nipote, figlio del Gran Conte Drogone d'Altavilla, toccò in sorte la Contea di Mottola e Castellaneta<sup>61</sup>. Sotto la sua signoria la città incominciò ad acquistare importanza politica ed economica. In sintonia con le direttive pontificie, Mottola divenne sede episcopale e nel suo vasto territorio fece edificare tre celebri monasteri benedettini: Sant'Angelo, San Vito e Santa Caterina che, in seguito, come vedremo, furono donati all'Abbazia della SS.ma Trinità di Cava dei Tirreni.

Il villaggio rupestre di Casalrotto, situato, come si è detto, alle pendici del territorio di Mottola, raggiunge il massimo sviluppo nel XII e inizio del XIII secolo. Infatti, già verso la metà del XIII secolo, si iniziarono ad avvertire i primi segni di declino, accentuatosi a partire dal XIV secolo.

Non ci sono notizie documentarie sul sito riguardanti il periodo altomedievale.

Il toponimo più antico del casale documentato dalle fonti del XII secolo è *Casale Ruptum*. Può essere la forma latina di «casale rotto» tenuto conto della fenditura valliva della lama: (nei documenti ritroviamo anche la forma dialettale dotta di *Casalis ructo*) che potrebbe rinviare ad un «casale grotta» (vd. Appendice, *doc. n. V*, p. 241).

Diverse sono le notizie riguardanti il casale. Le prime sono riportate in una *Charta donationis* del 5 maggio 1081 (vd. Appendice, *doc.n. I*, p. 231) In essa si riferisce che il conte normanno Riccardo Senescalco<sup>62</sup> con l'assenso del vescovo di Mottola Giovanni, donava al monastero benedettino della SS. Trinità di Cava dei Tirreni i monasteri di: S. Angelo, S. Caterina e S. Vito ubicati nel territorio di Mottola. La questione del monastero<sup>63</sup> di S. Angelo rimane all'ombra di dubbi ed incerte dichiarazioni che non ne favoriscono la definizione. Infatti, nel documento del 1081 si fa riferimento ai

---

<sup>61</sup> E. CUOZZO, *La contea normanna di Mottola e Castellaneta*, in ASPN 110 (1992), pp. 7-46.

<sup>62</sup> GUERRIERI, *Riccardo Senescalco...*, op. cit., pp. 3 – 9.

<sup>63</sup> FALLA CASTELFRANCHI, *La decorazione pittorica delle chiese rupestri*, op. cit. pp. 138-143. Secondo la Castelfranchi, il monastero di S. Angelo di Casalrotto donato all'Abbazia di Cava, non è da identificare con un monastero ma con una chiesa rupestre scavata su due piani ipogeici, di cui il secondo era destinato ad aula funeraria. La Castelfranchi afferma che: «...immaginare questo monastero inalveolato in una cripta a due piani mi sembra difficile, inoltre, l'analisi del programma iconografico e della sua desueta articolazione offrono dati diversi circa la sua funzione e dedicazione originaria. Nell'abside della cripta superiore è campita una *Deisis* dove, al posto del Battista, compare s. Giacomo. Si tratta di un elemento che indica senza dubbio che la cripta era dedicata inizialmente a S. Giacomo». Per quanto riguarda le fonti visionate, va rilevato che in tutti i documenti medievali e cinquecenteschi si fa sempre riferimento sia all'*Ecclesiae Sancti Angeli de Casale Ruptum* sia al *Monasterio Sancti Angeli*.

monasteri<sup>64</sup> di *Sanctum Angelum et Sanctam Catherinam et Sanctum Vitum*, un documento che non chiarisce neppure l'origine e la struttura del monastero, ossia rupestre o *sub divo*. Una ipotesi potrebbe essere che prima del 1081 i piccoli monasteri pugliesi vennero devastati ed abbandonati a causa di eventi bellici<sup>65</sup> che probabilmente non risparmiarono neanche Casalrotto di Mottola. Nei documenti successivi (dal 1099 al 1616) si trova usata generalmente la dizione *Ecclesia S.cti Angeli* dove probabilmente il termine *ecclesia* indica una *obedientiola* o un *monasteriolum* che viene costruito nel dominio per il controllo spirituale e temporale di esso con la dislocazione di pochi monaci. Probabilmente proprio intorno a questo *monasteriolum* si svolgeva la vita religiosa e sociale della comunità di Casalrotto retta da un ...*prior sancti Angeli*. Infatti, nel novembre del 1099 (vd. Appendice, *doc. n.II*, p. 233) lo stesso Senescalco donava alcune terre, insieme ai poteri giurisdizionali, a Nicola, priore del monastero di S. Angelo di Casalrotto. Come è stato già evidenziato nella prima parte della ricerca, nei documenti relativi al *casale ruptum* si fa riferimento anche alla rete viaria. Infatti, il *tratturo Matine* da Mottola attraverso la *lama ad marinam*<sup>66</sup> tagliava le terre del *monasterium Sancti Angeli* fino ad arrivare al *casale ruptum*.

Una via di comunicazione importante era quella *quae venit a Mutula* che incrociava l'altra *quae venit a Palajano*, documentate sin dal 1099 (il riferimento si trova nel, *doc.n.II*, cit.) questa via attraversava, secondo una direttrice nord – sud, *lo tomarolo della cripta di Santa Margherita*: citazione presente nel documento della vendita delle terre di S. Angelo di Casalrotto nel 1616 (vd. Appendice, *doc. n. VIII*, p.250).

Numerosi tratturelli e sentieri, completavano il quadro della viabilità rurale che ridisegnata ed ampliata dai monaci Benedettini, garantiva un facile collegamento tra i numerosi insediamenti demici rupestri o subdiali, solo in tal modo, gli abitanti delle grotte, potevano partecipare ai vari processi di trasformazione socio-culturale ed economico.

---

<sup>64</sup> Nella lista dei possedimenti spirituali dell'Abbazia di Cava dei Tirreni in Terra d'Otranto, il Guerrieri cita il Monastero di Casalrotto (Mottola) costruito tra l'XI e il XII secolo dal beato Marino. Si veda G. GUERRIERI, *Il conte normanno Riccardo Siniscalco (1081-1115) e i monasteri benedettini cavensi in Terra d'Otranto (secc. XI-XIV)*, op. cit., 9-17.

<sup>65</sup> Per questi avvenimenti si rimanda essenzialmente a FALKENHAUSEN, *I monasteri greci dell'Italia meridionale e della Sicilia dopo l'avvento dei Normanni: continuità e mutamenti*, in AA.VV., *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*, op. cit., pp. 197-219, in particolare p. 217.

<sup>66</sup> DALENA, *Le terre del monastero di S. Angelo: Territorio e viabilità (secc. XI – XIV)*, op. cit., pp. 37 – 42.

Un'altra bolla del 1238 del vescovo Giovanni (vd. Appendice , *doc. n. III*, p. 236) attesta la piena autonomia del casale; inoltre, conferma la chiesa di S. Angelo alla Badia di Cava insieme ad altre importanti concessioni<sup>67</sup>.

Dalla seconda metà del XIII secolo la esosa politica fiscale di Federico II e di Manfredi, nonché gli attacchi dei baroni alla proprietà monastica, contribuirono a svuotare il casale (lo stesso probabile monastero o chiesa rupestre di S. Angelo di Casalrotto) dalle necessarie risorse produttive determinandone l'impoverimento e la decadenza.

Tale crisi si accentuò sotto il governo di Carlo d'Angiò che rese ancora più esoso il sistema tributario in territori ormai divenuti sterili ed improduttivi.

Nel 1254, infatti, si iniziano ad avvertire i primi sintomi di decadenza del casale, documentati da una bolla di papa Innocenzo IV (vd. Appendice, *doc. n. IV*, p. 239) nella quale si sconfessano i tentativi di infeudamento delle dipendenze mottolesi da parte dell'imperatore svevo.

Al 1263 risale la donazione da parte dell'arciprete benedettino Eustazio di Casalrotto (vd. Appendice, *doc.n.V*, p. 241) all'abbazia madre di Cava dei Tirreni<sup>68</sup> del prezioso codice della *Origo Gentis Longobardorum*<sup>69</sup>, redatto da amanuensi di scuola beneventana e risalente, probabilmente al 1005; esso si conservava nel priorato di Casalrotto. Il (codice) rappresenta il più importante segnale della presenza longobarda in territorio mottolese, poiché, si tratta di una narrazione analitica delle origini di questo popolo (VII secolo) e delle leggi posteriori a Liutprando († 744).

La donazione dell'*Origo* e di svariati altri beni mobili all'abbazia madre di Cava è indice della ricchezza raggiunta dal villaggio rupestre mottolese nel XIII secolo, nell'ambito della tradizionale opulenza dei benedettini, ma anche un primo segnale della grave crisi che si sarebbe abbattuta sul casale. Infatti, durante il XIV secolo si

---

<sup>67</sup> Il vescovo Giovanni, rinunciò ad ogni preteso diritto sulla chiesa e sul monastero di S. Angelo di Casalrotto a condizione che i sacerdoti della SS. Trinità di Cava, al servizio di S. Angelo, gli prestassero annualmente il semplice tributo di una gallina durante le feste di Natale e Pasqua. Giovanni, inoltre, si riservava – sulla gente di Casalrotto – il diritto di giudicare le oppressioni dei piccoli e dei matrimoni clandestini e illeciti. Se poi, gli abitanti di Mottola, Massafra e Palagiano, in punto di morte, volevano essere sepolti nella chiesa di S. Angelo: *...salva quarta mortuarii, quae iuri Ecclesiae nostrae spectare dignoscitur.*, inoltre, il priore Benedetto Saul ed i suoi successori, insieme ai sacerdoti di Casalrotto, potevano venire *...cum processioni cavensi extra moenia ante ianuas civitatis Mutulae, Massafrae et Palaiani, et recipere inde eorum cadavera, quibus placuerit in eorum coemeterio sepelire.* Si veda (Appendice, *doc. III*, p. 236).

<sup>68</sup> L. MATTEI CERASOLI, *Codices cavenses. Pars I, codices membranacei descripsit Leo Mattei-Cerasoli*, Cava dei Tirreni 1935, pp. 20-46.

avvierà un lento e progressivo periodo di spopolamento e la conseguente decadenza del casale.

In una lettera del Giustiziere di Terra d'Otranto a Carlo II d'Angiò del 1307 (vd. Appendice, *doc. n.VI*, p. 242) si legge che le guerre di successione tra le fazioni angioine e le forti imposizioni fiscali, avevano costretto gli abitanti del casale a devastarlo e abbandonarlo. Nello stesso documento si cita la lettera inviata a Carlo II d'Angiò dal priore Pietro di S. Angelo di Casalrotto, il quale, affermava che nei territori del monastero, vi erano ancora circa trenta famiglie.

Tale spopolamento non toccò solamente Casalrotto e la Puglia<sup>70</sup>, ma anche molte altre zone del Mezzogiorno d'Italia, come la Lucania e la Sicilia. Ciò si verificò non solo a causa di problemi di natura economica, politica e bellica, ma anche a causa di eventi di natura climatica dovuti con ogni probabilità alla scarsità di piogge che avevano reso le terre sterili e aride.

Con un diploma del 27 aprile del 1347 (vd. Appendice, *doc. n. VII*, p. 247) Roberto d'Angiò principe di Taranto<sup>71</sup> *Constantinopolitanus Imperator Romaniae despotus Achayae et Tarenti Princeps*, conferma all'Abbate Maynerio di Cava tutti i diritti acquisiti sul territorio di Mottola, dal Priorato di Sant'Angelo di Casalrotto e per esso dal nucleo demico, con sentenza del 1231, tranne ...*Sylva plana, dum est in defensa Imperatoris Federici*.

Nello stesso periodo altre sentenze<sup>72</sup> ribadiscono che gli abitanti dei territori del monastero avevano l'obbligo della residenza e dell'espletamento di mansioni di servizio a favore del priore di Casalrotto.

---

<sup>69</sup> *Origo Gentis Longobardorum*, in G. WAITZ, *Monumenta Germaniae Historica, scripta rerum Langobardicarum*, Hannover 1878.

<sup>70</sup> P. LENTINI, *Il fenomeno della civiltà rupestre nel territorio di Mottola*, Galatina 1988, pp. 7 – 14.

<sup>71</sup> M. PERRONE, *Storia documentata della città di Castellaneta e Noci*, Taranto 1896, p. 44.

<sup>72</sup> Il primo documento esistente riguardante esclusivamente la gente e il territorio di Casalrotto, indipendentemente dalla Chiesa e dal Monastero di S. Angelo è una pergamena del marzo 1231. Si tratta di una sentenza del Giustiziere e di alcuni Giudici della Curia di Taranto contro un tale Gualtieri Gentile, signore di Mottola, il quale, molestava il Monastero cavense, usurpandogli alcuni diritti, che dal Giustiziere Enrico De Marra e dai Giudici Roffredo De Sancto Germano e Pietro, furono restituiti all'Abbate Balsamo nel penultimo anno del suo governo (1208 – 1238). Dello stesso anno (1231) si conserva un'altra sentenza contro lo stesso Gualtieri Gentile, il quale, intendeva privare gli abitanti di Casalrotto dell'antico diritto: ...*utendi pascuis, aquis, lignis, hortis, piscinis et cisternis, ducendi et reducendi animalia, eundi, redeundi, agendi, auriendi et aquandi, exceptis illis, quae olim tempore Regnum fuerunt in defensa, videlicet quodam canneto in loco qui dicitur Canneti, et silva plana, dum est in defensa Domini Imperatoris Federici; et sint et fuerint in quasi possessione iuris laborandi, colendi, et seminandi in terris Mutine, salvo terratico...*, in ASTCT (XXXXIX, n. 32), inoltre, sulla facciata esterna della pergamena c'è la scritta *Magni Valoris*

Nel novembre del 1616 i monaci Cavensi vendettero il territorio di Casalrotto al Marchese di Mottola Marco Antonio Caracciolo (vd. Appendice, *doc. n.VIII*, p.250) il quale, nel 1653, cedette a sua volta Casalrotto e l'intero feudo mottolese<sup>73</sup> a Francesco II Caracciolo, duca di Martina Franca.

La documentazione sopra citata è stata riportata in un prospetto sinottico cui segue il relativo regesto con la trascrizione dei documenti citati (Appendice, pp. 229-261).

## 2.2 Le chiese rupestri

Le chiese rupestri di Santa Margherita e di San Nicola nell'agro di Mottola costituiscono, per le loro valenze storico-iconografiche, le più significative testimonianze del fenomeno della civiltà rupestre nel villaggio di Casalrotto (*Casale ruptum*). Per la cripta di S. Nicola non abbiamo la certezza che la dedica sia proprio al Vescovo di Myra poiché si è resa più leggibile l'immagine sopra la lunetta posta all'esterno della chiesa; probabilmente non si tratta dell'immagine del santo eponimo della cripta: infatti, il santo raffigurato ha una fronte ampia e stempiata molto simile alla figura di s. Nicola ma con resti di capelli che sembrano scuri secondo un'iconografia che potrebbe essere quella di s. Paolo<sup>74</sup>.

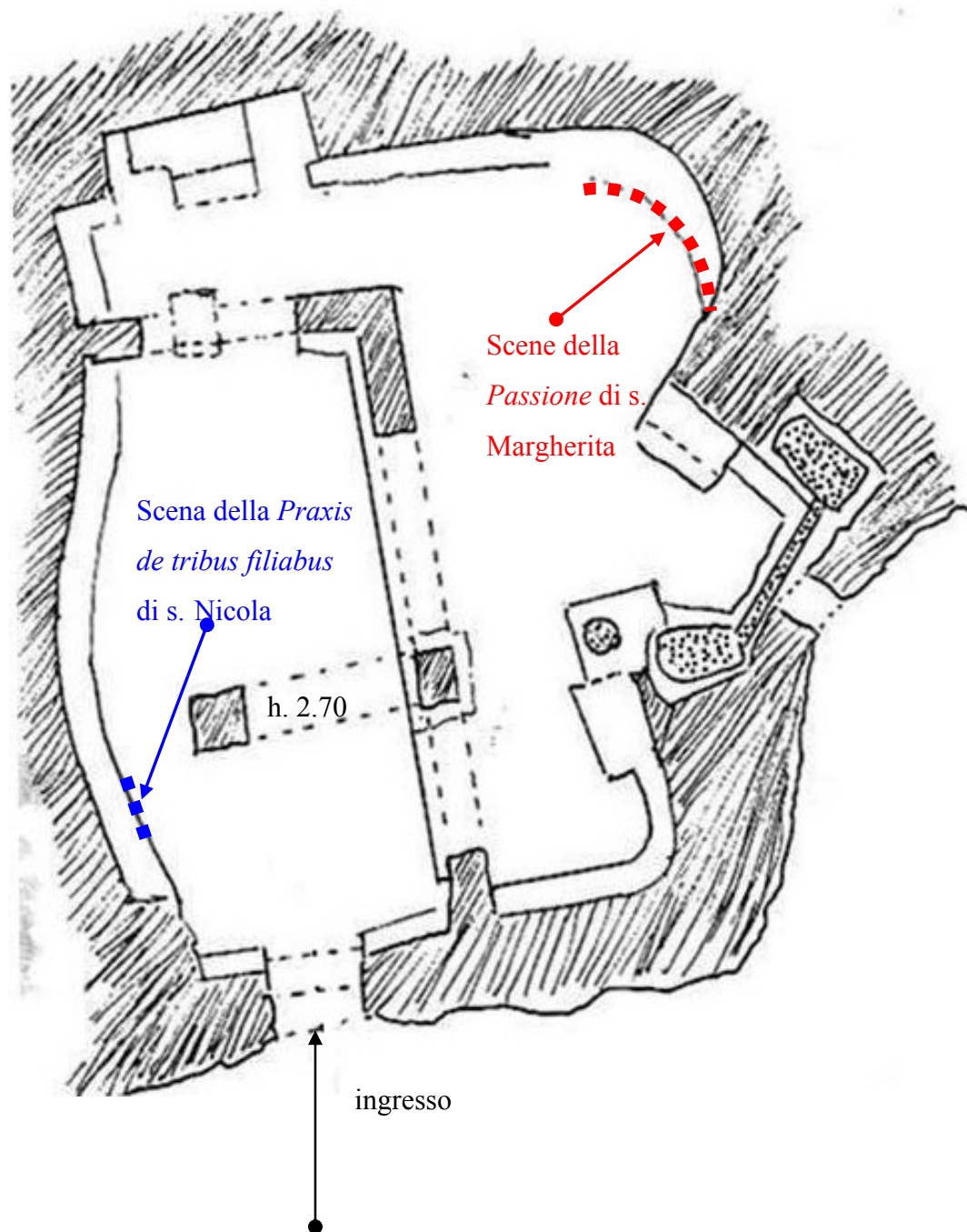
Attraverso l'analisi iconografica unitamente allo studio delle iscrizioni relative agli stessi donatori è possibile fornire una chiave di lettura circa la reale funzione e fruizione delle due chiese rupestri in esame. Dallo studio dei programmi iconografici emerge l'idea di un utilizzo eminentemente privato: esse sono innanzitutto chiese funerarie, in quanto il loro programma è privo di cicli cristologici e la prevalenza nell'abside della *Deesis* sembra rinviare appunto alla funzione funeraria delle due cripte<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> ASL, *Vendita del feudo di Mottola e suo apprezzamento* – Mottola 15/1, 1653 – Scritture delle Università e Feudi dell'attuale provincia di Taranto.

<sup>74</sup> Per la dedizione della cripta al probabile S. Paolo si rinvia allo studio della Castelfranchi: CASTELFRANCHI, *La decorazione pittorica delle chiese rupestri*, op. cit., p. 136; cfr. CASTELFRANCHI, *I programmi iconografici del santuario nelle chiese rupestri del territorio di Fasano*, in AA. VV. *Quando abitavamo in grotta*, a cura di E. MENESTÒ. Atti del primo Convegno Internazionale sulla civiltà rupestre, Savellietri di Fasano, (27 – 29 novembre 2003), pp. 110-118.

<sup>75</sup> *ivi*, pp. 119-131.



Mottola (TA) *Piantina* - Cripta di S. Margherita

[fig. nota 81]

### 2.2.1. *La chiesa rupestre di S. Margherita*

Circa la chiesa di S. Margherita, la prima citazione sembra risalire al (1399) cioè al periodo angioino, durante il quale accese furono le lotte di successione fra Ludovico II e Ladislao. Nella *Cronaca*<sup>76</sup> che riferisce lo scontro tra i due contendenti si fa riferimento allo stazionamento di truppe nei pressi di Petruscio e ad una chiesa dedicata a Santa Margherita. Infatti, si accenna che l'esercito di Ludovico: *..Fuit ante Tarentum in Sancta Margharita et ...ivit et attendavit apud Petrolisum*<sup>77</sup>.

Se nel *Petrolisum* si dovesse riconoscere il toponimo di *Petruscio*, tuttora esistente, è probabile che la denominazione di S. Margherita alluda proprio alla cripta anzidetta. Altra labile traccia ascrivibile al "monumento rupestre" sembra comparire nel 1578. Nei documenti della visita pastorale del vescovo di Taranto, Lelio Brancaccio, effettuata alla badia cistercense di S. Maria del Galeso, infatti, si parla di una *grancia di S. Margherita*<sup>78</sup>.

Un riferimento certo a questa chiesa rupestre ricorre nel 1616 (vd. *doc. n. VIII* sopracitato): nella vendita delle terre di S. Angelo al marchese Marco Antonio Caracciolo si afferma che il *tomarolo di S. Margherita* confina con i possedimenti venduti<sup>79</sup>.

La chiesa rupestre è ubicata a circa un chilometro verso est, della Masseria di Casalrotto, in località *Burrone S. Giorgio*, è scavata verso una parete sinistra dell'omonima lama; essa rappresenta uno dei gioielli della civiltà rupestre.

Vi si accede attraverso una scalinata, ricavata nella roccia della gravina, a strapiombo sul burrone. La cripta, ha una forma molto irregolare ed è divisa in due parti: un ambiente rettangolare<sup>80</sup> diviso da due pilastri in due navate che terminano in un fondo absidale con resti di un altare addossato al muro, decorato a cerchi e losanghe.

Gli ambienti sono muniti del sedile in pietra (*subsellium*) che corre tutt'intorno, più alto nel vano a sinistra. Due archi sostenuti da pilastri, mettono in comunicazione il locale sinistro con quello destro che termina in una nicchia. Segue un profondo vano in cui si

---

<sup>76</sup> LUPO, *Monografia storica di Mottola*, op.cit., pp. 67-89.

<sup>77</sup> G. BLANDAMURA, *Badia cistercense di S. Maria del Galeso presso Tranto*, in «Rivista Storica Salentina», XI (1916), nn. 4-6, p. 102.

<sup>78</sup> *ivi*, p. 90.

<sup>79</sup> Oltre all'Archivio della SS. Trinità di Cava, il documento di vendita è presente anche nell'Archivio di Stato di Lecce, op. cit., Mottola 15/1.

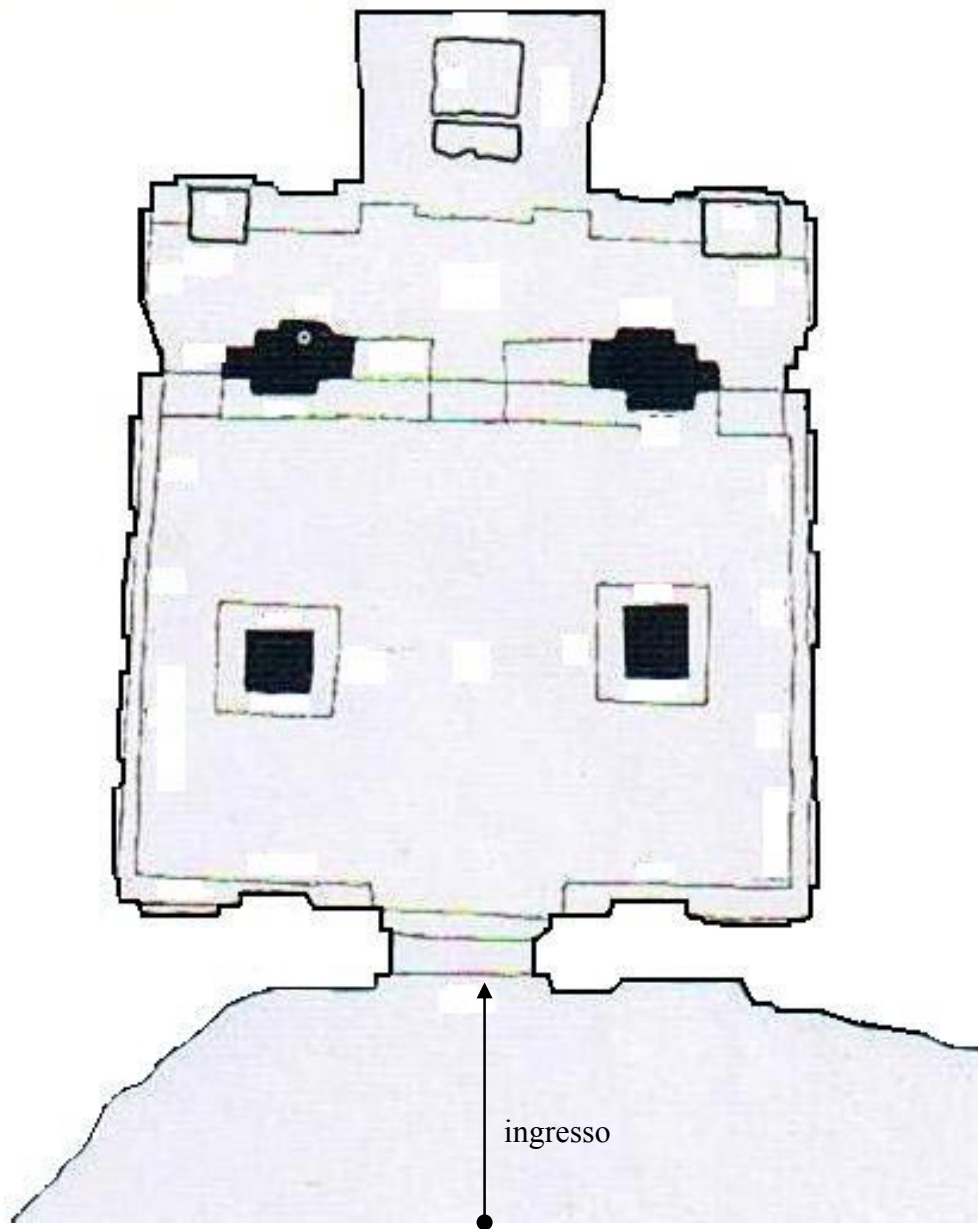
<sup>80</sup> A. VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, vol. I, Napoli 1967, p. 162.

riconoscono i resti di un secondo altare addossato ad un pilastro, con una piccola apertura comunicante con l'esterno: forse si tratta di un'apertura occasionale. La calotta absidale della parte destra è completamente affrescata. La larghezza totale della chiesa è di (m 6,28); la lunghezza di (m 9,70) compresa l'abside; l'altezza di (m 2,50); i pilastri, di cui uno monco, sostengono il soffitto piano, reggono due archi e dividono in due navate con abside, il grosso involucro rettangolare; il primo pilastro, a sezione quadrata, è collegato ad un altro in prossimità dell'ingresso creando con il terzo, che chiude e delimita lo spazio, una sorta di atrio, un portico interno, dunque una chiesa a sviluppo longitudinale con porticati laterali e due braccia ortogonali<sup>81</sup>. All'interno della chiesa le pareti sono completamente affrescate<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> La piantina della cripta si trova in P. LENTINI, *Lungo i sentieri rupestri di Mottola*, Mottola 1998, p. 121, con modifiche di Raffaella Tortorelli. Per la Tavola topografica inserita nella Parte seconda della tesi si rinvia a: P. DALENA, *Il territorio di Mottola nel medioevo: tracciati viari ed insediamenti rupestri*, in AA. VV., *Habitat, Strutture e Territorio*, op. cit., Tavola C-I, con modifiche di Raffaella Tortorelli.

<sup>82</sup> Per la descrizione dei dipinti si veda (Appendice, pp. 262-267); per le relative schede fotografiche si rinvia alla (parte seconda) della tesi.



Mottola (TA) *Piantina* - Cripta di S. Nicola

[fig. nota 86]

### 2.2.2. La chiesa rupestre di S. Nicola

Le prime notizie riguardanti, invece, la chiesa rupestre di S. Nicola sembrano risalire al (1081) quando Riccardo Senescalco, col consenso del vescovo di Mottola Giovanni, donò l'*Ecclesia Sancti Nicolai de Lama dicta Ria*, insieme ad un'estensione di terra coltivabile ed al diritto di pescare nel fiume Lato, all'abbazia benedettina della SS. Trinità di Venosa, fondazione molto cara al casato degli Altavilla<sup>83</sup>.

Non è dato sapere se la chiesa donata dal Senescalco all'abbazia venosina sia proprio quella mottolese poiché non abbiamo alcuna testimonianza del documento della donazione effettuata. Elementi storici certi emergono solo nel 1603 quando la chiesa<sup>84</sup> ed il relativo terreno di pertinenza vennero venduti dai coniugi Donato Boccarello e Paulina Materdona di Taranto al Signore di Mottola, Marco Antonio Caracciolo.

La chiesa è ubicata sul ciglio della gravina ed è possibile accedervi attraverso scale ricavate nella roccia ed adattate dalla recente struttura in ferro. Sulla facciata esterna, a sinistra si trova una tomba ad arcosolio<sup>85</sup>, molto probabilmente destinata al devoto donatore.

L'invaso è a *croce greca*<sup>86</sup> iscritta con sviluppo longitudinale. L'edificio presenta una netta divisione tra *naos* (aula) e *bema* (presbiterio). L'originaria iconostasi, tipica dello schema bizantino, resecata e abbassata con il passaggio dal rito greco al rito latino, è testimoniata dai residui muretti che delimitano il *triforium*<sup>87</sup> (i tre *cancelli* che consentono l'accesso nell'area presbiteriale). Lo spazio della chiesa destinata ai fedeli è suddiviso in tre navate. Quella centrale è il doppio delle laterali. Intorno all'aula, lungo

---

<sup>83</sup> Cfr. GUERRIERI, *Possedimenti temporali e spirituali dei Benedettini*, op. cit., pp. 119-126. Il Guerrieri trovò solo la citazione in un documento conservato nell'Archivio della SS. Trinità di Cava ma non viene citata alcuna fonte poiché il documento con il riferimento della chiesa è andato perduto.

<sup>84</sup> ASL, op. cit., Mottola 15-1.

<sup>85</sup> Si tratta di una tomba tipica del III – IV secolo, è una nicchia molto più grande, con un arco sovrastante. Generalmente l'arcosolio serviva come tomba per un'intera famiglia. Per il significato dei termini artistici e architettonici si rinvia a: D. GASPARRI (a cura di), *Glossario dei termini artistici*, Torino 2005, pp.10-335.

<sup>86</sup> La piantina si trova in N. LAVERMICOCCA, *Il programma decorativo del santuario rupestre di s. Nicola di Mottola*, in *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*, op. cit., Tavola LXIX, con modifiche di Raffaella Tortorelli. Per la Tavola topografica inserita nella Parte seconda della tesi si rinvia a: P. DALENA, *Il territorio di Mottola nel medioevo: tracciati viari ed insediamenti rupestri*, op. cit., Tavola C- II, con modifiche di Raffaella Tortorelli. Per la descrizione dei dipinti si veda (Appendice, pp. 268-281); per le relative schede fotografiche si rinvia alla (parte seconda) della tesi.

<sup>87</sup> Nelle chiese del periodo romanico e gotico, il *triforio* era una galleria posta sopra le navate laterali con apertura a finestra a tre luci.

le pareti e alla base dei pilastri, corrono i *subsellia* (alti circa 40 cm). Sul fondo, al centro, si osserva l'abside piatta e rettangolare con resti di un altare greco monolitico. Nel bema sono visibili altri due altari di tipo latino addossati alle pareti (*prothesis* e *diakonikon*).

La cripta di San Nicola è lunga (m 7,25); la navata laterale presenta una larghezza di (m 1,20); quella centrale di (m 3,20); l'altezza di (m 2,80); la larghezza è di (m 1,70); l'altezza dell'abside è di (m 2,30) e profonda (m 1,70). Così come la chiesa rupestre di S. Margherita, anche le pareti della chiesa di S. Nicola sono completamente affrescate. Sembra opportuno a questo punto inquadrare questi luoghi di culto in un contesto globale chiarificatore del loro ruolo a fronte della molteplicità degli aspetti loro strettamente connessi: pellegrinaggi, committenza, artisti, visitatori, culto.

La produzione pittorica medioevale pugliese rappresenta un indicatore della vivace cultura religiosa che connota tutta l'Italia meridionale. All'interno di questo contesto eminenti testimonianze sono quelle del comprensorio della civiltà rupestre presente nel Tarantino nord-occidentale, in particolare nell'arco jonico che comprende centri come Massafra, Ginosa, Palagianello, Laterza, Mottola. Nelle chiese rupestri è quasi sempre assente o rara la produzione pittorica di natura ciclica a differenza delle chiese subdiviali; è diffusa invece la produzione iconica, cioè raffigurazioni singole dei santi o talvolta in dittici con i segni iconografici che li contraddistinguono, tant'è che gli studiosi<sup>88</sup> in merito parlano di *iconismo pugliese* a carattere fortemente didattico-didascalico e votivo-devozionale.

Dunque, interessante è comprendere il ruolo svolto dalle due chiese rupestri all'interno della stessa comunità agro-pastorale.

Il Mezzogiorno d'Italia pur essendo un'area per tanti aspetti molto articolata, al suo interno rivela una significativa omogeneità se studiato nella prospettiva della storia del culto dei santi<sup>89</sup>. Guardando la "mappa" dei culti diffusi soprattutto nei secoli XIII – XV, emerge che il catalogo dei santi antichi e tradizionali non si arricchì di nuovi nomi di origine locale, così come avvenne nell'Italia centro-settentrionale, dove numerosi

---

<sup>88</sup> M. FALLA CASTELFRANCHI, *La persistenza della tradizione iconica nella pittura rupestre di Puglia e della Basilicata*, in *La legittimità del culto delle icone*. Atti del III Convegno storico interecclesiale, Bari 1987, pp. 297-914.

<sup>89</sup> P. GOLINELLI, *Indiscreta Sanctitas. Studi sui rapporti tra culti, poteri e società nel pieno medioevo*, Roma 1988, pp. 18-30.

furono le realtà politico-amministrative, tra cui i Comuni, che si fecero promotori di nuovi culti<sup>90</sup>.

Che i santi antichi e tradizionali abbiano avuto e abbiano tuttora una salda presa sulle popolazioni meridionali è dimostrato dall'esame dei patronati. È un tipo di indagine che per l'Età Moderna ha fatto più di un ventennio fa Giuseppe Galasso. In un saggio di forte impronta antropologica egli notò una netta prevalenza di figure della cristianità antica rispetto a quella medioevale e post-tridentina. Non a caso, a tal proposito, dopo il nome di «Maria», nelle sue varie denominazioni, il patrono più diffuso è ancora oggi un santo orientale: San Nicola di Myra.

Per l'Italia meridionale, bisogna tenere in adeguata considerazione il più radicato rapporto con il mondo orientale e la suggestione che esso ancora esercitava sulle popolazioni di quest'area, specie a livello iconografico. Il perdurante influsso del mondo orientale sulla religiosità delle popolazioni meridionali, è costituito dall'espressione circa la diffusione del culto e del patronato di un santo orientale, quale Nicola di Myra, il cui santuario a Bari, fu una delle principali mete italiane di pellegrinaggio medioevale, attirando devoti anche fuori dal Regno<sup>91</sup>.

Altri elementi che bisogna considerare per spiegare la “tenuta” dei santi antichi e tradizionali, sono rappresentati dalla vitalità del monachesimo benedettino riformato e dalla tardiva e non meno incisiva presenza degli Ordini mendicanti, prima dell'affermazione dei movimenti dell'Osservanza che segnarono il momento della loro capillare penetrazione in tutte le aree del Mezzogiorno: si pensi ad es. ai Pulsanesi<sup>92</sup>, ai Florensi, ai Verginiani e ad altre congregazioni monastiche del sec. XII, cui si aggiunsero successivamente i Cistercensi e Celestini, i quali, operarono una forma assai efficace di animazione religiosa del laicato meridionale, proponendo culti e pratiche devozionali, tra cui anche il pellegrinaggio<sup>93</sup>. Essi assicurarono un largo sostegno

---

<sup>90</sup> G. VITOLO, *Pellegrinaggi e itinerari dei santi nel Mezzogiorno medioevale*, Napoli 1999, pp. 5 – 10. Per una rassegna dei culti dei santi in area pugliese si rinvia alla bibliografia italiana, in a P. GOLINELLI (a cura di), *Bibliografia agiografica italiana 1976-1999*, Roma 2001, pp. 22-230.

<sup>91</sup> G. GALASSO, *Santi e Santità*, in *L'altra Europa per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano 1982, pp. 64 – 70.

<sup>92</sup> L. MATTEI CERASOLI, *La congregazione benedettina degli eremiti pulsanesi: cenni storici*, Badia di Cava 1938, pp. 34-59. Per lo studio del monachesimo riformato si veda F. PANARELLI, *Dal Gargano alla Toscana: il monachesimo riformato latino dei Pulsanesi (secc. XII-XIV)*, Roma 1997, pp. 12-36.

<sup>93</sup> AA.VV., *I Cistercensi nel Mezzogiorno medievale*. Atti del Convegno Internazionale di Studio in occasione del IX centenario della nascita di Bernardo di Clairvaux (Martano, Latiano, Lecce, 25-27 febbraio 1991), a cura di H. HOUBEN – B. VETERE, Galatina 1994, pp. 12-45.

popolare ai santi e ai modelli di santità<sup>94</sup> da loro promossi. Se il Mezzogiorno d'Italia non fu una “fabbrica di santi” e non accolse facilmente quelli che intanto venivano prodotti nel resto d'Italia e dell'Europa, non per questo fu un'area di pura conservazione. Infatti, con l'arrivo degli Angioini, Napoli e il resto dell'Italia meridionale fu letteralmente sommersa da un'ondata non soltanto di nuova cultura artistica, letteraria e giuridica, ma anche di nuove proposte devozionali<sup>95</sup>.

La diversa, cospicua e reiterata dedizione delle chiese rupestri alla Vergine, a S. Margherita e a S. Nicola, fa presupporre altresì un consistente movimento di pellegrini nell'ambito rupestre del Tarantino occidentale. Soltanto il culto mariano, per esempio, è abbastanza forte, se si considerano i numerosi santuari disseminati nel territorio: il santuario della *Madonna della Scala* a Massafra, la chiesa della *Mater Domini* a Laterza, la chiesa della *Madonna del Carmine* nei pressi di Mottola.

Circa le due chiese analizzate in questa ricerca potrei fare almeno alcune considerazioni per meglio esplicitare la dedizione ai santi Nicola e Margherita. E cioè che, innanzitutto, le chiese rupestri e *sub divo* dedicate a S. Nicola sono numericamente superiori a quelle di Santa Margherita, non a caso la più antica citazione della chiesa rupestre mottoliese della Santa eponima risulta essere più recente di quella di S. Nicola di Mottola, pertanto si potrebbe attribuire ciò al largo, diffuso e consistente culto in onore del santo di Myra che era inizialmente circoscritto nel raggio geografico della Puglia e Lucania ancor prima della traslazione delle sue reliquie (1087). La preesistenza del culto nicolaiano nella città di Bari, è data dall'evidenza e dall'esistenza di alcuni documenti. In primo luogo ne fanno fede tre pergamene dell'Archivio del Duomo di Bari.

---

<sup>94</sup> G. VITOLO, *Ordini mendicanti e dinamiche politico – sociali nel Mezzogiorno angioino – aragonese*, op.cit., pp. 77 – 80.

<sup>95</sup> Un culto assai caro agli Angioini e a Carlo II in particolare, fu quello della *Maddalena*: culto che, fra l'XI e il XII secolo, aveva conosciuto in Europa un vero e proprio *exploit*, come simbolo dei nuovi valori religiosi della penitenza e poiché tale, propagandato nel Due – Trecento anche dagli Ordini mendicanti; per la storia del culto magdalenico si rimanda allo studio approfondito svolto da V. SAXER, *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge*, Paris 1959, pp. 133-146. Lo stesso discorso vale per il culto di santa Caterina di Alessandria, ugualmente caro alla dinastia regnante e sul suo esempio, all'aristocrazia non solo napoletana, in Puglia ad esempio, Raimondello Orsini, fondò nel 1385 il convento francescano di S. Caterina di Galatina, inoltre, in Calabria, nella chiesa di San Francesco di Cosenza, c'era una confraternita di nobili, intitolata proprio a S. Caterina di Alessandria. Questo culto, ebbe un fortissimo rilancio nell'Italia meridionale grazie anche alla devozione che i Domenicani ebbero per la santa martire, di origine orientale.

La pergamena dell'ottobre **1048** (Archivio Curia Arcivescovile di Bari) riporta una sorta di accordo tra: *Ursus f(ilius) Maionis* ed *Epifanio f(ilio) Bisantii* entrambi di Bari, in merito ad una appartenenza di metà di una vigna situata nella località di Pallizzo. Le due parti alternano: *Deinde venimus in curte sancti Nicolai confessoris Christi de ipsa pusterula...* per prestare il giuramento. Ciò, dimostra che il nome di s. Nicola, era entrato già nel 1048, nell'orizzonte culturale della città di Bari.

La pergamena del 24 agosto **1059**, riporta la bolla ritenuta di papa Nicolò II, con la quale si conferma l'esecuzione già concessa dall'arcivescovo Nicola di Bari, alle chiese di S. Salvatore e di S. Maria, e fra le chiese *subiectae* vi è quella dedicata a *Sancti Nicolai in Turre Musarra*.

Nella pergamena del **1073** si trova un'attestazione di *Johannes presbiter et monachus* nativo *de Terra Detento*, il quale, dichiarava di ricevere in custodia da un certo *Angelus diaconus*, vicario di Pietro *venerabilis electi archiepiscopi sancte sedis barine et canusine ecclesie*, la *...ecclesiam sancti Nicolay da monte...* a patto di assicurare il culto e obbligandosi di dare la metà dei proventi all'arcivescovo e di intestare, dopo la sua morte, tutti i suoi beni alla predetta chiesa di S. Nicola<sup>96</sup>. Da questi documenti si evidenzia come la diffusione del culto preesista alla traslazione barese del 1087.

Per quanto riguarda s. Margherita, invece, tranne le scene raffigurate della *Passione* all'interno di alcune chiese dell'area in esame (cripta di S. Antonio del Fuoco di Laterza, la chiesa di S. Maria dei Miracoli di Andria, la chiesa di S. Maria della Croce di Casaranello e l'icona agiografica di Bisceglie) o sporadiche presenze iconografiche e alcune titolazioni di chiese rupestri (S. Margherita di Melfi, S. Marina di Massafra, oltre alla S. Margherita di Mottola) dedicate alla Megalomartire nell'area apulo-lucana, non si può parlare di un culto ampiamente attestato, diffuso e consistente. Dall'indagine riguardante la produzione pittorica rupestre un dato certo è emerso: cioè che i due santi risultano spesso associati all'interno dello stesso invaso sacrale<sup>97</sup>. L'ipotesi

---

<sup>96</sup> C. DELL'AQUILA, *Laterza sacra*, Taranto 1989, pp. 7 – 15.

<sup>97</sup> Questi sono i luoghi apulo-lucani in cui sono stati individuati i “cicli” agiografici dedicati ai due santi in esame: Casaranello (Santa Maria della Croce); Melfi (S. Margherita) e Andria (cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli). Nel territorio abbiamo altre chiese con la titolazione e l'iconografia dedicate a S. Margherita e a S. Nicola, es. a Matera (S. Nicola dei Greci); Monopoli (Cripta di Villa De Martino); Massafra (cripta della Buona Nova, S. Marina, S. Antonio Abate, S. Croce); Muro Leccese (anche se la chiesa inizialmente non era dedicata a S. Marina ma a S. Nicola di Myra); Brindisi (S. Giovanni al Sepolcro, S. Anna). L'associazione dei due santi Nicola e Margherita è presente anche nella zona di Montecassino a San Vittore del Lazio (chiesa di S. Nicola) all'interno ritroviamo la raffigurazione di s. Nicola e il ciclo con le storie di s. Margherita di Antiochia costituito da sedici scene che rappresentano la

sull'associazione dei culti dei due santi, potrebbe basarsi sul fatto che la santa è oggetto di un culto femminile in quanto protettrice delle gestanti: nella chiesa rupestre di S. Margherita di Mottola ritroviamo anche un'altra associazione; ossia la santa raffigurata insieme alla Vergine con Bambino (Parte II-cripta di S. Margherita, foto n.8) e una rara immagine della Vergine allattante (Parte II- cripta di S. Margherita, foto n.10) dunque, un culto legato agli aspetti della vita matrimoniale. Va rilevato inoltre che lo stesso s. Nicola diventa oggetto di un culto altrettanto femminile riservato agli atti rituali<sup>98</sup>, propriamente locale, una devozione popolare che accompagnano la festa del santo: infatti la protezione di Nicola sulle fanciulle nubili è sempre stata riconosciuta e trova riscontro nel celebre episodio della dote donata dal santo alle tre fanciulle povere. La tipologia dell' episodio come quello della «dote alle fanciulle» appartiene solo a s. Nicola di Myra e ne caratterizza la personalità. Su questo episodio si fonda il patronato del santo sulle vergini, con il culto femminile di devozione locale che ispirerà l'istituzione dei così detti «maritaggi baresi<sup>99</sup>» e si potrebbe anche aggiungere che l'associazione tra i due santi sia riferita ad un culto che abbraccia numerosi e significativi aspetti della vita matrimoniale: concepimento, parto e allattamento. L'altra ipotesi avanzata sull'associazione dei culti dei due santi riguarda un probabile richiamo all'agiografo bizantino Metodio, il quale compose la Vita di Nicola nel IX secolo, e probabilmente fu lo stesso Metodio, nome che ritroviamo alla fine del testo (Appendice, pp. 189, 199) pubblicato dall'Usener, a trascrivere la *Passio Marinae di Theotimo*: l'ipotesi potrebbe basarsi sul fatto che i due testi agiografici circolassero unitamente.

---

passione della santa, datato dagli storici dell'arte al XIV secolo. A tal riguardo si veda G. OROFINO (a cura di), *Affreschi in Val Comino e nel Cassinate*, Cassino 2000, pp.191-208.

<sup>98</sup> Il racconto della «dote alle fanciulle» diventa la prefigurazione letteraria e la base ideologica e religiosa dei matrimoni baresi durante il Medioevo. La condizione femminile, soprattutto di fanciulle orfane e povere, hanno costituito il substrato ideologico e sociologico adatto a fomentare pratiche elargitive in connessione con la festa del santo del 6 dicembre, su cui s'è poi innestata l'operazione economico-pratica dei matrimoni. Dal XV secolo l'istituzione dei matrimoni veniva quindi strettamente legata al culto di s. Nicola Patrono di Bari e le fanciulle dovevano essere non solo povere, ma anche orfane e baresi: ragazze quindi nella difficile condizione, sotto l'aspetto sociale, di costituirsi una dote, data la mancanza del padre che, all'epoca era l'unico detentore del patrimonio familiare o l'unico di procacciare. Per lo studio sulla devozione femminile pugliese si rinvia a: G. BATTISTA BRONZINI, *La Puglia e le sue tradizioni*, Bari 1996, pp. 10-39.

<sup>99</sup> D. BOVA, *L'istituzione nicolaiana dei matrimoni*, Bari 1989, pp. 19-45.

A differenza di s. Nicola, il culto per s. Margherita fu in auge per tutto il Medioevo al punto tale da essere inserita tra i quattordici «Santi Ausiliatori»<sup>100</sup> alla cui intercessione il popolo cristiano ricorreva in quei momenti difficili della propria esistenza. Una piccola traccia del culto è tutt'oggi presente a Latiano (Brindisi) festeggiata il 20 luglio e considerata come la santa patrona<sup>101</sup>. Il culto si manifesta nel Salento, a Muro Leccese (Lecce): la giovane martire considerata come «santa protettrice delle partorienti» viene festeggiata la seconda domenica di luglio. Anche in questo caso la chiesa oggi intitolata a s. Marina, in origine era in realtà dedicata a s. Nicola, come attestano le fonti e che contiene, come ha sottolineato la Falla Castelfranchi, il più antico ciclo della Vita di s. Nicola nel mondo bizantino<sup>102</sup>. Ciò che è emerso dall'indagine è la consistenza di chiese rupestri e *sub divo* e di affreschi dedicati a s. Margherita nonostante il suo culto non sia attestato né nell'area jonico-tarantino né nell'area lucana, in quanto la «protettrice delle partorienti» è s. Anna.

---

<sup>100</sup> KRAUSS - UTHEMANN, *Quel che i quadri raccontano*, Milano 1994, pp. 496 e s; M. TESTA, *I Quattordici santi ausiliatori*, Bolzano 1996, pp.137-150.

<sup>101</sup> M. I. DE SANTIS, *Nuovi studi su S. Maria dei Martiri e sulla fiera di Molfetta*, in AA.VV., *Il porto di Molfetta e il suo entroterra in età normanno-sveva*, Bari 1997, pp. 208-210. Il De Santis, inoltre, ha anche posto in evidenza che nel raggio di influenza di questo porto, a confermare la vitalità e capacità di attrazione, gravitano, a partire dal secolo XII tre notevoli siti devozionali ed assistenziali: S. Filippo e S. Giacomo, S. Maria dei Miracoli e S. Margherita di Antiochia.

<sup>102</sup> M. FALLA CASTELFRANCHI, *La chiesa di S. Marina a Muro Leccese*, in AA. VV., *Puglia Preromanica*, a cura di G. BERTELLI, Milano 2004, pp. 193-205.

# CAPITOLO III

## LE FONTI AGIOGRAFICHE SU SANTA MARGHERITA DI ANTIOCHIA E SU SAN NICOLA DI MYRA E IL CULTO DEI DUE SANTI NEL MEZZOGIORNO D'ITALIA

Il tratto fondamentale che connota la letteratura agiografica<sup>103</sup> è la volontà di edificazione morale e di esemplarità spirituale. È noto che lo studio critico del culto dei santi, delle loro vite, delle leggende, traslazioni e miracoli, tramandato attraverso l'attività di numerosi *scriptoria* medievali, abbia conferito all'agiografia uno specifico statuto epistemologico.

La letteratura agiografica della cristianità medievale si rivolge con maggior interesse alla comprensione delle azioni–modello del santo–eroe (virtù e miracoli), all'identificazione e riproduzione di alcuni *topoi* conferendo una particolare attenzione alla morte del santo intesa come *dies natalis* e alla storia del suo culto<sup>104</sup>.

La più completa manifestazione dell'autocoscienza cristiana espressa dai testi agiografici è rappresentata per il Mezzogiorno d'Italia dal modello eremitico.

Da questo stadio dell'evoluzione delle tematiche agiografiche, prenderà l'avvio la copiosa serie di Vite di santi, spesso commissionate agli stessi monaci, in particolar modo nei secoli XI e XII, molte delle quali mettono in risalto, attraverso la vicenda

---

<sup>103</sup> Fra le principali e più diffuse metodologie della ricerca agiografica resta quella fissata dalla più che tridentaria Scuola bollandista, che pur sempre preoccupata di accertare la storicità dei testi agiografici, negli ultimi tempi, ha conosciuto approfondimenti e conferme. Già il Delehaye in particolare, si era accorto di come la storia del culto di un santo rappresenti anche una validissima spia per l'indagine sull'ambiente a lui contestuale. Il luogo di nascita del santo, i paesi in cui è vissuto, i suoi itinerari, soprattutto il luogo in cui muore, fanno parte della sua storia, quelli che il bollandista chiama *loca sanctorum*, ossia le dediche e le consacrazioni di alcune chiese, fondazioni operate dagli stessi santi, essi rappresentano la testimonianza dell'abitudine medioevale ad usare *vocables de saints* per designare oratori, altari e presbiteri. H. DELEHAYE, *Loca Sanctorum*, in «Analecta Bollandiana», 48 (1930), pp. 5-6.

<sup>104</sup> C. LEONARDI, *L'agiografia latina dal Tardoantico all'Altomedioevo*, in *La cultura in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo. Stato e prospettiva delle ricerche*, Roma 1980, p. 6

terrena del santo, l'ideale di ascesi monastica, conquistato con il distacco dal mondo<sup>105</sup>, l'esercizio delle pratiche penitenziali, la solitudine dell'eremo.

Per la Puglia, l'elemento religioso, in specie quello monastico, è il principale fattore di dinamica culturale.

Gli *exempla* delle *Vitae* dei santi, scritte nell'XI–XII secolo – periodo della massima fioritura della civiltà rupestre in provincia di Taranto – costituiranno anche per gli storiografi normanni e particolarmente cassinesi, un punto di riferimento fondamentale. La permanenza in molte di queste aree geografiche, specialmente in Puglia, di un culto greco, da un lato, e la scarsa omogeneità socio-politica dei secoli IX e X, dall'altra, non rendono facile un discorso agiografico di tipo unitario così come non consentono lo sviluppo di una vasta e qualificante produzione letteraria<sup>106</sup>.

I temi che alimentano le Vite dei santi sono i miracoli, guarigioni, rivelazioni divine, ma anche, le opere malefiche del diavolo, dei demoni o dei maghi.

Le vicende biografiche, le tentazioni o le vittorie, sono temi comuni in tutte le agiografie meridionali. Va anche rilevato che l'obiettivo dell'agiografia nell'Italia meridionale è quello di saldare il "collegamento" fra il santo e il mondo fuori dal monastero, un mondo sempre e comunque inquadrato in una dimensione spirituale, mistica e taumaturgica. Nelle fonti agiografiche dell'Italia meridionale bisogna distinguere due momenti: il primo momento, quello dal VI al X secolo, vedeva un modello di santità e una produzione agiografica di Vite di santi monaci, dovuta alla forte presenza di monaci greci, cui poi subentra, nel periodo normanno anche una produzione latina. L'ideale di santità dopo il X secolo è, invece, legato all'introspezione della vita del santo in cui fossero facilmente rintracciabili i requisiti di virtù attestati dall'abbandono dei beni terreni, dalla piena imitazione della *paupertas* evangelica: elementi che gli consentono di offrirsi al mondo affinché possa vivere e godere a pieno titolo, la propria condizione di *sanctitas*.

---

<sup>105</sup> G. VINAY, *Altomedioevo Latino, conversazioni e non*, Napoli 1978, p. 11; cfr., LEONARDI, *L'agiografia latina dal Tardoantico all'Altomedioevo*, op. cit., p. 645-648;

<sup>106</sup> FALKENHAUSEN, *La dominazione bizantina nell'Italia meridionale dal IX all'XI secolo*, op. cit., pp.16-22; si veda anche FALKENHAUSEN, *I monasteri greci dell'Italia meridionale e della Sicilia dopo l'avvento dei Normanni: continuità e mutamenti*, in AA.VV., *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*, op. cit. pp. 205-207.

Infatti, verso la fine del secolo XI, assistiamo in Puglia all'emergere di un'agiografia latina<sup>107</sup> che non ha solo come protagonisti vescovi/santi legati al patronato della città e quindi localizzabili. L'aspetto emergente dai testi agiografici di questo secolo è soprattutto quello che evidenzia la tempestività dello scritto in concomitanza con la morte di un santo o a poca distanza da essa o in relazione alla *translatio* delle reliquie<sup>108</sup>, il caso esemplare è rappresentato dalle reliquie nicolaiane asportate da Myra e giunte a Bari. Infatti, la traslazione di s. Nicola – un santo orientale – del 1087 e il suo unanime riconoscimento come santo universale da parte della cristianità occidentale si deve proprio al “tempo” agiografico in cui l'impresa della *translatio* maturò e si realizzò.

Un filo diretto di interessi concreti e di ideali religiosi unisce la cavalleria mercantile dell'anno Mille, errabonda e mercenaria, alla figura cavalleresca del vescovo di Mira, fino al punto che s. Nicola, marinaio, mercante, banchiere, difensore dei deboli, venne immaginato come cavaliere. Lungo questa linea si può affermare che la traslazione delle reliquie dall'Oriente all'Occidente segnò l'investitura ufficiale di s. Nicola anche nel rango della cavalleria<sup>109</sup>.

L'epoca peraltro in cui avvenne la traslazione nicolaiana è quella propria dei santi cavalieri: s. Giorgio lo è in senso reale poiché il suo culto era già diffuso in Italia meridionale, s. Nicola, lo è in senso traslato. Alla luce di quanto affermato nasce e si afferma un nuovo modo di intendere e concepire la santità. E cioè che la figura del santo viene intesa in funzione dello stretto rapporto che viene ad instaurarsi tra santo e città, rapporto che, talvolta, si configura attraverso la unanime scelta del santo come patrono.

L'agiografia pugliese presenta elementi non dissimili da altre agiografie al di fuori della Puglia, ma in questa particolare regione così come anche nel resto del Mezzogiorno d'Italia, l'elemento agiografico costituisce un capitolo importante nella storia dei

---

<sup>107</sup> PANARELLI, *Dal Gargano alla Toscana: il monachesimo riformato latino dei pulsanesi, secc. XII – XIV*, op. cit., pp. 279 – 300; G. G. MEERSSEMAN, *Eremitismo e predicazione itinerante dei secc. XI e XII*, in *L'eremitismo in Occidente*, op. cit., pp. 164 – 179. Per quanto riguarda la scrittura agiografica del periodo si rimanda allo studio di F. PANARELLI, *Scrittura agiografica nel Mezzogiorno normanno. La Vita di S. Guglielmo da Vercelli*, Galatina 2004, pp. 12 – 39.

<sup>108</sup> F. NITTI DE VITO, *La traslazione delle reliquie di S. Nicola da Myra a Bari*, in «Japigia», VIII/3-4, 1937, pp.295-330.

<sup>109</sup> N. LAVERMICOCCA, *Città e patrono. Bari alla ricerca di una identità storico-religiosa*, in G. OTRANTO (a cura di), *S. Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto, arte, tradizione*, Milano 1987, pp. 10-22.

rapporti letterari e spirituali intercorsi tra l'Oriente e l'Occidente<sup>110</sup>. Infatti, l'influenza del mondo greco sulla religiosità delle popolazioni dell'area meridionale d'Italia<sup>111</sup> è fortemente costituita dalla diffusione di due culti di santi orientali: Marina di Antiochia conosciuta in occidente come santa Margherita e Nicola di Myra ormai noto come san Nicola di Bari.

I due culti si manifestano anche all'interno del villaggio rupestre di Casalrotto (*Casale Ruptum*) con la costruzione di chiese dedicate ai santi eponimi e intere pareti dipinte raffiguranti scene delle loro Vite. Si tratta di una devozione popolare in auge durante il periodo medioevale in quanto entrambi i santi venivano implorati come intercessori o protettori contro i mali del mondo. All'interno dei due "monumenti" religiosi presi in esame, ritroviamo il "ciclo" agiografico della *Passione* di santa Margherita associato alla *Praxis de Tribus Filiabus* relativo alla Vita di s. Nicola; i due culti risultano essere ampiamente documentati nell'area esaminata. La dedica di chiese rupestri e subdiali a Margherita e Nicola ci conferma che il culto dei santi orientali era saldamente radicato all'interno del complesso rupestre di Casalrotto e in linea generale in questo ampio territorio preso in esame.

Dal punto di vista metodologico, per istituire il confronto fra testo e immagine si è ritenuto opportuno affrontare prima l'aspetto propriamente agiografico attraverso la presentazione rispettivamente della *Passione* di Margherita e della *Vita* di Nicola, la diffusione del loro culto e le fonti circa la tradizione scritta in area greca e latina: infatti, attraverso la presentazione delle loro Vite è stato possibile comprendere meglio le scene agiografiche dipinte all'interno delle due cripte esaminate, metodologia che ci permette di individuare nonché identificare i diversi testi, greci o latini, utilizzati dall'ideatore dei "cicli" nel momento di concepire i vari programmi iconografici.

---

<sup>110</sup> G. CAVALLO, *I bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 608-622.

<sup>111</sup> LAVERMICOCCA, *Città e patrono. Bari alla ricerca di una identità storico-religiosa*, op.cit., pp. 24-26.

### 3.1. La *Passione* e la tradizione agiografica di s. Margherita di Antiochia

La storia del culto di santa Margherita, venerata sia in Oriente che in Occidente, rappresenta un particolare esempio di commistione fra nomi e personaggi che si sovrappongono o, al contrario, si sdoppiano.

Infatti, le scarse notizie riguardanti un'unica persona, martirizzata ad Antiochia, hanno dato origine a *Vitae* e *Passiones* di quattro sante: Marina – Marino, Marina – Margherita, Pelagia – Pelagio, Pelagia detta Margherita, nelle quali si ritrovano situazioni comuni<sup>112</sup>.

Risalendo alle fonti e limitandoci esclusivamente alla martire **Marina di Antiochia** ci è giunta un'antica *passione* greca del V - VI secolo<sup>113</sup>, attribuita ad un certo Teotimo, dove compare unicamente il nome di Marina che rimarrà costante in tutta la tradizione orientale; i Bollandisti la chiamano *Passio auctore Theotimo* dal nome del favoloso autore che l'avrebbe composta. Il testo è stato tradotto e pubblicato dall' Usener<sup>114</sup>.

La prima redazione fu tradotta in latino in epoca antica; nella traduzione, per una ragione sulla quale non si possono emettere che delle ipotesi, l'eroina compare con il nome di Margherita (perla).

I latini, come sostengono i Bollandisti, avrebbero sostituito Marina con Margherita:

*sive quia hoc modo virginitatis nitorem et candorem voluerint esprimere; sive quia sic voluerint honorare Sanctam tamquam virginum et martyrum gemmam antonomastice, et utraque digitate prae reliquis insignem*<sup>115</sup>.

Fu sotto questo nuovo appellativo che il culto della santa cominciò ad espandersi in tutto l'Occidente, diventando una delle sante ausiliatrici più diffuse e conosciute

---

<sup>112</sup> Anche il Delehaye ha dimostrato quanto poco caso si debba fare delle esagerate conclusioni di certe scuole mitologizzanti secondo le quali, le *leggende di Marina – Margherita*, altri non sarebbe che un equivalente di santa Pelagia e di altre martiri, sarebbero solo trasformazioni del personaggio di Afrodite (Venere) la dea del mare: cfr. H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles 1955, pp. 42-45.

<sup>113</sup> M. AIROLDI, *Marina-Margherita*, in C. LEONARDI – A. RICCARDI – G. ZARRI, *Il grande libro dei Santi*, vol. II, Milano 1988, pp. 1371 – 1372.

<sup>114</sup> H. USENER, *Acta S. Marinae et S. Christophori*, in *Festschrift zur funften sacularfeier der Carl Ruprechts – Universitat zu Heidelberg uberreicht von Rector und Senat der Rheinischen Friedrich Wilhelms Universitat*, Bonn 1886, pp. 2, 10 – 26; pp. 15 – 46; si veda anche BHG, I, nn. 1165-1167 c.

durante il Medioevo, e tale culto, continuò ad essere, nelle epoche successive, saldamente inserito nell'ambito della devozione popolare.

Il racconto della *Passione* segue i canoni tradizionali di questo genere di *Passiones* delle vergini di nobili origini, con un pretendente respinto, il processo, le torture ed infine il martirio<sup>116</sup>.

Tenendo conto della tradizione agiografica scritta, Marina deve la sua fama ad una leggenda ampiamente diffusa in Oriente.

Si segnalano gli episodi più caratteristici che permettono almeno di comprendere al meglio l'origine di alcune devozioni in onore della martire e, successivamente, interpretare le scene agiografiche rappresentate nella chiesa rupestre di Mottola a lei dedicata, poiché, i soggetti dei dipinti, non sono casuali, ma risultano essere sostenuti proprio dalla tradizione agiografica scritta.

Prima di affrontare lo studio delle fonti, si ritiene utile esporre le linee essenziali della storia della santa.

### **3.1.1. *Passione di s. Marina di Antiochia***

Marina sarebbe stata originaria di Antiochia di Pisidia, figlia di un sacerdote pagano di nome Edesimo. Nessuna notizia si ha della madre: si sa solo che rimasta orfana alla nascita fu affidata dal padre ad una nutrice cristiana che abitava nella campagna vicina e che, all'insaputa del padre, educò la bambina ai principi evangelici.

All'età di quindici anni, Marina, tornò alla casa paterna, dove provò subito disagio.

Il padre, mal sopportando gli insegnamenti cristiani della figlia, la cacciò di casa, sicché, la giovane, fece ritorno dalla nutrice.

Secondo la leggenda, un giorno, mentre conduceva le pecore al pascolo, Marina fu notata dal prefetto Olibrio, il governatore della provincia in viaggio verso Antiochia, il quale, rimasto colpito dalla straordinaria bellezza della fanciulla, decise di volerla prendere in moglie se di condizione libera, altrimenti come sua concubina. Dunque, ordinò ai suoi servitori che fosse condotta al suo cospetto.

---

<sup>115</sup> AA.SS. *Julii*, t. V, Antverpiae 1727, pp. 24-25.

<sup>116</sup> AIROLDI, *Marina-Margherita*, op. cit., pp. 1374 – 1376.

L'alto funzionario romano non riuscì a convincere Marina a sposarlo, perché la ragazza dichiarò di aver dedicato la sua verginità a Cristo.

Alle promesse più allettanti, fecero seguito, dinanzi alle ostinazioni indomabili della giovane, le minacce più terribili.

Olibrio, tentò invano di persuadere Marina ad abbandonare la sua fede e a sposarlo. Di fronte al rifiuto della fanciulla, il prefetto, si vide costretto ad applicare le leggi romane contro i cristiani, che prevedevano in prima istanza, la flagellazione e la carcerazione.

Subita la tortura in cella, Marina fu sottoposta ad un nuovo interrogatorio ma, anche in questa occasione, non accettò di adorare le divinità pagane e tanto meno, le lusinghe del prefetto.

Olibrio la fece sottoporre ad una serie di tormenti: fu gettata in prigione dove il demonio unì i suoi assalti all'accanimento dei carnefici.

È a questo punto, come vedremo, che si verifica un episodio che ha avuto maggiore fortuna nella successiva storia di Marina, soprattutto nella tradizione agiografica latina<sup>117</sup>: il demonio le apparve sotto forma di un orribile drago gigante, circondato da serpenti, minacciando di divorarla.

Con un solo segno di croce, la martire si liberò dall'abominevole aggressore.

Nelle successive tradizioni, l'episodio del drago, si sviluppa in modo più drammatico: l'orribile bestia la inghiottì voracemente, ella rimane prigioniera nelle profondità interne del mostro.

Marina, si sarebbe liberata con un segno di croce secondo la *Passione* greca di Teotimo, oppure, nelle versioni latine, in particolare nella *lectio* dell'ufficiatura liturgica, utilizzando un crocifisso<sup>118</sup>, come arma per squarciare il ventre dell'animale diabolico<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> JACOBI A VORAGINE. *Legenda Aurea vulgo historia lombardica dicta*, ed. T. GRAESSE, Lipsia 1850, cap. XCIII, pp. 400 – 401; cfr. JACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, edizione critica a cura di G. P. MAGGIONI, in «Millennio medievale, 6», vol. II, Firenze 1998, pp. LXVI-1368.

<sup>118</sup> Nel testo greco così come in quello latino non si fa riferimento alla “croce” come arma, ma è la santa che con un segno di croce in ...*draconis in duas partes eum divisit*... in Mombrizio, tomo 2, a fol. 103, (Appendice, p. 206). Solo in alcuni testi liturgici si fa riferimento alla “croce” come arma per lacerare il ventre del drago. Per il testo liturgico si rinvia al *Breviarium ad Usum Insignis Ecclesiae Sarum. Fasciculus III, Editionem C. Chevallon*, 1531, p. 532 e sg.:

**Lectio VI** ...*Videns itaque praefectus quod nichil proficeret donec exquisita tormenta excogitaret quibus eam perimeret in latebroso carceris fundo sanctam virginem includit : sed furvam caliginem caelestis splendor irradiat... Surgens ergo ab oratione draconem terrificum conspexit : qui erecto capite, rictu faucium aperto, sybilis terribilibus et squamarum stridoribus maximum metum virgini incussit. Cumque*

Sconfitto la prima volta, il demonio non si lascia abbattere e ritorna sotto forma di un uomo villosa e sgraziato, i cui tratti, quelli di un etiope, comparivano spesso quando si trattava di rappresentare una tentazione di questo genere, ma ancora una volta, Marina, riesce a liberarsi dal suo assalitore.

Tolta dalla prigione, la giovane deve affrontare l'ultima parte del processo. Viene sottoposta quindi ad una seconda fase di giudizio.

Essendosi dimostrata inflessibile come nella prima parte del processo, Marina è costretta a subire altre torture, ed infine, la decisione di Olibrio di farla decapitare<sup>120</sup>.

La tradizione orientale vuole che s. Marina, sia stata decapitata il 17 luglio del 290, durante l'impero di Diocleziano (284 – 305).

### 3.1.2. Valore della tradizione agiografica

Negli *Acta Sanctorum julii*, V al 20 luglio<sup>121</sup> (giorno di commemorazione della martire nella tradizione occidentale), il Bollandista Jean Pien<sup>122</sup> rigetta come apocrifi gli *Atti* della leggenda di s. Margherita riferendosi sia agli *Atti* greci sia agli *Atti* latini. L'autore rimanda tra le favole le parti più fantastiche del racconto, quali ad esempio l'episodio del drago, i dialoghi della santa con quest'ultimo, le grazie che essa concederà, l'inverosimile apparizione della colomba<sup>123</sup> o l'assurda orazione al carnefice affinché la uccida.

---

*jam paene ab ipsis beluae hyatibus patentibus absorberetur : vexillo Dominicae crucis apposito, † serpens squalidis crepuit medius.*

<sup>119</sup> G. TAMMI, *Due versioni della leggenda di S. Margherita di Antiochia in versi francesi del Medioevo*, Piacenza 1958, pp. 56-89.

<sup>120</sup> USENER, *Acta S. Marinae et S. Christophori*, op. cit., pp. 4-6.

<sup>121</sup> Cfr. AA.SS., *Julii*, V, op. cit., pp. 24 – 45.

<sup>122</sup> Dunque, il Pien sostiene che la fantasia degli antichi biografi di s. Marina / Margherita, si è sbizzarrita intorno a queste apparizioni e vessazioni del demonio. Furono proprio queste descrizioni fantastiche che indussero il papa Gelasio I (492- 496) a porre nell'indice dei libri apocrifi gli *Atti del Martirio di S. Marina*, in AA. SS., *Julii*, V, op. cit., p. 32, paragrafo 47. Si veda anche : AA.SS., *Julii*, V, op. cit., p. 30, paragrafo 38: *...Occasione famosi draconis S. Georgii die XXIII Aprilis, paragrapho 3 – Commentarii praevii ad acta eiusdem Sancti, obiter mentio facta est de dracone S. Margaritae; quem si symbolice illi appingi intellexeris, quia multiplicia, sicut ibi tunc diximus, diaboli machinamenta virtute superavit, rem pictam ex vero aestimaveris; sin physice, iam draco fiet commentum, ad aniles naenias relegandum; quemadmodum illum nobis in scenam producant vulgaria Sanctae acta, graphica et ficta inductione seu hypotyposi eiusdem speciem externam exhibentia, tot ridiculis adjunctis vestitam, ut risum moveant.*

<sup>123</sup> *ivi*, par. IV, 44 – 45: *Apocrypha Acta sapit Martyris oratio, quae sic rogat: Si quis legerit librum gestae meae, aut audierit passionem meam legendo, ex illa hora deleantur peccata eorum... Quenam*

Il Pien sembra asserire che non si sa nulla di certo su questa santa anche se, di fatto, trascrive gli atti più corretti e meno fantastici del manoscritto di Rebdorf<sup>124</sup> appartenuto al Cenobio dei Canonici Regolari di S. Agostino in Baviera.

Inventati sembrerebbero i nomi: sia dello scrittore della leggenda (tale *Theotimo* o *Tectinus*<sup>125</sup> che troviamo indicato come testimone oculare della *passione*, in tutti i testi sia greci che latini) sia di altri personaggi (per es. il padre Teodosio o Edesimo e il prefetto Olibrio o Oliberio).

Comunque la tradizione agiografica sulla *Passione* della santa risulta particolarmente ricca sia in ambito greco che in area latina.

Inoltre, da una osservazione rapida delle stesse *Passiones* emerge che la fortuna della santa e della sua leggenda è stata maggiore in Occidente anziché in Oriente, senza dubbio il luogo originario del culto.

### 3.1.3. Il dossier agiografico greco di s. Marina di Antiochia

Come si è già evidenziato nel paragrafo precedente, la più antica redazione della leggenda di s. Marina<sup>126</sup>, molto diffusa nell'area greca, è la *Passione* attribuita a *Theotimo*<sup>127</sup>. Esiste in tre redazioni quasi identiche, segnalate dalla BHG nn. 1165-1167c.

---

*hic umbra veritatis? Adde tonitrua et columbam cum Sancta colloquentem; quae petitiones eius impletum iri affirmat.*

<sup>124</sup> AA. SS., *Julii V*, op. cit., pp. 33-39.

<sup>125</sup> Il Tammi sostiene che il nome Teotimo sia un nome di pura invenzione, un nome mistico di derivazione greca, e afferma che: «...gli agiografi medioevali ricorrevano facilmente a questa finzione letteraria», cfr. TAMMI *Due versioni della leggenda di S. Margherita di Antiochia in versi francesi del Medioevo*, pp. 33-34.

<sup>126</sup> USENER, *Acta S. Marinae et S. Christophori*, op. cit., pp. 3-5; BHG 1167m. Secondo l'Usener il testo primigenio di questa prima versione greca, risale senza dubbio alla prima metà del IX secolo e sarebbe la *Passio* attribuita a *Theotimo* e probabilmente trascritta da Metodio. L'Usener ha tradotto il testo greco del codice della Biblioteca Nazionale di Parigi (grec. 1470) che appartenerrebbe appunto al IX secolo, l'ipotesi avanzata dall'Usener sarebbe quella di Metodio come autore della *Passione*. Infatti alla fine del testo troviamo il nome di Metodio: «...e fu trascritto da quel martirologio che compose di sua mano S. Metodio, abitante della grande Roma, per S. Pietro, martirologio che egli diligentemente commentò con note» (vd. Appendice, p. 199).

<sup>127</sup> In linea generale si rinvia a BHG 1165-1169d e BHG *Novum Auctarium* 1165-1169d, cfr. USENER, *Acta sanctae Marinae et sancti Christophori*, op. cit., pp. 4 – 5 e BGH 1165-1157c; J. PARGOIRE, *L'Eglise Byzantine de 527 à 847*, ed. 3, Paris 1923, p. 348; G. HOFMANN, v. *Metodio*, in «Enciclopedia Cattolica.», vol. VIII (1942), c. 888.

Il *Menologio di Basilio II*, invece, contiene un breve riassunto della leggenda della santa con tutti gli elementi principali presenti già nella *Passione* di Teotimo, diventati ormai tradizionali<sup>128</sup>.

Un'altra versione è quella attribuita a Simeone Metafraste del secolo X che risente ugualmente dell'antica *Passione* di Teotimo. Essa si trova in diverse redazioni indicate dalla BHG n. 1168, delle quali la prima è stata tradotta in latino dal Lipomano (VI, 130-133) e dal Surio al 12 febbraio<sup>129</sup>.

Il dossier narrativo su Marina comprende anche altre *Passioni*, tutte inedite, tranne quella del *Menologio di Latyšev*<sup>130</sup> segnalato nella BHG 1168e.

Alla luce di quanto sopra una conclusione è certa: che tutti gli scrittori orientali dipendono dalla principale *Passione* scritta da Teotimo.

### 3.1.4. Il dossier agiografico latino di s. Margherita di Antiochia

Per i testi latini<sup>131</sup> la più antica versione è quella pubblicata la prima volta dal Mombrizio<sup>132</sup> che attinge a diversi manoscritti: detta dal suo nome appunto versione *Mombritius*<sup>133</sup> (BHL 5303).

---

<sup>128</sup> Si tratta di collezioni di leggende agiografiche compilate per Basilio II imperatore di Costantinopoli, in PG, 117, cll. 546-547. Il testo è edito anche da P. FRANCHI DÈ CAVALIERI ed è l'edizione del famoso ms. della Vaticana ricco di numerose miniature, *Il Menologio di Basilio II (Cod. Vaticano Greco 1613)*, Torino-Roma 1907. Un'altra tradizione nasce dalla preghiera che Marina rivolge a Dio durante quest'ultima tortura: essa chiede la colomba dello Spirito Santo per purificarla e fortificarla con l'acqua nella quale è immersa: «*Postea in lacum aquae proiecta est; apparensque colomba aquam benedixit ipsamque baptizavit*», in J. M. SAUGET, *Marina (Margherita)*, in BS vol. III, Istituto Giovanni XIII della Pontificia Università Lateranense, Roma 1967, p. 1153. Si veda anche AA.VV. *I santi. Dagli Apostoli al primo Medioevo*, a cura di P. MANNS, Milano 1989, pp. 27-33.

<sup>129</sup> A. LIPOMANO, *Vitae Sanctorum priscorum patrum, quae in stantia R.P.D. Alojsio Lipomano Episcopi Veronensi nunc primo ex Symeone Metaphraste Greco auctore latinae factae sunt*, voll. 8, Romae 1551-1560 al v. VI, 1558, pp. 130-333; L. SURIUS, *De probatis sanctorum historiis*, 1 ed. Coloniae Agrippinae, tt. 7, 1570-1581.

<sup>130</sup> B. LATIŠEV, *Menologii anonymi byzantini saeculi X*, Petropoli (1911-1912).

<sup>131</sup> Il dossier latino di s. Margherita di Antiochia contiene due altre *Passioni* inedite indicate dalla BHL 5306-5307. In linea generale si rinvia a BHL 5303-5313 e BHL *Novum Suppl.* 5303-5313.

<sup>132</sup> P. SANNAZZARO, v. *Mombrizio*, in «Enc. Catt.», v. VIII, 1952, cll. 1233-1234 con relativa bibliografia.

<sup>133</sup> BONINUS MOMBRIUS, *patricius Mediolanensis, Sanctuarium seu Vitae Sanctorum collectae ex codicibus manuscriptis*, t. 2, f. 103, Mediolani 1479; B. MOMBRIUS, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum – Novam hanc editionem curaverunt duo Monachi Solesmenses*, Parisiis 1910, V. II, pp. 190-196. Si rimanda a USENER, *Acta S. Marinae...*, op. cit., pp. 8-9. L'Usener, esaminando la versione pubblicata dal Mombrizio, suppone che derivi da una versione latina *antiquior*, la quale a sua volta deriverebbe da altra supposta versione greca, fonte anche di quella trascritta probabilmente da Metodios nel IX secolo, ma

La seconda versione latina è chiamata *Caligula* perché è contenuta nel codice *Cotton Caligula*, A. VIII, del *British Museum* di Londra<sup>134</sup>.

La versione successiva è quella del ms. *Rebdorf* proveniente, come è stato ricordato, dal cenobio dei Canonici Regolari di S. Agostino in Baviera e pubblicata da Jean Pien negli *Acta Sanctorum*<sup>135</sup>.

L'autore di questa versione sarebbe un monaco rimasto anonimo che l'avrebbe scritta in epoca ignota. Si ipotizza che egli trasse lo scritto o da una fonte diversa da quella usata dai suoi predecessori o dalla stessa fonte, tralasciando però le parti favolose della leggenda<sup>136</sup>.

Segue la versione metrica di Alfano, monaco benedettino e poi Vescovo di Salerno (1015 – 1085) che, in un poemetto<sup>137</sup> di circa 39 esametri, riassume poeticamente la *Passione* di s. Margherita, senza tralasciare nessuno degli episodi principali.

Un'altra versione latina è quella di Vincenzo di Beauvais (1190 – 1264) presente nello *Speculum Historiale*<sup>138</sup> il cui inizio è il seguente: *Sancta Margaritha nata est in Antiochia, a parentibus gentilibus nutrici traditur a ..dulciter et studiose nutritur.*

---

secondo il giudizio del Joly, del Wiese e del Tammi, i quadri della passione pubblicata dal Mombrizio, sembrano quelli della versione greca pubblicata dell'Usener. Si sa che il Mombrizio ristampa fedelmente alcuni manoscritti, secondo Wiese, egli però riproduce il manoscritto latino n. 17002 della Biblioteca Nazionale di Parigi che appartiene al secolo X.

<sup>134</sup> La versione *Caligula* fu studiata dal Joly ma non possediamo notizie circa la datazione di questa versione che riporta la *Passione* di Margherita. Per lo studio dei confronti dei testi greci e latini si rinvia a : A. JOLY, *La vie de sainte Margherite, poème inédit de Wace*, Paris 1879, pp. 13 sgg.. Questa versione fu ugualmente segnalata dal Joly ed è stata criticamente edita da E. A. FRANCIS, la quale confrontandola con quella del Mombrizio è giunta a concludere che entrambe derivano da un originale greco comune, anche se, la *Caligula* è di poco posteriore, appartenerebbe quindi al secolo XI. Cfr. E. A. FRANCIS, *A Hitherto unprinted Version of the Passio Sanctae Margaritae with some observations of vernacular derivatives*, in PMLA, XLII, I, (1927), pp. 97 –104; cfr. TAMMI, *Due versioni della leggenda di S. Margherita di Antiochia in versi francesi del Medioevo*, pp.35-43; B. WIESE, *Eine altlombardische Margarethen-Legende*, Halle 1890, pp. 46-67.

<sup>135</sup> AA.SS., *Julii*, V, op. cit., pp. 33-39.

<sup>136</sup> FRANCIS, *A Hitherto unprinted Version of the Passio Sanctae Margaritae with some observations of vernacular derivatives*, op. cit. pp. 25-47.

<sup>137</sup> *Carmina*, XX “*Cantus in laudem beatae Margaritae virginis et martyris*”, in PL, 147, (1839) cll. 1238 – 1239. Si veda anche F. UGHELLI, *Italia Sacra editio secunda, aucta et emandata cura N. Coleti*, 10 tt., Venetiis 1717 – 1722, al t. X, cl. 47. Per lo studio sulla figura di Alfano da Salerno cfr. G. FALCO, *Un vescovo poeta del sec. XI; Alfano di Salerno*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria» 35, 1912, pp. 429 – 482; A. VISCARDI, *Le origini*, Milano 1939, pp. 109 – 116; I. CECCHETTI, v. *Alfano*, in «Enc. Catt.», v. I, 1948, cll. 838 – 840.

<sup>138</sup> VINCENTII BELLOVACENSIS, *Speculum Maius*, Strasburgo 1473 – 1474; *Speculum Historiale*, XIV, 27 – 28. Si veda anche P. ALBERT PONCELET, *Le légendier de Pierre Calo*, in «Analecta Bollandiana» t. XI, 1920, p. 35. Per la bibliografia sul Bellovacensis: A. D'AMATO, v. *Vincenzo di Beauvais*, in «Enc. Catt.» v. XII, 1954, cll. 1438 – 1439.

Al XIII secolo risale la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze (1230 – 1298). L'opera ebbe una così larga diffusione sì da influenzare le posteriori versioni prosastiche e poetiche. Jacopo da Varazze nella sua *Legenda* mette in dubbio l'inghiottimento e si sofferma sull'ultima personificazione del demonio che la santa, senza esitare, atterra e schiaccia sotto il tallone quasi a riproporre un'immagine mariana<sup>139</sup>.

Vincenzo di Beauvais e Jacopo da Varazze furono tra i primi autori a porre in rilievo la protezione della santa per le partorienti: tale tema è assente sia nella *passio* greca di Teotimo sia nella versione pubblicata dal Mombrizio. Fu questo particolare agiografico assente nella tradizione letteraria greca, che entrato nell'immaginario collettivo, ufficializzò la devozione popolare del XIII secolo, quella di s. Margherita protettrice delle gestanti.

La *passione* di s. Margherita riportata nello *Speculum Historiale* e nella *Legenda Aurea*, dipendono probabilmente da una fonte comune. Infatti, verso la fine della sua composizione Vincenzo di Beauvais scrive: *...Et ut alibi legitur pro parturientibus oravit ut quaecumque in partu nomen eius invocaret statim edita prole periculum protinus evaderet...*, parole che si ritrovano nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze: *...memoriam agentibus et se invocantibus devote oravit addens ut quaecumque in partu periclitans se invocaret illaesam prolem emitteret....* Dal raffronto è facile notare che i due scritti, in effetti, si equivalgono.

Segue, ancora, tra le altre, una rielaborazione di Pietro de' Natalibus o Natali: il *Catalogus Sanctorum*<sup>140</sup> composto verso il 1370. Il riferimento agiografico a s. Margherita altro non è che un compendio della *Legenda Aurea* e ciò è individuabile nel brano della preghiera finale che la santa rivolge prima di essere decapitata: *...Illa autem pro se et suis persecutoribus nec non et sui memoriam agentibus oravit ad Christum addens ut quecumque in partu periclitans se invocaret illesam prolem emitteret*<sup>141</sup>.

---

<sup>139</sup> J. DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, op. cit. p. 403

<sup>140</sup> PETRUS DE NATALIBUS, *Catalogus Sanctorum vitas passiones et miracula commodissima annectens ex variis voluminibus selectus, quem edidit R. in Christo pater dominus Petrus de Natalibus, Venet. Dei gratia Episcopus Esquilinus*, Venetiis 1543, ed. Giacomo Giunta, lib. VI, cap. CXX, f. 122 r.

<sup>141</sup> Nei secoli successivi il motivo della «santa protettrice delle partorienti» si era ormai costituito e divenuto tradizionale al punto che Margherita era invocata non solo dalle gestanti ma anche dalle fanciulle aspiranti alle nozze, cfr. BRONZINI, *La Puglia e le sue tradizioni*, op. cit., pp. 35-39.

Una delle ultime versioni, infine, riguarda un carne di Giovanni Vida (sec.XVI) di circa 74 esametri. Esso riassume le fasi salienti della *Passione* di s. Margherita. Probabilmente il carne attinge o alla *Legenda Aurea* o alla versione Mombrizio.

Le più antiche testimonianze, dunque, dell'esistenza della leggenda della santa<sup>142</sup> che possediamo sono: la *Passio Marinae* di Teotimo e la descrizione molto breve che Rabano Mauro fa nel suo Martirologio.

Al 18 Giugno, su santa Margherita, Rabano Mauro<sup>143</sup> scrive:

*In Antiochia celebratur passio Marinae virginis, quae per Olibrium praefectum multa tormenta passa est pro nomine Christi, vincula, carceres, flagella, equuleum; quam et diabolus in draconis specie similiter et in Aethiopsis tentavit, et subvertere voluit, sed per signum sanctae Crucis effugatus et superatus est. Novissime vero per praedictum praefectum decollata, cum sacro martyrio vitam finivit.*

E al 19 luglio, Rabano Mauro ripete quasi le stesse parole ma con il nome latino di Margherita:

*In Antiochia passio Margarethae virginis, quam Olibrius consul stuprare volens et a fide Christi avertere, multis tormentis eam afflixit, hoc est in equuleo suspensam unguibus acerbissimis jussit carnes eius lacerare...*

La versione molto breve di Rabano, potrebbe essere una semplificazione del lungo racconto greco, elaborata proprio per l'economia del martirologio stesso, che comportava brani di non eccessiva lunghezza.

Anche il *Martirologio* di Notkero il Balbuziente<sup>144</sup> (840 – 912), in maniera analoga, ovvero sulla scia di Rabano, al 13 luglio scrive:

---

<sup>142</sup> USENER, *Acta Sanctae Marinae et sancti Christophori*, op. cit. p. 5; AA.SS., *Julii*, V., op. cit., pp. 30-33, nn. 36-54.

<sup>143</sup> RABANUS MAURUS, *Martyrologium*, in PL, 110, 1121-1156 ; G. MOLLAT, v. *Rabano*, in «Enc. Catt.» v. X, 1953, c. 439.

<sup>144</sup> NOTKERUS BALBULUS, *Martyrologium*, in PL, 131, col. 1119. Cfr. M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Litteratur des Mittelalters*, II, 1923, pp. 694 – 699.

*In Antiochia passio Margarethae virginis, quam Olibrius consul a Christi fide seducere et constuprare cupiens, non consentientem sibi plurimis tormentis afflixit, hoc est, in equuleo suspensam unguis acerbissimi lacerari, ac postea in carcerem tenebrosam conijci praecepit, ubi multimodas diaboli seductiones quas ei in specie draconis et Aethiopsis, ingerire visus est, in nomine Domini Jesu exuperans, novissime decollata, ad requiem migravit aeternam.*

In ultima analisi, possiamo quindi concludere che i riferimenti alla santa, riportati negli altri Martirologi sono piuttosto esigui per quanto riguarda l'esistenza della leggenda. Essi sono tuttavia utili solo come testimonianze del culto alla santa<sup>145</sup>, venerata durante il Medioevo con entrambi i nomi: Marina e Margherita. Per quanto riguarda il culto, nel secolo XI, risulta preziosa la testimonianza del *carme* (XX) già ricordato composto dal monaco benedettino Alfano da Salerno.

Nei secoli XII – XIII abbiamo testimonianze che attestano la continuità del culto.

In Oriente, sempre venerata con il suo nome originale di Marina appare nei calendari dei diversi riti, in generale al 17 luglio, sebbene nella tradizione letteraria sia greca sia latina, la data del martirio non viene mai precisata.

In Occidente, venerata con il nome di Margherita anche se nel *Martirologio* di Rabano Mauro del secolo IX, ritroviamo il nome originale di Marina e il 20 luglio sarà la data di commemorazione della martire in tutto l'Occidente.

Pietro de' Natalibus<sup>146</sup>, le dedica un lungo capitolo al 20 luglio nel suo *Catalogo dei Santi*.

Il Galesini, ne fa menzione alla stessa data nel suo *Martirologio* e Cesare Baronio, la conserva a questo stesso giorno nel *Martyrologium Romanum* con un elogio estremamente breve: *Antiochiae passio sanctae Margaritae Virginis et Martyris*<sup>147</sup>.

---

<sup>145</sup> Non ne fa menzione il *Martirologio Siriaco*, il più antico testo orientale giunto fino a noi, che è la traduzione di un originale testo greco del sec. IV, il quale enumera parecchi martiri e santi confessori della città di Antiochia. A tal riguardo c'è l'edizione critica di H. QUINTIN, con il commento del Delehaye, in AA.SS., *Novembris*, II, 2, Bruxelles 1931. Il nome di S. Margherita è assente anche nel Calendario marmoreo di Napoli (IX secolo) a tal proposito si veda D. MALLARDO, *Il calendario marmoreo di Napoli*, Roma 1947, pp. 23, 145-161.

<sup>146</sup> DE NATALIBUS, *Sanctorum Catalogus...* cap. CXX, op. cit., f. 125 r.

<sup>147</sup> C. BARONIO, *Martyrologium Romanum*, Roma 1586, pp. 392 – 394.

Nel XII secolo, a Montefiascone (VT) fu eretta la chiesa dedicata a S. Margherita, più volte rimaneggiata durante la pretesa traslazione del corpo della santa; nel 1262, Urbano IV (1261 – 1264) consacrò l'altare maggiore da lui stesso fatto edificare<sup>148</sup>.

In questo secolo, ritroviamo tracce del culto a Piacenza dove, una chiesa parrocchiale, presso la porta di S. Brigida, era consacrata a S. Margherita<sup>149</sup>.

A Bologna, sempre in questo periodo, esisteva una chiesa parrocchiale, di proprietà delle monache Benedettine, in cui si celebrava la festa della santa e nel XIII secolo, nella stessa città, il Capitolo Generale del 1285 dei Padri Predicatori stabilì che dopo l'invocazione di s. Caterina, nelle litanie dei santi, fosse invocato il nome di s. Margherita: *Sancta Margareta, ora pro nobis*<sup>150</sup>, infatti, le due sante, risultano spesso associate anche in ambito iconografico.

Al secolo XIII risale la chiesa di S. Margherita in Firenze, rimasta parrocchia fino al 1831, nella quale, come argomenta il Bacci<sup>151</sup>, è molto probabile che all'interno i fedeli, venerassero le immagini della santa.

Nel XIV secolo invece, precisamente nel 1369, Urbano V (1362 – 1370), sulle orme del suo predecessore, elevò la chiesa di S. Margherita a Montefiascone a dignità di cattedrale e il suo successore, Gregorio XI (1371 – 1378), la consacrò solennemente nel 1376<sup>152</sup>.

A quest'epoca risale anche la chiesa di S. Margherita in Sciacca, presso la porta di S. Salvatore, testimonianza preziosa della diffusione del culto in Sicilia<sup>153</sup>.

Un'altra località, che sin dai tempi antichi ebbe devozione per s. Margherita, è l'isola di Procida (Napoli).

I Bollandisti<sup>154</sup> riferiscono, da un documento inviato a Bollando il 7 marzo 1645, le varie leggende, in base alle quali, la santa è diventata patrona dell'isola.

---

<sup>148</sup> F. UGHELLI, *Italia Sacra*, I, 1718, cl. 1056 – 1062; AA.SS., *Julii*, V, op. cit., pp. 39 – 44.

<sup>149</sup> Se ne fa menzione nel 1167, quando tra gli elettori del vescovo Tedaldo (1167 – 1192) si trovava presente un tale Giovanni, Rettore di S. Margherita. Non si sa con esatta precisione quando l'antica chiesa – di cui non rimane che la cripta – sia stata fondata. Per lo studio sulla storia ecclesiastica piacentina si rimanda a: P. M. CAMPI, *Dell'Historia Ecclesiastica di Piacenza*, vll. 3, Piacenza, I – II, 1651; III, 1662, il Campi ne fa menzione al vol. II, p. 24.

<sup>150</sup> AA.SS., *Julii*, V, p. 26, n. 17, p. 27, n. 18.

<sup>151</sup> D. BACCI, *L'eroina di Antiochia, ossia S. Margherita vergine e martire*, Firenze 1956, p. 153 e sgg..

<sup>152</sup> AA.SS., *Julii*, V, op. cit., p. 27; cfr. UGHELLI, *Italia Sacra*, I, op. cit., cl. 1051; L. SALOTTI, *Guida alla Cattedrale di Montefiascone*, Viterbo 1948, pp. 1-15.

<sup>153</sup> BACCI, *L'eroina di Antiochia, ossia S. Margherita vergine e martire*, op. cit., pp. 159-162.

<sup>154</sup> AA.SS., *Julii*, V, op. cit., p. 45: *Appendix secunda. De Sancta Margarita, insulae in regno Neapolitano tutelari patrona.*

Secondo il racconto, in tempi non ben determinati, Procida fu assalita dai Turchi; mentre la città stava per essere assediata, sulla chiesa principale apparvero delle luci misteriose che misero in fuga i nemici.

Secondo un'altra versione, sempre nella stessa occasione, mentre il comandante dei Turchi, chiamato Barbarossa, stava per entrare nel porto di notte, senza che gli isolani se ne accorgessero, le campane del monastero benedettino di S. Michele Arcangelo, si misero a suonare da sole e i Turchi spaventati si diedero alla fuga.

Tutte queste grazie, vennero attribuite alla santa, ma una terza versione assegna tale devozione al fatto che, l'isola conserverebbe il suo corpo.

Da queste testimonianze è possibile rilevare che uno dei principali veicoli di diffusione del culto di s. Margherita – fu almeno nel Medioevo – l'Ordine Benedettino: Rabano Mauro, Alfano da Salerno, sono benedettini; a Bologna, Cassia e Procida le abbazie, a cui è legato il culto, appartengono allo stesso ordine monastico.

Al culto della santa nei calendari liturgici, conviene aggiungere anche le diverse memorie relative alle traslazioni delle reliquie.

All'inizio del X secolo, precisamente nel 908, il monaco pavese Agostino, che era stato abate in Oriente, fuggito durante il feroce assalto vandalico di Andronico, ritornò in Italia, portando con sé il corpo di Margherita.

Non si sa con certezza dove il monaco benedettino fosse stato abate; si conosce peraltro dai calendari in uso presso la chiesa copta, la conservazione del corpo della santa a Costantinopoli nella chiesa della Madonna del Mare<sup>155</sup>.

Agostino, lasciato per un pò di tempo il sacro deposito, prima a Brindisi poi a Roma, lo portò infine, nel Monastero Benedettino di San Pietro della Valle, sulle rive del Lago di Bolsena, ove si era rifugiato perché colpito da una grave malattia e qui, pochi giorni dopo il suo arrivo, morì.

Il corpo della santa, dal Monastero di S. Pietro (di cui oggi, sono rimasti solo i ruderi che ancora portano il suo nome), fu trasportato nella vicina cittadina di Montefiascone nel 1145, dove, in suo onore, i cittadini eressero una chiesa elevata a dignità di Cattedrale (1376) da papa Gregorio XI.

---

<sup>155</sup> L. CLOQUET, *Légende de Sainte Marguerite. Fresques romanes à la cathédrale de Tournai*, Tournai 1886, pp. 7 – 20.

La testa della santa, venne racchiusa in un prezioso busto d'argento, conservato in un grande reliquiario di noce, donato dal Cardinale Giovanni Vitelleschi, nel 1440.

Nel 1213, il doge Pietro Ziani, ottenne una parte di reliquie per la Repubblica di Venezia.

Di quest'ultima traslazione, si trova eco nel *Martirologio Romano* al 17 luglio, giorno della commemorazione di Margherita nella chiesa bizantina: «*Venetiis translatio sanctae Marinae virginis*» anche se il Baronio la cita con il nome di Marina.

Altre reliquie si conservano in Belgio, precisamente a Baardegem; nella chiesa di S. Margherita si venerano le sue reliquie in un prezioso reliquiario del Settecento; altrettanto è attestato a Tournai per la chiesa di S. Margherita, dove è conservato un antico reliquiario d'argento, gotico<sup>156</sup>.

La venuta del corpo della santa in Occidente, con la conseguente diffusione delle sue reliquie, fu causa certamente dell'accrescersi del suo culto.

Un altro fattore importante che veicolò il culto fu il movimento crociato; fin dal XII secolo fu merito dei Crociati<sup>157</sup>, che in Oriente avevano conosciuto le gesta della santa e la venerazione in cui era tenuta.

Le reliquie autentiche o non, venivano in passato, segnalate ovunque: nel Belgio, in Francia, in Germania, in Spagna, in Italia, dove molte chiese si vantano di possederne sin dai tempi più antichi. A tal riguardo, i Bollandisti, hanno fatto giustizia su questa sovraccendenza di reliquie: ...*Sed an non nimis multa sunt ista sacra pignora, quam ut sint unius Sanctae nostrae, praesertim cum ingens supersit copia eorum quae sub nomine S. Margaritae, alibi quoque coluntur?* ; in ogni caso l'esistenza di tante reliquie – vere o presunte – rappresenta un valido argomento per dimostrare l'estensione del culto alla santa.

Per questo è utile ricordare che Brindisi, Napoli, Palermo, Roma, Firenze, Bologna, si vantavano di possederne e la città di Montefiascone addirittura di avere il corpo ivi trasportato da Brindisi<sup>158</sup>.

---

<sup>156</sup> *Ibidem*, pp. 24-27.

<sup>157</sup> M. REY-DELQUÉ, *Le crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*, Milano 1997, pp. 12-64.

<sup>158</sup> AA.SS., *Julii*, V, op. cit., pp. 28-39: *Appendix prima. De S. Margaritae hodie ut volunt, corpore Antiochia Syriae in Tusciam translato*. Mi sembra utile segnalare anche la notizia di FEDERICO CACCIA, nel suo *Martyrologium Mediolanensis Ecclesiae, cum notationibus. Ill.mi ac Rev.mi Domini Federico Caccia*, Mediolani 1695, pp. 200 – 202, al 20 Luglio annota: «Decimo tertio calendas Augusti. Sanctae Margaritae Virginit et Martyris, cuius corpus Mediolani in Basilica sanctorum Naboris et Felicis hodie

A conferma della diffusione culturale, bisogna rilevare l'importanza dell'iconografia che celebra gli episodi salienti della *Passio* di s. Margherita. È opportuno ricordare che sull'iconografia dedicata alla santa sono apparsi solo rari studi, concentrati sulla pittura, senza approfondire la raffigurazione della sua leggenda.

In Occidente l'iconografia dedicata alla martire ha avuto il suo massimo splendore dal XII al XVII secolo.

Per l'iconografia, contribuì certamente l'immensa fortuna del culto e la traduzione latina del suo nome: Margherita, un nome che le dava una particolare nota di nobiltà, dipinta solitamente con una corona di perle sul capo o nell'atto di schiacciare il drago sotto il tallone<sup>159</sup>.

Jacopo da Varazze nella sua *Legenda Aurea*, sembra prendere le distanze dalla fabulosità dei dettagli della *Passione*, in particolar modo a proposito dell'episodio del drago; tuttavia alla fine del capitolo dedicato a Margherita, Jacopo da Varazze, in un'aggiunta introdotta nel testo cita una delle ultime preghiere della santa prima di consumare il suo martirio: *...Illa autem impetrato orandi spatio, pro se et suis persecutoribus nec non et pro eius, memoriam agentibus et se invocantibus devote oravit addens ut quaecumque in partu periclitans se invocaret illaesam prolem emitteret, factaque est de coelo vox quod in suis se noverit petitionibus esaudita...*: ciò non doveva lasciare insensibili le future madri nell'approssimarsi del parto. Infatti, la santa è oggetto di una devozione prevalentemente femminile, non solo popolare, ma anche signorile, tenendo conto proprio della fattura di alcuni manoscritti<sup>160</sup> riservati appunto al culto femminile aristocratico o alto borghese.

---

publicae venerazioni exhibetur». Nelle note, il Caccia giustamente avverte: «An vero haec sit illa eadem, quae martyrion subiit Antiochia, statuere non audeo. Equidem puto plures fuisse Margaritas, Caecilias».

<sup>159</sup> S. KIMPEL, *Marina-Nargherita*, in *Lexikon des Mittelalters*, VI, op. cit., pp. 231-232.

<sup>160</sup> J. WEITZMANN-FIEDLER, *Zur illustration der Margareten Legende*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», XVII, München 1996, pp. 17-48. Alcuni codici miniati con la *Passione* di s. Margherita si trovano in Germania: il (codice 189) della Niedersächsische Landesbibliothek di Hannover (XI sec.) e il (Ms. Clm. 1133) della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (metà del XIII secolo); collegati al ciclo di Hannover, troviamo altri due manoscritti: uno è il (ms. Douce 41) del (XIV sec.) della Bodleian Library di Oxford, l'altro della Biblioteca Nazionale di Vienna, ossia, il (ms. Series Nova 12880) del (XIV sec. ca.). In Italia abbiamo invece il (ms. 453) della Biblioteca Riccardiana di Firenze (del 1280 ca.), il (codice marciano It. Z 13- 4744) della Biblioteca Marciana di Venezia e risalente alla seconda metà del XIII secolo, infine, il (ms. 1853) della Biblioteca Civica di Verona. Per il codice veronese si rinvia a p. 100 della tesi [nota 256] appartenuto probabilmente ad una giovane clarissa dell'aristocrazia veronese.

Con il secolo XVII – XVIII questo patronato fu aggiudicato ad altri santi e probabilmente fu anche questo uno dei motivi dell'affievolirsi del culto.

Nell'area apulo-lucana<sup>161</sup> la santa, veniva venerata con entrambi i nomi di Marina e di Margherita, come si evince dalle intitolazioni di chiese rupestri e subdiviali, in modo particolare nella chiesa intitolata a S. Marina di Massafra (Taranto) a pochi chilometri da Mottola, all'interno della cripta i dipinti dedicati alla martire presentano le didascalie latine di Margherita<sup>162</sup>.

È estremamente difficile tracciare un quadro, sia pure incompleto, dell'enorme sviluppo che l'iconografia relativa a questa santa, in Oriente, ma, soprattutto in Occidente, ha avuto nel corso dei secoli, ritratti e scene attestati non prima dell'XI secolo.

L'epoca in cui il tema iconografico della giovane martire ha raggiunto l'apice del suo massimo splendore, è stato senza dubbio il Medioevo; essa diventa una grande protagonista nell'arte figurativa.

È sempre rappresentata come una fanciulla molto esile, ma dal portamento regale, cinta da una corona di perle, ossia le *margaritae* a ricordo del suo nome che significa purezza e umiltà; le gemme ne rappresentano il simbolo<sup>163</sup>.

Così adornata, con una croce in mano, domina il drago, di cui spesso regge la catena o affronta i tormenti e la morte, l'iconografia, segue quei particolari della leggenda che intorno all'originaria fonte letteraria greca e poi latina si era venuta formando nel corso dei secoli. Dal XVII secolo in poi, il rilievo iconografico di santa Margherita, si offusca completamente.

---

<sup>161</sup> Fra i libri conservati nelle biblioteche dei monasteri superstiti è citata la leggenda di s. Marina che proviene da un monastero basiliano di Calabria, a tal proposito si rinvia a A. GUILLOU-M. H. LAURENT, *Le liber visitationis d'Athanase Chalkéopoulos (1457-1458). Contribution à l'histoire du monachisme grec en Italie méridionale*, Città del Vaticano 1960, pp. 330-331.

<sup>162</sup> R. CAPRARA, *Le chiese rupestri del territorio di Taranto*, Firenze 1981, pp. 184 –185; in linea generale si rimanda a G. KAFTAL, *Iconography of the saints*, op. cit., voll. I, pp. 662-666; II, pp. 730-736; III, pp. 650-662; IV, pp. 461-464.

<sup>163</sup> B. VON ENGELBERT KIRSCHBAUM, *Lexicon der christliche Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, pp.494-499.

### 3.2. Vita e tradizione agiografica di s. Nicola di Myra

Dalle fonti si comprende subito che San Nicola, è uno dei santi più popolari di tutta la cristianità; il suo nome è ampiamente ed ugualmente diffuso sia in Oriente, dove avrebbe vissuto e operato, sia in Occidente, dove sono custodite le sue reliquie. Bari conserva le sue spoglie nella omonima Basilica<sup>164</sup>.

Il *Martirologio* del Baronio, commemora s. Nicola tanto il 6 dicembre, suo *dies natalis*, quanto il 9 maggio, giorno della traslazione delle sacre reliquie nella città di Bari; il 9 maggio 1087, di domenica pomeriggio, sessantadue marinai baresi, tra i quali alcuni presbiteri, accolti da una folla acclamante, sbarcarono a Bari con un prezioso carico: le reliquie di s. Nicola, trafugate da Myra; il grande taumaturgo, infatti, è comunemente conosciuto come s. Nicola di Bari.

Il rapporto tra il santo e Bari preesisteva alla traslazione del 1087 poiché la città, capitale della provincia bizantina, aveva conosciuto numerosi santi orientali, tra i quali anche Nicola, il cui culto era già attestato a Taranto, Mottola, Monopoli e Brindisi<sup>165</sup>. Con la *translatio* delle reliquie del santo a Bari, la città avrebbe assunto importanza non solo religiosa<sup>166</sup> ma anche economica, politica e culturale, influenzando profondamente tanto sulla storia della città quanto sulla diffusione del culto nicolaiano nel mondo.

---

<sup>164</sup> N. DEL RE, v. *Nicola*, in BS, vol. IX, Istituto Giovanni XIII della Pontificia Università Lateranense, Roma 1967, pp. 924-927.

<sup>165</sup> A. BEATILLO, *Historia della vita, miracoli, traslazione e gloria dell'illustrissimo confessor di Cristo San Nicolo il Magno (arcivescovo di Myra detto di Bari) composta dal padre Antonio Beatillo da Bari della Compagnia di Gesù*, Palermo 1642.

<sup>166</sup> Con la traslazione del 1087 la città di Bari si trovò al centro dell'attenzione del mondo politico e religioso, orientale e occidentale. Nel 1089 papa Urbano II si recò a Bari per deporre l'urna contenente le reliquie del santo nella cripta appena costruita. Nel 1098, convocò nella stessa città, un concilio con il quale intendeva garantire l'unità tra la Chiesa d'Oriente e la Chiesa d'Occidente, ormai interrotta dallo scisma del 1054. La decisione di convocare il concilio: *..apud Barum ante corpus beati Nicolai..* fu determinata anche dal fatto che questa città custodiva le reliquie del grande taumaturgo di Myra, il quale per essere venerato tanto in Oriente quanto in Occidente, poteva svolgere una sicura azione unificatrice fra le due Chiese. A tal proposito si rimanda a C. W. JONES, *San Nicola biografia di una leggenda*, (a cura di F. Cezzi), Bari 1983 [traduz. it. di Jones, *Saint Nicholas of Myra, Bari, and Manhattan. Biography of a legend*, 1978 ], p. 221; cfr. S. MANNA, *San Nicola e l'ecumenismo*, in G. OTRANTO (a cura di), *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, Milano 1987, pp.72-80.

### 3.2.1. Le « Vite » greche e latine

In suo onore ci sono moltissimi scritti dovuti ad autori greci e latini che hanno fissato nelle loro opere ciò che la tradizione orale aveva trasmesso. Tra le prime testimonianze scritte, come si è già riferito, va annoverata la *Vita per Michaëlem*, composta da Michele Archimandrita<sup>167</sup>. Ad essa seguì l'altra Vita di s. Nicola del patriarca costantinopolitano Metodio redatta dall'842 al 845. A questa compilazione di (*Methodius ad Theodorum*) si è rifatta la prima versione latina della *Vita* e dei *Miracoli* di s. Nicola, redatta intorno all'875 dal diacono di Napoli, Giovanni. Per lungo tempo essa è rimasta la sola *Vita* in lingua latina.

Jacopo da Varazze<sup>168</sup> nella sua *Legenda Aurea* si rifà a quest'ultima versione anche se bisogna precisare che vi inserisce numerosi miracoli tratti dalla *Vita di Nicola di Sion*, vescovo di Pinara nella Licia, un vescovo con cui il santo di Mira è stato spesso confuso dagli agiografi.

Un'altra compilazione greca, basata sulla *Vita per Michaëlem*, fu redatta nella seconda metà del X secolo da Simeone Metafraste<sup>169</sup> e successivamente, tradotta in latino dal veneziano Leonardo Giustiniani (BHL 6128).

Su s. Nicola si hanno anche varie *Vitae poetiche* e opere in prosa. Tutta questa produzione tuttavia non reca alcun nuovo contributo alla conoscenza della sua vita e dei suoi miracoli<sup>170</sup>. La leggenda ha arricchito di particolari suggestivi, di fatti prodigiosi e di straordinari miracoli la *Vita* di Nicola tanto è vero che non è facile operare una netta distinzione tra storia e leggenda.

Un quadro complessivo delle *Vite* nicolaiane è riportato nella seguente tabella:

---

<sup>167</sup> Si tratta della prima narrazione organica della *Vita* di s. Nicola scritta da Michele Archimandrita in un'epoca che Anrich individua nella prima metà del IX secolo, in G. ANRICH, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der griechischen Kirche*, I-II, Leipzig-Berlin 1913-1917, II, pp. 262-264. In base alla valutazione di alcuni elementi il Cioffari anticipa la data di composizione all'inizio dell'VIII secolo. Cfr. CIOFFARI, *San Nicola nella critica storica*, op. cit., pp. 58-61.

<sup>168</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea vulgo historia lombardica dicta*, op. cit., cap. III, pp. 22 – 29; cfr. JACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, ed. critica a cura di MAGGIONI, op. cit., pp. LXVI-1368.

<sup>169</sup> ANRICH, *Hagios Nikolaos; der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche*, op. cit., I, pp. 234-267, 315.

<sup>170</sup> CIOFFARI, *L'origine del culto di S. Nicola in Puglia*, op. cit., pp. 145-152.

## Greche

Michele Archimandrita <sup>171</sup>	(sec. VIII-IX)
Andrea di Creta <sup>172</sup>	(sec. VIII)
Metodio <sup>173</sup>	(sec. IX)
Giorgio Cartofilace <sup>174</sup>	(sec. IX)
Anonimo <sup>175</sup>	(sec. X)
Simone Metafraste	(sec. X)

## Latine

Rabano Mauro <sup>176</sup>	(sec. IX)
Giovanni Diacono <sup>177</sup>	(sec. IX)
Giovanni di Amalfi	(sec. X)
Reginold di Eichstätt <sup>178</sup>	(sec. X)
Jacopo da Varazze	(sec. XIII)

---

<sup>171</sup> La *Vita* (*βίος*) composta da questo autore è fondamentale per la ricostruzione storica della *Vita* di s. Nicola, anche se, l'autore e l'epoca sono alquanto controversi. L'importanza sta nel fatto che, tutti gli studiosi sono concordi nel considerarla anteriore ad ogni altra *Vita* scritta del santo, e come tale, è considerata la vera leggenda agiografica o *Vita canonica* di s. Nicola (*Vita per Michaëlem*) BHG, I, n. 1348.

<sup>172</sup> Il testo di Andrea di Creta non è una *Vita* ma un *Encomio*. Si tratta di un testo contemporaneo alla *Vita* scritta da Michele Archimandrita (BHG, Novum Auctarium, n. 1362).

<sup>173</sup> La *Vita* di s. Nicola composta da Metodio (patriarca di Costantinopoli), servi da fonte alla prima *Vita* in latino. Il *Methodius ad Theodorum* (il testo fu dedicato ad un certo primicerio Teodoro, ciò si riscontra nel prologo di Metodio), non ebbe molta diffusione nel mondo bizantino, nonostante la celebrità dell'autore. Si può supporre che il testo sia stato composto a Roma (816 – 821) durante la permanenza dell'autore in quella città e che, di conseguenza, il suo testo abbia avuto una relativa notorietà tra Roma, Napoli e la Sicilia (BHG, II, n. 1352 y).

<sup>174</sup> Giorgio Cartofilace (BHG, II, n. 1364 b), Niceta di Paflagonia (BHG, II, 1364 d) e Leone VI il Saggio (PG 107, pp. 203-228) composero degli *Encomi*. L'*Encomio* era una composizione elogiativa proprio degli antichi Greci, rivolto a chi si era distinto con azioni insigni.

<sup>175</sup> CIOFFARI, *San Nicola nella critica storica*, op. cit., pp. 58-61. Dopo le *Vite* scritte da M. Archimandrita e dal Metodio, come sostiene il Cioffari, abbiamo una *Vita Compilata*, il cui autore, anonimo, realizza una fusione tra Nicola di Myra e Nicola di Sion in un'unica persona.

<sup>176</sup> Come altri autori del IX secolo, anche Rabano Mauro, in un carme inserì s. Nicola nel suo *Martirologio*. A differenza di altri, vi inserì anche l'intera *Praxis de stratelatis*, ciò significa che sino alla metà del IX secolo, in Occidente, si conosceva solo questa leggenda dei «tre ufficiali innocenti», in CIOFFARI, *San Nicola nella critica storica*, op. cit., 182-184. Sui martirologi si veda J. DUBOIS, *Les Martyrologues du moyen âge latin*, Typologie des sources du moyen âge occidental n. 26, Turnhout 1978.

<sup>177</sup> Soltanto verso l'880, apparve la prima *Vita* di s. Nicola in latino. La *Vita beati Nicolai* di Giovanni Diacono ebbe una diffusione eccezionale in tutta Europa, in Occidente, essa rimase per sempre la *Vita* classica mai superata in seguito (BHL, n. 6104). Le edizioni della *Vita* di Giovanni diacono sono quelle di Bonino Mombrizio (1479), di Nicolò C. Falcone (1751) e di P. Corsi (1979).

<sup>178</sup> CIOFFARI, *San Nicola nella critica storica*, op. cit., p. 98. Il Cioffari sostiene che: nel periodo che va dal 950 – 960 Reginold, vescovo di Eichstätt, compose la *Storia de sancto Nicolao*, la prima *Vita* in musica.

### 3.2.2. Valore della tradizione agiografica greca e latina

Nonostante la grande estensione che il culto di s. Nicola di Myra ha avuto sia in Oriente, sia in Occidente, molti sono i dubbi riguardo all'effettiva storicità del santo, come vedremo, la prima testimonianza scritta sulla Vita del santo, risulta essere la *Vita per Michaëlem*, composta da Michele Archimandrita nel IX secolo.

Nicola, sarebbe originario della città di Patara, capitale della Licia, ad ovest di Myra, era nato intorno al 270, da genitori molto ricchi e devoti.

Secondo la tradizione letteraria greca, dopo la loro morte, divenuto a sua volta possessore di grandi ricchezze, cercò un modo di impiegarle non per essere elogiato dagli uomini, ma per la gloria di Dio. Divenne ben presto famoso per le sue doti di pietà e carità. Il primo esempio ci giunge dal suo generoso intervento offerto per salvare dal disonore le tre giovani figlie di un uomo caduto in miseria.

Uno dei suoi vicini, uomo di famiglia molto nobile, a causa della povertà, era sul punto di indirizzare le tre giovani figlie alla prostituzione per poter loro costituire la dote matrimoniale. Appena fu informato di tale turpe proposito, Nicola si prodigò immediatamente e, avvolto dell'oro in un panno, lo gettò di nascosto attraverso la finestra nella casa delle tre sventurate.

Questo episodio della Vita del santo, noto come la *Praxis de tribus filiabus*, è ricordato anche da Dante nel *Purgatorio* (XX, 31 -33) mediante l'elogio che il Sommo Poeta fa risuonare sulle labbra di Ugo Capeto: «Esso parlava ancor della larghezza che fece Niccolao alle pulcelle, per condurre ad onor lor giovinezza».

Nicola fu eletto vescovo di Myra. Si distinse per il suo ardente zelo pastorale e la sua immensa bontà operando grandi miracoli anche da vivo. Nella Vita del santo emergono alcuni elementi leggendari di cui non si possono fare approfondimenti. Infatti, gli agiografi greci e latini narrano<sup>179</sup>, per esempio come s. Nicola rese la libertà ai tre ufficiali condannati a morte dall'imperatore Costantino, episodio noto come la *Praxis de Stratelatis*<sup>180</sup>: il santo appare in sogno all'imperatore e al prefetto Ablabio chiedendo la liberazione dei tre condannati a morte perché innocenti, oppure, come salvò dei

---

<sup>179</sup> G. CIOFFARI, *S. Nicola nella critica storica*, Bari 1987, pp. 176-177. Il Cioffari sostiene che: «Fino a tutto il VII secolo era stata scritta una sola Vita del santo, quella a cui si riferisce Eustazio, presbitero di Costantinopoli (580 ca. d.C), questa Vita doveva essere molto rara. Di essa si salvò solo la *Praxis de stratelatis*, infatti, anche il Passionario latino del VII secolo si limitò a questo episodio».

marinai da un naufragio, calmando una furiosa tempesta, o ancora, come resuscitò tre giovani chierici assassinati da un albergatore che voleva impossessarsi del loro danaro. Nel 325 Nicola avrebbe partecipato al Concilio ecumenico di Nicea in cui, con la condanna di Ario, venne definito il dogma della persona del Verbo di Dio e la sua consustanzialità con il Padre anche se il vescovo di Myra non figura tuttavia nell'elenco dei partecipanti a tale Concilio.

Morto il 6 dicembre in un anno compreso tra il 345 e il 352<sup>181</sup>, il santo Vescovo fu sepolto nella chiesa di Myra e i suoi resti mortali vi rimasero esposti alla venerazione generale fino alla primavera del 1087 quando, a seguito di un trafugamento ad opera di marinai baresi, furono traslati via mare nella città di Bari.

La leggenda di s. Nicola di Myra risale dunque all'Alto Medioevo<sup>182</sup>. Essa abbraccia un lungo arco di tempo e copre un'ampia area di diffusione. Ripercorrere le fasi progressive della Vita di s. Nicola attraverso l'età di sviluppo della sua leggenda non significa destoricizzare la figura del santo, anzi, tutt'altro.

Infatti, la Vita del santo sia greca che latina è segnata da molte fasi differenziate. Un esempio ci è offerto dalla battaglia che s. Nicola dovette sostenere e vincere contro Artemide e Poseidone<sup>183</sup>, per conquistare il patronato sul mare in un tempo (VIII – IX secolo) e in un luogo (le coste della Licia) in cui il commercio marittimo era fiorente.

I racconti che si riferiscono al passaggio dalle divinità pagane ai santi cristiani, riflettono le fasi di politica della Chiesa, cioè quelle anteriori e quelle successive all'Editto di Costantino (313). Pertanto, il santo appare prima come distruttore/successore di Artemide, poi come il nuovo Poseidone cristiano<sup>184</sup>.

Nell'VIII secolo prende corpo la sua fama come artefice di miracoli legati al mare. Infatti, da vivo, secondo la tradizione agiografica greca e latina, avrebbe salvato da una violenta tempesta in mare dei marinai imbarcati su di una nave diretta a Mira.

---

<sup>180</sup> *ivi*, pp.178-179.

<sup>181</sup> G. CIOFFARI, *L'origine del culto di S. Nicola in Puglia*, in *Nicolaus*, «Rivista di Teologia ecumenico – patristica, anno XI, fasc. 1» (1983), pp. 145 – 146; BHL, 2 voll., pp. 890 – 899, nn. 6104 – 6221; *Novum Supplementum* (Subsidia Hagiographica 70) a cura di H. FROS, Bruxelles 1986, pp. 235 – 237; BHG, II, pp. 139 – 151, nn. 1347 – 1364; (subs. hag. 6), Bruxelles 1808 – 1901; *supplement* (subs. hag. 12), Bruxelles 1911. Per l'edizione completa dei testi agiografici greci sulla *Vita* di s. Nicola, si rimanda a G. ANRICH, *Hagios Nikolaos; der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche*, I-II, Lipsia – Berlino 1913 – 1917, I, pp. 140-150; II, p. 284, pp. 546-556.

<sup>182</sup> F. F. GUERRIERI, *Dell'antico culto di S. Nicola in Bari*, in «Rassegna Pugliese di Scienza, Lettere ed Arti, 19» (Trani 1912), pp. 257 – 260.

<sup>183</sup> JONES, *San Nicola biografia di una leggenda*, op. cit., pp. 12-15.

In epoca normanna, il cronista Orderico<sup>185</sup>, utilizzò tale miracolo per collegarlo alla vicenda capitata a Guglielmo il Conquistatore, il quale sarebbe stato salvato sulla Manica da s. Nicola. L'esempio è quanto mai eloquente e sintomatico per affermare che le leggende agiografiche, talvolta, si prestano ad un certo riciclaggio poiché la loro verità è contingente e relativa alla funzione che assolvono.

Più complesso è lo schema di un altro racconto leggendario, riportato da Simeone Metafraste riguardante un commerciante di grano<sup>186</sup>:

«Un tempo quando su tutta la Licia regnava la carestia, la città di Mira, esaurì la scorta di cibo e soffriva per questa sventura. Allora il grande Nicola, apparve di notte ad un marinaio che commerciava in grano e, dopo avergli dato in pegno tre misure d'oro, gli ordinò di raggiungere la città di Mira e di vendere il grano ai cittadini del posto. Il mercante, stupito di vedersi tra le mani l'oro, meditò sulla visione, meravigliandosi di quanto era successo; andò a Mira e vi vendette il grano. Gli abitanti della città attribuirono la liberazione dalla carestia a Dio e al grande Nicola».

Nella leggenda delle «navi granarie» si possono individuare i personaggi, i mercanti di grano che fanno da tramite di imprese miracolose e ardite. Qualche secolo dopo essi rappresenteranno quei «mercanti di grano baresi» a cui sarà affidata un'impresa altrettanto ardita e miracolosa.

Ad alimentare e preparare il trafugamento delle ossa del santo da Mira a Bari concorse un motivo della leggenda che si sviluppò tra il IX– X secolo su un dato riconosciuto certo dai primi biografi di s. Nicola: la sua sepoltura nel santuario di Mira, detto già a partire dal IV secolo *martyrion*<sup>187</sup>.

---

<sup>184</sup> Cfr. G. BATTISTA BRONZINI, *La Puglia e le sue tradizioni*, op. cit., p. 13-34.

<sup>185</sup> Orderico Vitale († 1141 ca.) è senz'altro il più importante degli storiografi normanni. La sua opera maggiore fu l'*Historia Ecclesiastica*. Orderico, differisce dagli altri cronisti medievali per via dell'abbondanza di documentazione di cui si avvale. Pienamente informato delle vicende del secolo, Orderico, ci offre una documentazione di primissimo interesse nei campi più svariati: guerre, matrimoni, fondazioni monastiche, miracoli, vite di santi, vita e morte dei principi. La sua opera si presenta come una storia contemporaneamente religiosa, sociale, economica, amministrativa e perfino intellettuale. Per lo studio dei testi e della figura di Orderico, si rinvia a: M. C. GARAND, *Auteurs latins et autographes des XIe et XIIe siècles*, in «Scrittura e civiltà», 5 (1981), pp. 77-104.

<sup>186</sup> Cfr. GUERRIERI, *Dell'antico culto di S. Nicola in Bari*, op. cit., pp. 260-263.

<sup>187</sup> P. CORSI, *La traslazione di S. Nicola da Myra a Bari*, in AA.VV., *S. Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, op. cit., pp. 92-94.

In un'aggiunta anonima alla *Vita*, scritta da Giovanni Diacono, si legge<sup>188</sup>:

«Dopo che il beato Nicola lasciò questo mondo per raggiungere il Signore, la tomba in cui la sua venerabile salma venne rinchiusa, non cessò di stillare un liquido oleoso. E lì, si recavano folle di malati, ciechi, sordi, muti e quanti erano oppressi di spiriti immondi. Unti col santo liquido, tornavano al loro originario stato di salute».

Il culto marinaro di s. Nicola diventava sempre più forte ed esteso nel mondo mediterraneo, inserendosi nel conflitto sempre acceso che si svolgeva alle frontiere arabo-bizantine. Questo culto influenzò le potenze marine occidentali volte verso l'Oriente: fu inevitabile la rivalità per il trafugamento delle reliquie del santo fra Bari e Venezia, dopo che, in entrambe le città, prima del 1087, si era già diffuso il culto nicolaiano. Il trafugamento, compiuto nel 1087 dai marinai baresi, mercanti di grano, fu percepito come un atto da “guerra santa”: fu dunque una traslazione sia storica sia mitica.

Come vedremo in seguito, nella tradizione agiografica, un discorso a parte merita lo studio dei testi relativi alla *translatio* delle reliquie nicolaiane, fra le più note e importanti della cristianità occidentale.

Il culto del santo, raggiunse il suo apogeo in Europa, all'inizio del XII secolo, epoca in cui si prodigò la devozione dei fedeli per il glorioso Taumaturgo.

Patrono di Bari, Venezia, Merano, Ancona, Sassari e di altre città italiane, nonché di regioni come la Puglia e la Sicilia, e di intere nazioni come la Russia e la Grecia, s. Nicola viene variamente rappresentato dal popolo, nell'ambito folkloristico, come un vecchio munifico dalla lunga barba bianca che porta doni ai bimbi nella notte di Natale; esso divenne successivamente, nel folklore anglosassone *santa Claus*, una corruzione di *sanctus Nicolaus*.

Ancora oggi, dalle ossa del grande taumaturgo di Bari, trasuda un liquido limpido e puro, detto “manna di s. Nicola” a cui si attribuisce un potere miracoloso che cominciò a stillare subito dopo il suo trapasso, come si evince da tutti gli antichi scrittori e panegiristi, quali, ad esempio, s. Metodio e s. Teodoro Studita<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> CORSI, *La vita di S. Nicola e un codice della versione di Giovanni diacono*, op. cit., 10-22.

<sup>189</sup> Con la morte del vescovo Nicola, il fenomeno culturale si sviluppa attorno alla sua tomba e che trova la sua espressione più eloquente nel miracolo dell'essudazione dal corpo santo di un olio profumato, il

Le difficoltà nel ricercare le origini del culto di s. Nicola in Puglia sono più rilevanti di quanto possano apparire ad un primo sguardo.

Nel passato si faceva spesso ricorso a qualche leggenda agiografica e la mancanza di documentazione sicura veniva ovviata con considerazioni apparentemente non del tutto infondate, ma che avevano il carattere di ipotesi piuttosto che di dati certi.

S. Nicola, non è sfuggito a questa caratteristica della cultura religiosa medioevale.

Tra il XIV e il XV secolo si sviluppò una tradizione locale, secondo la quale, s. Nicola sarebbe passato da Bari durante un suo viaggio a Roma: viaggio che non gode del sostegno di nessuna fonte documentaria.

Secondo questa leggenda, il santo Vescovo di Myra, sbarcando a Bari e ponendo piede a terra, avrebbe detto: « Qui riposeranno le mie ossa<sup>190</sup> ».

Una volta messe da parte queste leggende, del tutto prive di fondamento storico, come ben dimostrano le più antiche Vite del santo, lo studioso si viene a trovare di fronte ad un campo fitto di nebbia.

Il metodo allora più opportuno da utilizzare è quello di partire dalla personalità caritativa del santo e dall'immagine elaborata dai suoi devoti; individuare successivamente le più importanti tracce del suo culto nei primi cinque secoli che seguono la sua morte<sup>191</sup> (6 dicembre in un anno compreso tra il 345 e il 352); prospettare poi, la grande fioritura letteraria del IX secolo come momento chiave nella diffusione del culto nicolaiano; per passare infine a considerare le condizioni che hanno favorito l'introduzione del suo culto in Puglia<sup>192</sup>.

Molte volte s. Nicola è stato confuso dagli scrittori, con s. Nicola di Sion, un santo monaco del monastero di Sion e vescovo di Pinara, vissuto al tempo di Giustiniano.

A causa di tale confusione, il Vescovo di Myra è stato descritto con le caratteristiche di questo monaco del VI secolo; la sua immagine è stata stravolta, ma il suo culto ne ha

---

cosiddetto *myron*, il sacro liquido veniva attinto, per mezzo di una spugna, e distribuito ai pellegrini. A tal proposito si rinvia a: P. SCOGNAMIGLIO, *La manna di S. Nicola nella storia, nell'arte, nella scienza*, Bari 1925, pp. 10 – 13; cfr. M. BACCI, *Il corpo e l'immagine di Nicola*, in AA. VV., *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, a cura di M. BACCI, Milano 2006, p. 17.

<sup>190</sup> P. CORSI, *La vita di S. Nicola e un codice della versione di Giovanni diacono*, in *Nicolaus*. «Rivista di Teologia Ecumenico – Patristica», fasc. I, Anno VII» (Bari 1979), pp. 7 – 10.

<sup>191</sup> P. GALESINI, *Martyrologium Sanctae Romanae Ecclesiae*, Milano 1578, pp. 155 – 156.

<sup>192</sup> G. CIOFFARI, *L'origine del culto di S. Nicola in Puglia*, op. cit., pp. 148 – 150.

però guadagnato spessore, grazie all'interesse suscitato dalla sua figura negli ambienti monastici.

L'immagine del santo che emerge dalla *Praxis de Tribus Filiabus*, come pure dalle prime *Vite* scritte nel IX secolo, è quella di un giovane cristiano che mette in pratica il Vangelo, donando i suoi beni ai poveri e il suo tempo ai bisognosi.

Anche nella liturgia s'incontra la figura del santo visto nella sua sacralità, nel suo potere taumaturgico, nella sua ortodossia dogmatica e morale.

La liturgia dedicata al santo di Mira, completa di antifone, responsori, lezioni e orazioni, spesso accompagnata da testi musicali, fu tra le prime *Historie di Santi* che contribuì non solo a diffondere il suo culto in Occidente, ma anche a rendere popolare la forma liturgica a lui riferita. Questo tipo di liturgia fu composto da Reginoldo di Eichstätt (X secolo), vescovo di una diocesi bavarese tra Augusta e Norimberga e accolto nei centri cluniacensi che ne aumentarono la popolarità. Numerosi manoscritti oggi esistenti, furono copiati in quegli *scriptoria*: un valido esempio è reso dal *Manoscritto Nero E I*<sup>193</sup>.

Dalla metà del XII secolo, la festa del (6 dicembre) sarà segnata nei calendari liturgici occidentali come la festa maggiore.

I testi della liturgia di s. Nicola sono stati studiati rispettando la tradizione testuale, in modo da recuperare la *lectio* originale; inoltre, le fonti sono state utilizzate, avendo riguardo per l'autenticità dei testi in relazione alla loro specifica funzione: un esempio è rappresentato dalla *colletta* che mette in risalto le note fondamentali circa l'intercessione che il santo svolge presso Dio.

S. Nicola, secondo le antiche liturgie locali e degli ordini religiosi è proposto nella nuova liturgia come «Vescovo difensore della fede e pastore esemplare».

Il tema del numero «tre» che contraddistingue le sue opere di carità : le tre vergini, i tre chierici e i tre ufficiali innocenti, rievoca simbolicamente la sua fede trinitaria. Nel *Breviarium Romanum* (1521)<sup>194</sup> ritroviamo nella *Lectio VII, VIII e IX* l'episodio tratto

---

<sup>193</sup> Il Ms *Nero E I* è solo uno dei tre Manoscritti contenenti la liturgia dedicata al santo. In merito a tale studio, è utile l'opera di C. W. JONES, *The saint Nicholas Liturgy and it's literary relation'ships*, Univ. Caliphornia English Studies 27, Berkeley – Los Angeles, 1963, pp. 55, 64 – 65.

<sup>194</sup> *Breviarium Romanum De Camera Secundum morem S. Romanae Ecclesiae*, Venetiis, MDXXI (1521), in BAV, coll. Liturgia, C. folio 12; si veda anche il *Breviarium Romanum Integris Officija*, Venetiis 1522, in BAV, coll. Rossiana, 5071; *Breviarium ad Usam Insignis Ecclesiae Sarum. Fasciculus III, Editionem C. Chevallon*, 1531, in BAV, coll. Liturgia C. IX. 12 (3), pp. 27 – 29; *Breviarium Romanum nuper recognitum. Venetiis, apud Haeredes Lucae Antonimi Juntae*, 1543, in BAV, coll.

dalla Vita di s. Nicola, la *Praxis de Tribus Filiabus*. Attraverso lo studio dei testi liturgici è possibile comprendere meglio la figura di Nicola. Egli infatti, viene descritto come un giovane laico, la liturgia pone in rilievo la «misericordia» verso le tre fanciulle povere; la misericordia, si compie in modo più maturo da vescovo nel bisogno del popolo prostrato dalla miseria.

Divenuto vescovo per elezione divina (*vox populi*) si adopera ad alleviare le condizioni tristi del suo popolo in tempo di carestia. L'immagine classica è quella del buon pastore, che si preoccupa sia del bene spirituale del popolo che del bene materiale.

### 3.2.3. La diffusione del culto nicolaiano nel Mezzogiorno d'Italia

In Occidente non abbiamo ancora tracce di culto nel VI secolo, ma nella prima metà del VII secolo, circolava a Roma un *Passionario*<sup>195</sup> latino (tradotto in gran parte dal greco) in cui figurava anche s. Nicola<sup>196</sup>.

Qualche notizia ci è giunta anche grazie ai monaci orientali sfuggiti alla persecuzione iconoclasta.

---

Barberini, C.I. 38. La leggenda della *Praxis de Tribus Filiabus* all'interno dei breviari del sec. XVI, ripropone la stessa liturgia antica dei testi liturgici medievali dei secc. XI – XV.

**Lectio VII** ...*Urgete inedia: Tres filias, quas habebat virgin(es) fornicari constituit: ut earum saltem infami comertio: infelicem ageret vita(m). Pro(b) pudor ex templo fama tanti mali, cuius non aliud velocius viget mobilitate: totam perculit urbem: (et ) multiplici populum sermone replebat.*

**Lectio VIII** ...*(Quod ut vir) sanct(u)s comperit Nicolaus: condoluit miserrimo (h)omine: atque virgini(m) execrans stuprum decernit oino ex tuis abundantys eoru(m) supplire inopiam: ne puella nobilibu sorte natalibus lupanari macularentur infamia. Sed cu(m) nollet aliu(m) nisi Christum in suis factis habere co(n)te(m)platore(m) cepit te(m)poru(m) vices explorare: quo sic id operararetur: ut etiam eos lateret q(ui)b(us) fiebat.*

**Lectio IX** ...*Acta aute(m) cuius da(m) noctis hora: sumens non modicu(m) aurum ligans quam que in pa(n)no perrexit ad domu(m) viri. Quam undiqu(e) circu(m)spicie(n)s per fenestram q(uae) compete(n)s videbatur: cla(m) intro proiecit. Clamque discessit (m)ane itaque facto cum surrexisset ho(mo), auru(m)que illud reperisse et dirigit primu(m) at tue qua(n)to gestuit gaudio... deo grati(a)s egit: siquis velit exobortis eius lachrymmis potest aduertere. Celebratisit igitur more ex primogenite filia suae nuptis, cepit homo diligenter inquirere, [...] qui illus inopie tantam [...] humanitatem [...] Nicolaus haud multo post primi simile pegit opus ubi vero terris reddita est dies: [...] prosilivithomo de stratu suo: inventi fulvi pondus metallo prioris equale. Tanto quam exultavit gaudio: [...] loquacitas in tantaurum magnitudine laudem exprimenda succumberet...*

<sup>195</sup> A. DUFOURCQ, *Le Passionnaire occidental au VII<sup>e</sup> siècle*, in «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire», XXVI, Paris-Roma 1906, pp. 27-65.

<sup>196</sup> K. MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, Düsseldorf 1931, pp. 55-56.

Tracce di culto nicolaiano si riscontrano in Sicilia a partire dal secolo VIII; pare infatti, che l'innografo Giorgio Sikeliota<sup>197</sup>, abbia composto un canone in suo onore e che almeno un monastero a lui dedicato, si trovasse non lontano da Siracusa<sup>198</sup>.

Le prime tracce del culto di s. Nicola in Puglia non sono molto antiche, se si considera l'epoca in cui il grande Taumaturgo sarebbe vissuto (270 – 345 o 352)<sup>199</sup>.

I primi dati certi (riguardanti costruzioni di chiese) risalgono alla prima metà dell'XI secolo, tuttavia, è ipotizzabile un culto più antico che risale al X secolo se non addirittura al IX. Una delle ragioni della possibile fondatezza di tale ipotesi è rappresentata dalla parte meridionale della Puglia, nell'area bizantina. Non è improbabile che in quest'area, venisse usato o comunque fosse conosciuto il calendario liturgico bizantino.

Purtroppo, le chiese rupestri della Puglia e in modo particolare quella dedicata a lui nella gravina di Casalrotto, non ci rivelano molto al riguardo, poiché gli affreschi più antichi, ancora visibili, sono ascrivibili ad un periodo che va oltre il XII secolo<sup>200</sup>.

Non sembra aver avuto peso notevole il movimento monastico durante la persecuzione iconoclasta, poiché la fusione di s. Nicola di Myra col monaco Nicola di Sion nell'VIII secolo, non era ancora avvenuta. Purtuttavia l'importanza dell'elemento monastico non si può disconoscere. Molte fra le più antiche chiese intitolate a S. Nicola del X secolo, erano infatti, annesse a dei monasteri.

Dunque per il culto nicolaiano anziché dare una certa priorità al monachesimo greco orientale, la si dovrebbe assegnare al monachesimo italo-greco dell'Italia meridionale e principalmente della Sicilia. In ogni caso, essendo in Sicilia ben attestato, già a partire dall'VIII secolo, il culto di s. Nicola dovette essere favorito dalla fuga dei monaci e dei cristiani siciliani in Calabria e altrove, pressati nel IX – X secolo, dalla conquista musulmana.

Ma oltre questa linea siculo-calabra, soprattutto per il nord della Puglia, ossia nord barese e dauno, bisogna tener conto di un'altra direttrice, quella salernitana e amalfitana. Sembra che queste due città, abbiano svolto un particolare ruolo nel

---

<sup>197</sup> M. GIGANTE, *La civiltà letteraria*, in *I bizantini in Italia*, op. cit., p. 620

<sup>198</sup> VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, op. cit., p. 167.

<sup>199</sup> CIOFFARI, *L'origine del culto di S. Nicola in Puglia*, op. cit., pp. 151-153.

<sup>200</sup> M. PAONE, *Fonti per la storia dell'arte in Terra di Taranto*, in ASP, a. XXXVI, I – IV (1983), p. 25.

trapianto di leggende agiografiche e di classici bizantini della pietà cristiana; infatti, è ben nota la presenza amalfitana in Puglia.

Restando nell'ambito della provenienza latino-occidentale, credo sia opportuno ricordare le testimonianze relative ai monasteri di Montecassino e di Cava dei Tirreni.

Nella cronaca di Leone Marsicano, si parla di una chiesa cassinese dedicata a S. Nicola in valle *Sorana* esistente già dal tempo dell'abate Aligerno (949 – 986)<sup>201</sup>.

Ma menzioni come queste sono sporadiche; bisogna attendere gli inizi dell'XI secolo per trovare un numero più consistente di chiese e monasteri storicamente documentati<sup>202</sup>.

Molte chiese e monasteri, sorgono appunto, alle dipendenze di Cava; d'altro lato sono ben noti i vari possedimenti ecclesiastici in Puglia<sup>203</sup> appartenenti a Cava.

Il modo con cui s. Nicola ha “bruciato le tappe” nel conquistarsi una devozione universale al di sopra di ogni altro santo agli inizi dell'anno Mille, resta per lo storico ancora un mistero.

Sono state avanzate varie ipotesi, tra queste, quella della sua successione al dio pagano Poseidone (Nettuno) e quindi il suo patrocinio sui mari; quella di protettore del commercio derivante forse dal suo intervento in favore dei Myresi in tempo di carestia; quella della fama di soccorritore nei casi estremi di necessità, accreditato dal suo intervento in favore delle tre fanciulle; dei tre chierici uccisi dall'oste e quella degli ufficiali bizantini.

Per quanto riguarda la Puglia, vale la stessa osservazione. Certamente sono intervenuti tali fattori e forse doveva essere conosciuto l'episodio di Basilio detto anche Adeodato, del fanciullo rapito dai Saraceni, divenuto coppiere dell'emiro di Creta e liberato miracolosamente da s. Nicola, se consideriamo, quanto frequente fosse il pericolo saraceno in Puglia intorno all'anno Mille.

I documenti certi che riportano qualche elemento nuovo, sono solo due: il primo è del novembre 1033, dove si riferisce una dichiarazione di un tale Sardo, signore del luogo,

---

<sup>201</sup> LEONIS MARSICANI et PETRI DIACONI, *Chronica Monasterii Casinensis*, ed. W. Wattenbach, in MGH, SS. VII, Hannoverae 1846, MDCCCXLVI, p. 734.

<sup>202</sup> *ivi*, pp. 151-153.

<sup>203</sup> MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, op. cit., pp. 48-59.

a Bartolomeo, preposito del monastero di S. Pietro Imperiale a Taranto, in essa, Sardo chiama a testimoni: Dio, s. Pietro e s. Nicola<sup>204</sup>.

Ora, se i primi due sono invocati per alcune ragioni, ovvia quella di Dio e di s. Pietro in quanto titolare del monastero, s. Nicola viene inserito perché considerato un «santo potente» presso Dio<sup>205</sup>.

Il secondo documento, è costituito dalla conferma che Argiro, Principe di Bari e Duca di Puglia, fa di alcuni *istrumenti*<sup>206</sup> in favore di Ambrogio, preposito del monastero di S. Nicola di Monopoli.

Nell'ultima parte del diploma, Argiro, avverte di non ardire di contravvenire ai diritti del monastero, altrimenti «che incorra nell'ira divina, e nel giorno del giudizio, sperimenti che cosa significhi avere san Nicola come avversario».

È interessante notare che anche in questo secondo documento s. Nicola assume la funzione di minaccioso testimone nel giudizio finale.

Del resto, non solo in Puglia, ma in tutto l'Occidente, il culto del santo registrava il tetto più significativo della sua diffusione.

S. Pier Damiani (†1072) affermava in un suo sermone che il culto di s. Nicola era eccezionalmente diffuso per tutto il mondo<sup>207</sup>, al punto che nei momenti di difficoltà e di pericolo, il suo nome era quello più invocato dopo la Vergine.

Nel campo iconografico, l'Oriente greco e slavo, ha tramandato, secondo i moduli bizantini, l'immagine di Nicola non diversa da quella di altri santi vescovi, anche se, l'eccezionale diffusione del culto, ha distinto questa immagine da ogni altra.

Non si può dire con assoluta esattezza, quale degli episodi più salienti della vita di Nicola, appaia con maggior frequenza nell'iconografia<sup>208</sup>. Certo è che il santo compare rivestito di paramenti vescovili alla greca con il *phelonion* e l'*omophorion* bianco<sup>209</sup>, il libro o la croce a doppia traversa nella mano sinistra, benedicente con la destra; inoltre,

---

<sup>204</sup> F. TRINCHERA, *Syllabus Graecarum Membranarum*, Napoli 1865, doc. XXIII, p. 23

<sup>205</sup> MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, op. cit. p. 66 e sgg. – Un elenco delle chiese di S. Nicola dipendenti da Cava, si trova nella bolla di papa Alessandro III del 1168, trasuntata nel 1291. Cfr. CDB, II, n. 41, pp. 101 – 106.

<sup>206</sup> TRINCHERA, *Syllabus Graecarum Membranarum*, op. cit., doc. XIII, p. 13, doc. XV, p. 15.

<sup>207</sup> PL, 144, col. 835; CIOFFARI, *L'origine di S. Nicola...*, op. cit., p. 153.

<sup>208</sup> M. FALLA CASTELFRANCHI, *S. Nicola Pellegrino e storie della sua vita*, in AA.VV., *Splendori di Bisanzio*, Milano 1990, p. 106; si rinvia anche a L. PETZOLDT, *Nicola di Myra*, in *Lexikon des Mittelalters*, VI, op. cit., p. 1174.

<sup>209</sup> A. TRADIGO (a cura di), *Icone e Santi d'Oriente. Dizionario dell'Arte*, Milano 2004, pp. 380-398; cfr. GASPARRI (a cura di), *Glossario dei termini artistici*, op. cit., pp.10-335.

l'episodio della «dote» ha avuto un riscontro iconografico di immensa portata, tale da diventare con il simbolo universale delle «tre sfere d'oro» il segno dell'efficacia taumaturgica del santo.

### **3.3. La *translatio* delle reliquie nicolaiane da Myra a Bari**

L'episodio, le circostanze e gli esiti politico-religiosi della traslazione da Mira a Bari – fra le più note e importanti della cristianità occidentale – hanno costituito un motivo letterario non trascurabile per alcuni agiografi contemporanei all'avvenimento, che ne hanno tracciato le coordinate in modo difforme, soprattutto dal punto di vista dell'attribuzione del merito all'una o all'altra fazione politica, che in quegli anni operavano all'interno della città di Bari.

In questo periodo (XI secolo) nell'Italia meridionale, non si è ancora concluso quel processo di rilatinizzazione, che papa Niccolò II aveva affidato ai nuovi dominatori, gli uomini venuti dal nord<sup>210</sup>.

Per tale ragione, un episodio come quello del possesso delle reliquie di un santo, di primissimo piano come Nicola a Bari è molto significativo e la letteratura agiografica non poteva trascurarlo.

In questa chiave vanno letti i due testi che vengono composti rispettivamente da Giovanni, un prete filobizantino, legato alla corrente conservatrice della città, e da Niceforo, un monaco benedettino filonormanno, legato alle forze vincenti nell'Italia meridionale.

Le due fonti narrano che il corpo di Nicola, un santo non latino, viene sottratto al probabile sacrilegio da parte dei Turchi che stanno per occupare la città di Myra, città in cui riposa il corpo del santo. Questa “minaccia” nella penna degli agiografi, giustifica ampiamente il furto. Il corpo viene dunque portato a Bari e qui accreditato come santo latino.

Secondo la narrazione fatta dal benedettino Niceforo e da Giovanni diacono, due scrittori baresi contemporanei all'avvenimento che concordano con l'anonimo della

---

<sup>210</sup> P. CORSI, *La traslazione di San Nicola: le fonti*, Bari 1987, pp. 7-12.

leggenda russa di Kiev, la traslazione delle spoglie di san Nicola sarebbe avvenuta al rientro da Antiochia ad opera di alcuni marinai baresi. In quella località essi avevano sbarcato grano. Pare ormai certo che non si sia trattato di una traslazione occasionale, ma di un trafugamento organizzato a Bari da due sacerdoti, Lupo e Grimoaldo, la cui presenza a bordo delle navi (secondo la tesi sostenuta da Francesco Nitti di Vito) non si spiegherebbe se lo scopo del viaggio fosse stato solo il commercio del frumento.

Dai documenti raccolti nel Codice Diplomatico Barese<sup>211</sup> si ricavano interessanti testimonianze sui particolari della traslazione. Innanzitutto veniamo a conoscenza dei nomi dei sessantadue marinai che parteciparono alla spedizione.

E poi una volta giunti a Bari, i marinai dell'audace impresa si rifiutarono di consegnare le sacre reliquie dichiarando che avevano fatto voto di depositarle soltanto in una chiesa, appositamente costruita per custodirle. Fu vana l'insistenza di Ursone, arcivescovo di Bari e Canosa, a cui i marinai non vollero assolutamente piegarsi dando luogo ad un'aspra contesa sedata successivamente dall'intervento dell' abate benedettino Elia, il quale, esortò vivamente i marinai a portare a terra le reliquie del santo e promettendo loro che al più presto si sarebbe posto mano alla costruzione di una nuova chiesa.

A tal proposito, l'abate Elia, ottenne da Ruggero il Normanno, duca di Puglia, l'antica residenza dei governatori bizantini (Corte del Catapano) per poter innalzare la nuova chiesa in onore di S. Nicola. La costruzione procedette rapidamente. La cripta fu consacrata il 29 settembre del 1089 dal papa Urbano II (1088 – 1099) il quale volle deporre personalmente nell'urna sottostante l'altare le reliquie del santo, provvedendo anche alla consacrazione episcopale dell'abate Elia, destinato Arcivescovo della città di Bari.

In breve tempo, s. Nicola diventa la bandiera della nuova borghesia normanna<sup>212</sup> – filo barese, antibizantina ed ecclesiasticamente aderente alla causa gregoriana. L'eco della traslazione, si diffonde subito e la fortuna agiografica di Nicola, nuovamente si estende in Oriente, se in tale senso va collocata la leggenda russa di Kiev.

---

<sup>211</sup> CDB, V, Bari 1902, pp. 279 – 281.

<sup>212</sup> H. HOUBEN, *Il Papato, i Normanni e la nuova organizzazione ecclesiastica della Puglia e della Basilicata*, ASCL 53, 1986, pp. 15-32.

Ma il rivolgimento avvenuto nella Puglia, nella seconda metà del sec. XI, ad opera dei Normanni (dopo il 1071) turba di riflesso l'equilibrio politico dell'Italia meridionale e in particolare della città di Benevento. Con la *translatio* delle reliquie di s. Nicola di Myra, si crea un nuovo polo di pellegrinaggio avvalorato in sede locale dal patronato sulla città assegnato al grande taumaturgo di Mira.

Si apre, infatti, un'aspra rivalità tra Bari e Benevento, anche perché, le folle di pellegrini, provenienti dal Nord, che prima sostavano a Benevento per onorare i santi locali, ora, frettolosamente raggiungono Bari, attratti dalla fama dei miracoli operati da s. Nicola.

Soffermandoci sulla tradizione agiografica del trasporto del corpo del santo da Myra a Bari, accanto ai testi già ricordati: il *Tractatus de translatione Sancti Nicolai confessoris et episcopi* attribuita al benedettino Niceforo, la *Translatio Sancti Nicolai ex Myra* del diacono Giovanni, la *Leggenda di Kiev* scritta probabilmente da un monaco greco, va fatto un doveroso riferimento all'*Adventus Sancti Nycolai in Beneventum*, un anonimo testo che il suo unico editore, attribuisce alla fine del XII secolo.

Le due leggende baresi, come del resto quella beneventana, si presentano come scritture polemiche che rispecchiano gli interessi di parte, nella difesa di un diritto alla custodia e al possesso delle reliquie di s. Nicola. Tutti e quattro i testi, comunque, hanno un grande rilievo storico – letterario<sup>213</sup>.

Queste fonti dunque, pur avendo finalità diverse e strutturazioni di tipo agiografico, ci forniscono una serie di dati storici fondamentali per una migliore conoscenza degli eventi. Ovviamente è necessario accennare anche a quelli che possono essere considerati i presupposti dell'impresa, da inserire nel contesto dell'evoluzione storica coeva<sup>214</sup>.

Un primo elemento da sottolineare è rappresentato dal significato politico, oltre che religioso, dello sviluppo di nuovi culti patronali nelle principali città, attraverso le operazioni di invenzione o di traslazione di reliquie di santi.

Nel caso di Bari, la situazione politico-economica nel XII secolo rifletteva, da un lato, il forte slancio delle attività produttive agricole e commerciali avvenuto sotto i

---

<sup>213</sup> F. NITTI DI VITO, *Le pergamene di S. Nicola di Bari*, in CDB, vol. IV, Bari 1900, pp. 6 – 11.

<sup>214</sup> CORSI, *La traslazione di S. Nicola da Myra a Bari*, op. cit., pp. 92-94.

bizantini; dall'altro, la città risentiva dei contraccolpi della conquista normanna nel 1071.

Dal punto di vista ecclesiastico, a Bari, le due personalità di spicco furono senza dubbio l'abate Elia, del monastero di S. Benedetto, e l'arcivescovo Ursone: entrambi ebbero un ruolo di rilievo nella vicenda della traslazione nicolaiana.

Un secondo elemento è rappresentato dal motivo della «volontà soprannaturale» allo scopo di giustificare il «sacro furto»; nei testi di Niceforo e Giovanni vengono elencati i precedenti tentativi di trafugamento andati a vuoto perché il santo era stato contrario. L'avallo divino permetteva quindi di considerare sacrosanto e meritorio il furto. In definitiva, da ogni parte del mondo cristiano, giungevano nella città folle di pellegrini, attratte dai miracoli del santo. Le virtù taumaturgiche di s. Nicola trionfavano e con esse la gloria di Bari.

### 3.3.1. I racconti di traslazione

#### a) *Tractatus de translatione sancti Nicolai confessoris et episcopi*

La più antica *Translatio* nicolaiana è quella del monaco benedettino Niceforo<sup>215</sup> (B.H.L. 6179), appartenuto alla congregazione di Cava dei Tirreni<sup>216</sup>. Il testo, non originario, ci è pervenuto in quattro recensioni: una «beneventana» così detta dal tipo di scrittura in uso tra la fine dell'XI e i primi del XII secolo ma anche dal fatto che la recensione prende il nome da un codice scoperto nella Biblioteca Capitolare di Benevento; una «vaticana» (Vat. lat. 6074) della prima metà del XII secolo; un'altra detta «gerosolimitana» edita nelle *Analecta Bollandiana* del 1885, così denominata per il richiamo ad un presunto patriarca di Gerusalemme di nome Anania, meglio

---

<sup>215</sup> Di Niceforo non si hanno molte notizie, tranne quel poco che egli stesso ci dice nel corso del suo racconto. Di certo si sa che era un *clericus*: ...*clericum omnium minimum*... e ancora ...*Barensium omnium ultimus*, probabilmente monaco benedettino. Per quanto riguarda l'opera di Niceforo, nelle sue recensioni (vaticana) e (beneventana), cfr. N. C. FALCONIUS [FALCONE], *Sancti Confessoris Pontifici set celeberrimi thaumaturgi Nicolai Acta primigenia*, Nespole 1751, pp. 131-139;

<sup>216</sup> N. PUTIGNANI, *Vindiciae Vitae et gestorum S. thaumaturgi Nicolai archiepiscopi Myrensis Secundum acta antiqua et vulgata et animadversiones*, in *Acta primigenia Falconiana*, 2 voll., Napoli 1753 - 1757, id.; *Istoria della vita, de miracoli e della traslazione del gran taumaturgo S. Niccolò arcivescovo di Mira*, Napoli 1771, pp. 551-565; P. CORSI, *La traslazione di San Nicola: le fonti*, op. cit., pp. 13-47.

riconosciute sotto il nome di *Compiler franco*<sup>217</sup>; infine una breve traduzione in greco tratta dalla recensione beneventana: la *Oratio in traslationem* o *Translatio Barim graece*, opera forse di un monaco italo-greco di sentimenti ostili ai nuovi dominatori normanni.

In assenza di un'edizione critica accettabile si deve necessariamente far ricorso alla trascrizione che ne ha fatto il Nitti dal Codice Vaticano<sup>218</sup>.

Nella sua narrazione Niceforo non dissimula una grande venerazione per l'abate Elia che presiedeva allora al monastero barese di S. Benedetto.

Infatti, quando il monaco Elia<sup>219</sup> convince tutti sulla scelta del luogo in cui depositare le reliquie del santo e sull'opportunità di scegliere la *curtis dominica*<sup>220</sup>, l'agiografo commenta: *dilecte petitioni omnes fideliter assenserunt*.

Nel *Prologus* Niceforo, usa formule retoriche e metafore di grande effetto, dal contenuto certamente usuale nei testi agiografici medioevali, per significare come, le proprie modeste capacità non siano in grado di trattare argomenti così elevati, quali la traslazione del corpo di un santo così importante. Una delle caratteristiche del racconto di Niceforo<sup>221</sup> è la prolissità nella descrizione del viaggio che i marinai baresi compiono dalla costa orientale sino a Bari con il corpo del santo.

La motivazione dell'impresa è determinata da un fatto occasionale: *...Ut quidam Barentium sagaces atque illustres viri, cum suis ratibus oneratis frumento ceterisque mercibus pergerent Antiochiam*.

---

<sup>217</sup> Infatti, da un lato, risultano prevalenti gli elementi di origine franco-latina, dall'altro, l'anonimo compilatore utilizzò sia il testo di Niceforo sia quello di Giovanni; si veda G. CIOFFARI, *Storia della Basilica di S. Nicola di Bari, I. L'epoca normanno sveva*, Bari 1984, p. 46-47; cfr. CORSI, *La traslazione di San Nicola...*, op. cit., pp. 69-84; cfr. G. PRAGA, *La traslazione di S. Niccolò e i primordi delle guerre normanne in Adriatico*, in «Archivio Storico per la Dalmazia», XII (1937), pp. 287-295. La recensione (gerosolimitana) di Niceforo o *Compiler franco* è stata pubblicata anche dai Socii Bollandiani, *Appendix ad catalogum codicum hagiographicorum Bibl. Academiae et civitatis Andegavensis*, in «Analecta Bollandiana», 4, 1885, pp. 169-192.

<sup>218</sup> F. NITTI DE VITO, *La traslazione delle reliquie di S. Nicola da Myra a Bari*, op.cit., pp.295-411. Si tratta del (Codice Vaticano lat. 6074), ff. 5 v – 10 v, della prima metà del XII secolo, come scrive il Nitti.

<sup>219</sup> A proposito dell'Abate Elia si veda C.D. FONSECA, *Presentazione*, in G. CIOFFARI, *L'Abate Elia. Il benedettino che costruì la Basilica di S. Nicola*, Bari 2007, pp. XI-XV.

<sup>220</sup>\*La *curtis dominica* o *Corte del Catapano* è il luogo *iuris publici* presso cui risiedeva il rappresentante di Bisanzio.

<sup>221</sup> F. NITTI DI VITO, *La traslazione delle reliquie di S. Nicola*, (in questa edizione il Nitti cita con *Legenda* l'opera di Niceforo e con *Translatio* il testo di Giovanni).

Sembra un normale viaggio di navi cariche di prodotti da vendere in Oriente, ma questi marinai improvvisamente: *...consiliati sunt, qualiter sive euntes, vel redeuntes, Deo favente tollerant a Mirea urbe corpus beatissimi Nicolai confessoris Christi, se suaque dantes pro tali desiderio conspirarunt.*

Il rapimento di s. Nicola viene descritto da Niceforo in modo complesso e non facile in rapporto ad una serie di ostacoli dovuti alla reazione di coloro che custodiscono *sanctam sedem pii confessoris.*

A costoro i marinai baresi chiedono il corpo di s. Nicola, ma i custodi manifestano subito e con fermezza la loro intenzione ad opporsi, anche con la forza, a qualunque tentativo di rapimento, aggiungendo che: *..immo ante posse mori, quam permettere eum tolli.*

Il cambiamento improvviso nell'atteggiamento dei marinai, da provocatorio e belligerante, a persuasivo e compromissorio, determina uno dei passaggi più belli del racconto del monaco Niceforo.

Le motivazioni addotte fanno pensare ad un elegante imbroglio ben architettato, tant'è che tirano in ballo *Papa urbis in Rome*, che sarebbe venuto *in Barim civitatem nostram cum multis archiepiscopis multoque clero et populo* per convincerli ad effettuare la traslazione del *sacrum corpus*, utilizzando *ex post* la venuta di Urbano II a Bari per la celebrazione del Concilio del 1089.

Il successo dell'operazione è perentoriamente sancito, quasi per dirimere ogni diatriba, dall'intervento del santo stesso, che improvvisamente si mette a parlare con i marinai baresi, avendo cura di avvertirli che tale circostanza si è potuta verificare solo grazie ad un miracolo.

Niceforo sente qui la necessità di evidenziare la gratuità del *signum* della presenza divina, che determina, in modo definitivo, il compimento della *translatio* facilitata dall'intervento dello stesso santo che sollecita i marinai a trasportarlo a Bari: *..Mea est voluntas hinc proficisci vobiscum, et locus in quo per multa annorum curricula delitescio hic est, considerate miraculam istud et meum sumentes corpus abite, quia Bareses omnes mea sub protectione letantes, perpetuo sub mea iocundabitur ditone».*

L'intelligente inserimento di questo discorso del santo è da leggersi nella volontà di dare una giustificazione provvidenziale del furto delle reliquie.

La descrizione di Niceforo analizza acutamente le problematiche sottese alla scelta del luogo ove depositare il corpo del santo. Infatti, la città è divisa su tale aspetto.

Innanzitutto egli pone in risalto una giustificazione teologico – provvidenzialistica che nobilita l'evento e lo accredita di un significato che va al di là del giudizio degli uomini; poi la scelta di Bari, città *grandis et illustris*, e l'esaltazione del valore dei *sagaces* marinai baresi; quindi l'attesa dell'arrivo delle reliquie che per un attimo si sposa con la speranza che quelle sacre spoglie possano risolvere i mali della città; la malcelata constatazione che non è certo la presenza del Taumaturgo Nicola ad evitare che la città si divida – probabilmente lo era già, anche se per motivi diversi – lacerandosi in un inutile quanto feroce guerra civile; infine, insieme alla gioia per la perfetta riuscita dell'operazione, l'agiografo ancora una volta, non può trascurare il ricordo della morte di *duo adolescentes*, che rappresenta un prezzo troppo alto, anche se pagato per una giusta causa.

b) *Translatio sancti Nicolai ex Myra*

La *Translatio sancti Nicolai*, come è stato ricordato, è opera di Giovanni<sup>222</sup> diacono, contemporaneo di Niceforo.

Dapprima filobizantino e nemico dichiarato di Roberto il Guiscardo diviene, successivamente, filonormanno.

La sua *Translatio* esordisce con la citazione dell'Arcivescovo di Bari Ursone: *subente Ursone Barensi et Causino archiepiscopo*. Per questo molti storici lo hanno definito, appunto, come «creatore di Ursone», il presule barese che invano tenterà di appropriarsi delle spoglie nicolaiane per custodirle nella sua Cattedrale. Grazie alla benevolenza di Ruggero il Normanno<sup>223</sup> duca di Puglia, si costruirà invece una nuova chiesa in brevissimo tempo da dedicare al Taumaturgo.

A differenza di Niceforo, Giovanni, nella sua *Translatio*, entra subito nel tema, senza nessuna retorica e modestia, anzi autodefinendo la propria opera come una narrazione breve e limpida: ...*Quod ego Jhoannes Barine Archidiaconus ecclesie per jussionem Domini mei, et patris Ursonis Barensis et Canusine Archiepiscopi ecclesie, qualiter sit actum, breviter et liquide, seriatim quoque pandere non morabor.*

Le diverse motivazioni prospettate dai due autori vanno ricercate nel fatto che essi appartenevano a due opposti schieramenti politici. Giovanni tende a togliere alle vicende connesse al trafugamento ogni alone leggendario ed ogni motivazione miracolosa e divina.

Nella *Translatio*, Giovanni fa particolare riferimento alle discussioni che animano la fase preparatoria della partenza: *alii ad temptandum suadebant, alii autem ne hoc*

---

<sup>222</sup> La *Translatio* di Giovanni è l'altra fonte di rilievo accanto a quella di Niceforo. L'opera gli fu commissionata da Ursone, arcivescovo di Bari, del quale Giovanni era stretto collaboratore e dal quale aveva ricevuto gli ordini sacri e la dignità dell'arcidiaconato. Ben si comprende pertanto quale possa essere stato l'orientamento di questo autore, che ordinò il suo racconto in modo da presentare l'operato dell'arcivescovo Ursone e dei suoi seguaci in una luce favorevole, ma senza porre delle alterazioni al racconto. In realtà Giovanni, colloca l'impresa dei traslatori in una dimensione religiosa di afflato universale, incentrandola sulla devozione di tutto il mondo cristiano per S. Nicola. L'*editio princeps* della *Translatio* di Giovanni diacono fu pubblicata da L. SURIUS, *De probatis sanctorum historiis*, III, Köln 1618, pp. 116-121 e su questa si basano le edizioni curate dal PUTIGNANI, *Vindiciae Vitae et gestorum S. thaumaturgi Nicolai archiepiscopi Myrensis...*, op. cit., pp. 217-251 e dal NITTI DE VITO, *La traslazione delle reliquie di S. Nicola da Myra a Bari*, op. cit., pp. 357-366.

<sup>223</sup> Cfr. PERTUSI, *Aspetti organizzativi e culturali dell'ambiente monacale greco dell'Italia meridionale*, op.cit., p. 9. Il Pertusi non nutre alcun dubbio riguardo alla fedeltà dell'arcivescovo Ursone nei confronti dei principi normanni, dei quali era *intimus et particeps*, basandosi sui non pochi documenti rilasciati a suo favore dai due fratelli: Ruggero e Boemondo.

*templari dissuadebant et tam clarissimum factum et difficillimum posse fieri desperabant*; la decisione della partenza, invece, egli l'attribuisce ad una *divina ispirazione*<sup>224</sup>.

In Niceforo la navigazione di andata è descritta molto più rapidamente rispetto al ritorno anche se non viene trascurata una quantità di informazioni sulle diverse vicissitudini accadute ai marinai.

Giovanni, invece, a questa parte dedica poche parole e solo per sottolineare la straordinaria facilità della traversata. Giunti *ad litus Myreum* i Baresi – scrive Giovanni - si avvicinano alla chiesa in cui è sepolto s. Nicola e subito: *...arma deposuerunt, edemque sanctam humiliter suppliciterque subierunt, sanctumque flagitare ceperunt*. Immediatamente dichiararono le loro intenzioni: *sanctum corpus tollere, nostram ad patriam transportare*.

Anche Giovanni (come il monaco Niceforo) «fa dire» ai marinai che la *translatio* andava giustificata come l'esecuzione di una precisa disposizione papale, fermo restando la loro disponibilità a versare ai Miresi, una considerevole somma di danaro a titolo di risarcimento per il danno subito dalla perdita delle reliquie del prestigioso e famoso Taumaturgo: *...Pro hac causa, Romano missi a Pontefice venimus tribus advecti navibus. Si consentire nobis hoc volueritis, dabimus vobis de unaquaque pupi centum aureos solidos*.

I monaci, custodi del sepolcro di s. Nicola, dopo aver ascoltato le intenzioni dei marinai baresi, pur rimanendo *stupefacti* oltre che *effecti et pavid*, reagiscono indignati soprattutto nei confronti delle offerte economiche e ribadiscono l'enorme e impagabile valore del tesoro a loro affidato.

Dopo alterne vicende ed una dimostrazione di forza da parte dei baresi, il corpo del santo viene finalmente sottratto ed i marinai fuggono da Myra, lasciando i *monachi custodes* del sepolcro ormai vuoto, nella disperazione per la perdita subita: *...Concurrentes igitur undique cursibus velocissimis, irati nimium ac tristissimi tendebant ad litura, raptoque de pastore dominoque lugentes amarissime...aiebant*<sup>225</sup>.

Giovanni, descrivendo il viaggio di ritorno, effettua una elencazione di innumerevoli avversità. Infatti, i marinai si chiedono: *...Forsitan aliud nobiscum vehimus, non autem*

---

<sup>224</sup> *Translatio di Giovanni*, in NITTI DE VITO, *La traslazione delle reliquie di S. Nicola da Myra a Bari*, op. cit., p. 366.

*illud quod autumamus?*. Ma il rimedio miracoloso non tarda a giungere. A uno dei marinai, infatti, apparve in sogno il santo: ...*imago Viri venerabilis* per tranquillizzare lui e i suoi compagni sulla sicurezza del viaggio: ...*Nolite timere, sed constantes estote, quia vobiscum ero.*

Intanto a Bari l'intera cittadinanza attendeva con ansia l'arrivo delle navi.

È pur vero peraltro che né l'agiografo né l'arcivescovo Ursone sono presenti al grande evento. L'assenza, tuttavia, non esime Giovanni dal dissentire cautamente dalle decisioni prese dall'abate Elia. Questi, secondo una decisione non condivisa dallo stesso agiografo, approfittando dell'assenza dei rappresentanti del clero s'impossessa delle reliquie e *in eadem beati Benedicti Ecclesia deposuit.*

Della rissa scoppiata per la scelta del luogo in cui depositare provvisoriamente le reliquie di s. Nicola, Giovanni non fa alcun cenno: egli conferma solo la *dissentio* sorta fra le due fazioni in cui si era divisa la cittadinanza barese.

La *Translatio* si conclude con una giustificazione di carattere storico: la grandezza e la *temeritas* dei Baresi sono messe in rapporto al modo di protezione e salvezza che s. Nicola deve esercitare sull'Italia, sull'Europa e sulla Chiesa romana: ...*In hac enim sola mundi parte, id est Europa, cattolica pietas abundantius et perfectius colitur: in aliis vero, aut vix alicubi, aut nusquam.*

Le *Translationes* dei due autori messi a confronto a volte presentano episodi analoghi, altre volte mostrano evidenti prese di distanza, dovute alla profonda differenza di temperamento, tanto da farne due testi assolutamente indipendenti.

---

<sup>225</sup> *Ibidem*, pp. 369-370.

### c) *La Leggenda di Kiev*

La leggenda, opera probabilmente di un monaco greco, viene collocata alla fine dell'XI secolo; è, pertanto, coeva agli avvenimenti della traslazione nicolaiana.

La *leggenda di Kiev* si può comprendere soprattutto alla luce della cospicua componente del clero greco presente in Italia meridionale nell'XI secolo<sup>226</sup>.

La prima parte del testo contrappone le nefandezze dei Turchi perpetrate alla nobile presenza del corpo di s. Nicola nel deserto della Licia.

Sarebbero proprio queste contrapposte prospettive, secondo l'anonimo monaco, a giustificare la *translatio*: il corpo di s. Nicola doveva essere necessariamente trasportato se non voleva correre il rischio di una sacrilega devastazione.

Le vicende descritte prendono corso attraverso la visione di s. Nicola che appare in sogno ad un sacerdote; quest'ultimo, a sua volta, informa il resto della cittadinanza barese ed immediatamente partono le navi.

La rapidità descrittiva della partenza fornita dalla *leggenda di Kiev* contrasta con le lente e discusse decisioni che registrano, invece, le opere di Niceforo e Giovanni.

Il racconto è sobrio e conciso: breve è il cenno del viaggio, del furto delle reliquie, del ritorno delle tre navi a Bari; esso richiama, tuttavia, le redazioni baresi a noi note, in particolare l'opera di Niceforo.

Solo, quando il corpo di s. Nicola è appena giunto a Bari, la leggenda russa, offre (indipendentemente da Niceforo e Giovanni) un dettagliato racconto dei numerosissimi miracoli compiuti dal santo.

Alla breve analisi agiografica del monaco greco, fa subito seguito la volontà di storicizzare il racconto. Infatti, v'è un preciso riferimento al Papa che si reca a Bari, accompagnato da uno stuolo di vescovi per venerare le reliquie di s. Nicola e per portare, poi, la prima pietra alla costruenda basilica da dedicare al santo.

---

<sup>226</sup> Per la *Leggenda di Kiev*, dopo i lavori del Nitti e del Praga, bisogna richiamarsi a quelli del Cioffari, il quale usa anche la denominazione di *Anonimo russo*. Secondo Cioffari, il racconto, compilato probabilmente in un monastero vicino Kiev verso il 1090, si basa sia su fonti orientali sia occidentali, ma dipende in modo particolare dal testo di Niceforo. Si rimanda a: G. CIOFFARI, *La leggenda di Kiev. La traslazione delle reliquie di S. Nicola nel racconto di un annalista russo contemporaneo*, Bari 1980, p. 43-48.

**d) *L'Adventus sancti Nycolai in Beneventum***

Questa leggenda<sup>227</sup>, scritta dopo le *Translationes* di Niceforo e Giovanni, è ambientata nel vivo della storia di Benevento. La figura centrale del racconto, insieme a s. Nicola, è quella di Dacomario, signore della città intorno al 1090.

Gli *Annales Beneventani*<sup>228</sup> parlano di Dacomario già al tempo di Landolfo VI (†1077) e la sua posizione di uomo incontrastato della città è giustificata dal fatto di essere *providus, affabilis, prudens, spiritualis ac timoratus*.

Il ritratto della figura e l'operato politico di Dacomario occupano la parte centrale dell'*Adventus*: su di lui si incentrano gli anni del Concilio di Melfi del 1089.

La fama e il culto di s. Nicola offuscano in breve tempo il prestigioso ruolo di Benevento, centro politico-amministrativo della Longobardia meridionale e sede del veneratissimo culto di san Bartolomeo, relegandola a città di transito per le folle di pellegrini diretti a Bari a venerare il Taumaturgo. Per tale circostanza Benevento si vede declassata ad un ruolo provinciale e periferico.

A questo punto l'anonimo agiografo riferisce che Dacomario per riconquistare l'antico prestigio della città, escogita alcuni espedienti di natura politico-religiosa. Infatti, tra i primi provvedimenti mirati, l'*Adventus*<sup>229</sup> riporta i vantaggi scaturiti all'arrivo del corpo di s. Nicola nella città di Benevento: *...ex quo cessavere periuria, rapine, stupra, cedes et iurgia. Sed et Dacumarium ob eorum merita ille elegit ad tuum regimen qui David unxit in regem populo Israhel*.

I Beneventani, dunque, attuano una sottile strategia: contrapporre il culto di s. Nicola beneventano al culto di s. Nicola barese. In proposito, come primo espediente si attribuiscono la guarigione di uno zoppo di Acquitania che non fu miracolato a Bari, ma a Benevento. Si racconta, infatti, nell'*Adventus* che il pellegrino, rivolgendosi al santo, disperato per la mancata guarigione, gli rinfaccia le fatiche sopportate per raggiungere Bari, le spese e le difficoltà:

---

<sup>227</sup> Questa fonte è stata pubblicata da S. BORGIA, *Memorie storiche della pontificia città di Benevento dal sec. VIII al sec. XVIII*, II, Roma 1764, pp.362-388 e da G. CANGIANO, *Adventus sancti Nycolai in Beneventum*, in *Atti della Società Storica del Sannio*, II, 1924, pp. 131 – 140.

<sup>228</sup> *Annales Beneventani*: all'anno 1097 si riporta la notizia della morte di Dacomario, cfr. O. BERTOLINI, *Gli Annales Beneventani*, estratto da «Bollettino dell'Istituto storico italiano e Archivio muratoriano», n. 42», Roma 1923, pp. 18-158. Per quanto riguarda la sua attività si rinvia alla: *Cronica monasterii Casinensis*, ed. Hofmann, IV, 19, p. 488.

<sup>229</sup> CANGIANO, *Adventus sancti Nycolai in Beneventum*, op. cit., pp. 145-160.

...*Scis domine quantum Bari moratus fuerim, sanativum tue sanctitatis unguentum prestolans. Scis quod omnem pecuniolam meam ibi assumpserim. Scis quod ibi pro comesatrice gula mea cappulam meam et tuniculam meam venundederim. Scis quod ibi nec mihi nec aliis peregrinis humanum aliquid fiebat. Unde tunc mea culpa perverse dicebam aut affer, sancte Nycolae, medicinam aut animam aufer ab hoc miserabili corpore.*

A questo punto il santo gli sarebbe apparso in «*visu*», lo avrebbe rincuorato, gli avrebbe promesso la guarigione a Benevento: ...*curam circa te recuperandi gressus adhibeam*; perciò lo invita a *proficiscere Beneventum*.

Il pellegrino, accolto l'invito, avrebbe raggiunto Benevento ove si sarebbe verificato il miracolo: ...*in momento sanus factus surrexit*. L'*Adventus*, dunque, esalta la città di Benevento tant'è che agli occhi di devoti e pellegrini dell'Italia meridionale appare sempre più prestigiosa: viene considerata provvida di gratificazioni spirituali, di benessere economico e di salubrità offerta dal luogo: ...*locum sanctum, ubi sancti virus accessit; ubi spiritus sanctus... ubi misericordia, ubi copia panis, vini sacietas....*

E così l'agiografo si lascia prendere la mano dall'esaltazione del primato virtuoso di Benevento a scapito di Bari. Alla città sannita il compilatore dell'*Adventus* attribuisce una serie di deficienze che elenca rasentando le offese: ...*sine aqua, vino carentem et panis indigam*; essa è certamente una città inospitale, dove ...*eo autem die qui erant in civitate peregrini et qui venerunt deinceps, ut Barum peterent, publice dicebant nunquid posthac ibimus ad terram immisericordem*.

In conclusione, alla luce di quanto sopra, l'*Adventus sancti Nycolai in Beneventum* rappresenta l'inizio di una serie di rivendicazioni/appropriazioni del culto locale di un certo prestigio, come poteva essere per esempio la traslazione del corpo di s. Nicola, da parte di varie città dell'Italia meridionale<sup>230</sup>.

---

<sup>230</sup> In questo filone si inseriscono anche una tarda leggenda agiografica di ambito genovese e una presunta *Historia de translatione* compilata a Venezia. Infatti la rivalità con Venezia fornisce un'ulteriore prova dell'importanza del culto di s. Nicola in tutta l'area del Mediterraneo; in A. PERTUSI, *Ai confini tra religione e politica. La contesa per le reliquie di S. Nicola tra Bari, Venezia e Genova*, in «Quaderni medievali», 5 (1978), pp. 15-50.

## CAPITOLO IV

### TESTI AGIOGRAFICI E CICLI PITTORICI NELL'AREA DELLA CIVILTÀ RUPESTRE

È difficile rintracciare, nel pur variegato codice dell'espressione artistica in senso lato, una manifestazione tanto affascinante e multiforme, tanto «segreta» ancorché labile e fragilissima, quanto quella racchiusa nell'iconografia rupestre. Un patrimonio di grande importanza storico-artistico che, proprio nell'area jonico-tarantina, tocca vette elevate sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo.

Nell'ultima parte di questo studio si è cercato di analizzare il problema del “confronto” tra i testi agiografici e la dimensione iconografica.

Nella cripta di S. Margherita di Mottola, l'asse del semplice programma iconografico, ruota intorno alla *Passione* della santa titolare della cripta, ma all'interno della stessa, ritroviamo l'unico dipinto del miracolo di s. Nicola di Myra, la *Praxis de Tribus Filiabus*, noto anche come il «Miracolo delle tre borse d'oro».

L'indagine agiografica e iconografica si è svolta sul “ciclo” pittorico della *Passione* e sull'affresco della Vita di s. Nicola, con l'intento di raccogliere e sistemare quei tasselli assenti/presenti nei dipinti e nei testi, ma anche per elaborare una revisione completa della storia delle due cripte mottolesi.

Le due scene agiografiche di s. Margherita e di s. Nicola ben si prestano ad un confronto tra la tradizione scritta e la rappresentazione figurativa della Vita dei due santi<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> I testi agiografici utilizzati per il confronto con il ciclo mottolese della *Passione* e la scena affrescata della Vita di s. Nicola sono riportati in (Appendice, pp. 211-228).

#### 4.1. La *Passione* di s. Margherita: confronto tra testi agiografici e affreschi rupestri

Come si è già detto precedentemente parlando delle fonti<sup>232</sup>, il testo primigenio della prima versione greca risale senza alcun dubbio alla prima metà del IX secolo. Giova ricordare che, quantunque prevalga la versione che ne fa il domenicano Jacopo da Varazze nella sua popolarissima *Legenda Aurea* il più diffuso testo di letteratura agiografica in Occidente, ispiratore dell'iconografia dei santi in genere, tuttavia le scene della *Passione* mottoliese, assegnate al pieno XII secolo, si rifanno ad una fonte latina, probabilmente la stessa utilizzata poi nel XIII secolo sia da Vincenzo di Beauvais sia da Jacopo da Varazze, anche se la maggior parte delle scene si richiamano alla leggenda greca di Teotimo.

Lo schema del racconto della *Passione* di s. Margherita è molto semplice. Il motivo dominante che emerge dai testi agiografici e liturgici è la forza, un motivo comune a tutti i santi martiri ma, nel caso concreto di s. Margherita, si sviluppa in tal modo:

- di fronte al padre e al prefetto Olibrio;
- di fronte al demonio nel carcere;
- in relazione a Dio e in tal caso, la forza, diventa potenza di intercessione, per cui, la santa ottiene le grazie più portentose.

Il racconto, nelle sue linee essenziali, si riduce a quello che, nell'ufficiatura sacra, è un luogo comune relativo alle vergini martiri, ed è uno schema di evidente origine dotta della letteratura biografica e panegirica<sup>233</sup>. L'elemento peculiare della *Passione* di s. Margherita è presente soprattutto nello schema dello svolgimento del processo: in un calco, per così dire tradizionale, con le dovute amplificazioni retoriche, l'agiografo, ha elaborato l'intera storia della santa.

---

<sup>232</sup> Per le fonti sulla *Passione* di s. Margherita si rimanda al cap. III, pp. 40-54 della tesi; per i testi utilizzati si rinvia all' Appendice, pp. 157-210.

<sup>233</sup> N. TURCHI, *Leggenda agiografica*, in «Enciclopedia Italiana» v. XX, (1933), pp. 762-763. Per ciò che riguarda l'uso e l'abuso degli agiografi di calcare le orme di questi "luoghi comuni", si veda anche G. PEPE, *Introduzione allo studio del Medioevo latino*, Milano 1942, p. 51.

Nel racconto non si riscontrano elementi che escano dai soliti luoghi comuni. Perfino l'antefatto del martirio, ossia l'innamoramento del prefetto Olibrio per la giovane Margherita che è, naturalmente bellissima, nobile, è da considerare come motivo comune alle vicende di tutta una serie di sante: Lucia, Agnese, Cecilia, Parasceve. Anche l'interrogatorio è impostato sui soliti schemi: domande, minacce, tormenti, blandizie.

Restano tradizionali le torture: fustigazione, scarnificazione con gli uncini di ferro, tortura dell'acqua e del fuoco che si rivelano impotenti, ed infine, la spada, segno del potere della società che tronca la vita della santa. La leggenda di s. Margherita di Antiochia è, appunto, una di quelle in cui l'elemento meraviglioso è particolarmente diffuso.

Né mancano i miracoli degli esseri negativi (demoni): infatti, la fantasia popolare si rivela pienamente nella creazione più fantastica, attraverso le apparizioni del demone<sup>234</sup>. L'episodio è molto lungo. Il primo demone appare sotto forma di un orrendo drago, motivo tipicamente orientale, ed è difficile dire come mai sia entrato nella leggenda.

Ancora più popolare sembra il racconto della seconda apparizione del demone, di cui non si sa bene se abbia forma d'uomo (etiope) o di drago<sup>235</sup>. Da questo breve *excursus* generale, avrà inizio il "paragone" tra i testi agiografici e le testimonianze pittoriche presenti nell'omonima cripta mottoliese, che illustrano le scene della *Passione di s. Margherita*.

In questo studio si è cercato di proporre un confronto con i dati contenuti nella *Passione*, in modo da poter accostare i livelli di conoscenza della tradizione scritta sia greca sia latina e la resa figurativa effettuata da questi pittori «itineranti o indigeni», su precise indicazioni da parte della committenza colta che via via elabora il programma iconografico e iconologico dell'invaso e che ben conosce e amalgama fra loro testi

---

<sup>234</sup> DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, op. cit., pp. 26-27. Sul motivo del drago, cfr. AA.SS., *Julii*, V, op. cit., p. 30; C. CAHIER, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, 2 voll., Paris 1867, pp. 315-322. Il Cahier espone una lista di santi vincitori del drago, si pensi ad es. alla leggenda di s. Giorgio o al s. Michele Arcangelo.

<sup>235</sup> A. GRAF, *Miti, Leggende e superstizioni del Medioevo*, Milano 1994, pp. 10-33.

greci e latini, come accade, per esempio, anche nella celebre cattedrale di S. Maria di Anglona in Lucania<sup>236</sup>.

Nell'ambito rupestre l'iconografia pone l'accento in modo particolare, sugli elementi più straordinari e commoventi della leggenda: Margherita è descritta, prima di tutto, come piccola ed esile che, con coraggio superiore alla sua giovane età, difende la propria fede. Il drago che essa vince viene dipinto negli aspetti più terribili.

Bisogna sottolineare che il problema dell'incidenza degli Ordini monastici orientali e occidentali sul tessuto culturale dell'Italia meridionale nel Medioevo è aperto ad un vasto arco di interpretazioni.

Attraverso le testimonianze pittoriche all'interno delle cripte, si può ben rilevare che i due poli, Oriente ed Occidente, coesistono e si sovrappongono: il committente, piuttosto che l'esecutore, era a conoscenza dei testi scritti di tradizione sia greca sia latina.

Nella cripta di S. Margherita di Mottola sono dipinte dodici scene, disposte in due registri (sei superiori e sei inferiori); nonostante lo stato assai degradato degli affreschi, è stato possibile identificare tutti i passi narrati della leggenda della santa: incontro con il prefetto Olibrio, mentre Margherita custodisce le pecore della nutrice; la santa condotta dinanzi al prefetto per essere interrogata; essa, imprigionata, è tentata da un demone che le appare sotto forma di drago gigantesco; è legata ad una colonna, il suo corpo è dilaniato e torturato; è immersa in una caldaia d'acqua e, infine è decapitata, mentre la sua anima<sup>237</sup> sale in cielo.

---

<sup>236</sup> M. FALLA CASTELFRANCHI, *Santa Maria di Anglona fra Roma e Palermo. Sulla decorazione delle pareti laterali*, in "Santa Maria di Anglona". Atti del Convegno Internazionale di Studio (Potenza-Anglona, 13-15 giugno 1991, a cura di C. D. FONSECA-V. PACE, Galatina 1996, pp. 89-97.

<sup>237</sup> Cripta di S. Margherita di Mottola (foto n. 12) in questa scena è raffigurata il motivo dell'anima che esce dal corpo di Margherita ormai decapitata. Nei testi scritti, l'anima è presentata sotto forma di colomba; cfr. C. BARONIO, *Martirologium Romanum*, op. cit., pp. 301-302. Nella *leggenda* più antica di s. Margherita, la colomba è invece quella dello Spirito Santo apparso alla martire durante le torture dopo una sua invocazione, cfr. BS, VIII, op. cit., p. 1153.

## 4.2. Descrizione del “ciclo agiografico” della *Passione* di s. Margherita (Cripta di S. Margherita di Mottola)

Le scene della *Passione* di santa Margherita, identificabile per il nome della martire e di un altro personaggio della sua leggenda, ossia Olibrio, si trovano campite sulla parete ad andamento curvilineo della omonima cripta del territorio di Mottola. Esse, disposte su due registri, uno superiore e uno inferiore, si compongono di dodici riquadri più o meno uguali nelle dimensioni e si snodano lateralmente all’altare principale, situato di fronte all’ingresso.

I dodici riquadri sono disposti su due registri<sup>238</sup> (sei per registro) come si è detto, sovrapposti lungo tutta la parete, che raccontano la sua *Passione* resa celebre nel Medioevo occidentale dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze.

Le scene, secondo alcuni autori, sono da collocarsi nel pieno XII secolo<sup>239</sup>.

In ambito rupestre, tale iconografia è piuttosto rara<sup>240</sup>, come si vedrà in seguito, poiché dipinti simili si conservano in poche località dell’Italia meridionale<sup>241</sup>, come per esempio nell’area apulo-lucana presa in esame.

I dipinti, tranne qualche riquadro, si presentano in pessimo stato di conservazione dovuto ad una serie di fattori: muffe, umidità, cadute degli strati di intonaco. Ad ogni

---

<sup>238</sup> AA.VV., *Umanesimo della pietra, Rivista* – Martina Franca, luglio 2000, pp. 20-37.

<sup>239</sup> Per il “ciclo agiografico” la datazione proposta dagli storici è senza dubbio il XII secolo. Risulta più difficile collocare storicamente l’intero impianto decorativo della chiesa rupestre di Santa Margherita e di San Nicola nell’agro di Mottola e ciò emerge chiaramente dalle discordanti conclusioni cui giungono alcuni studiosi già agli inizi del Novecento, quali: C. DIEHL, *L’art byzantin dans l’Italie meridionale*, op. cit., pp.10-76; successivamente A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, op. cit., pp. 165-202. Poi abbiamo V.PACE, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX – XIV)*, in AA.VV., *La Puglia fra Bisanzio e l’Occidente*, Milano, 1980, pp. 317-366; M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991, pp. 29-163 e cfr. FALLA CASTELFRANCHI, *La decorazione pittorica delle chiese rupestri*, op. cit., pp. 129-143; N. LAVERMICOCCA, *Cultura figurativa e committenza nelle chiese grotte pugliesi*, in: «Nicolaus», n. 2, (1973), pp. 315 – 343; P. BELLI D’ELIA, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Milano 1986, pp. 16 – 32, in particolare pp. 49 – 52. Dallo studio iconografico e stilistico emerge che la periodizzazione proposta dagli storici dell’arte va dall’XI al XIV secolo. Per lo studio iconografico generale si rimanda a G. KAFTAL, *Iconography of the saints*, Firenze (1986) voll. I, pp. 662-666, II (1995) pp. 730-736, III (2003) pp. 650-662, IV (2003) pp. 461-464, per l’iconografia di s. Margherita si rinvia al vol. II, pp. 730-736; L. REAU, *Iconographie de l’art chrétien*, III/2, Paris 1958, pp. 29-34; *Lexikon des Mittelalters*, VI, München und Zürich 1993, pp. 232.

<sup>240</sup> MILELLA LOVECCHIO, *S. Nicola nell’arte in Puglia tra XI e XIII secolo*, in *S. Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto, arte, tradizione*, op. cit., p. 95.

<sup>241</sup> P. BELLI D’ELIA, *Icone meridionali e “maniera greca”*: prospettive per una ricerca, in AA.VV., *Studi di Storia dell’Arte sul Medioevo ed il Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze 1993, pp. 295-308.

modo va rilevato che l'impostazione iconografica della *Passione* di Mottola, che si configura come uno dei cicli più antichi e completi va distinto da un genere analogo, cioè quello dell'icona agiografica, in cui la figura del santo è impostata in modo monumentale, stante, circondata dalle scene della sua vita: nella pittura su tavola in area apulo-lucana se ne contano pochi esempi, cui vanno aggiunti alcuni casi, più numerosi, di icone agiografiche dipinte direttamente sulle pareti, ovvero su un supporto diverso<sup>242</sup>.

La lettura delle scene agiografiche della *Passione* mottolense inizia col primo registro superiore partendo da sinistra<sup>243</sup>.

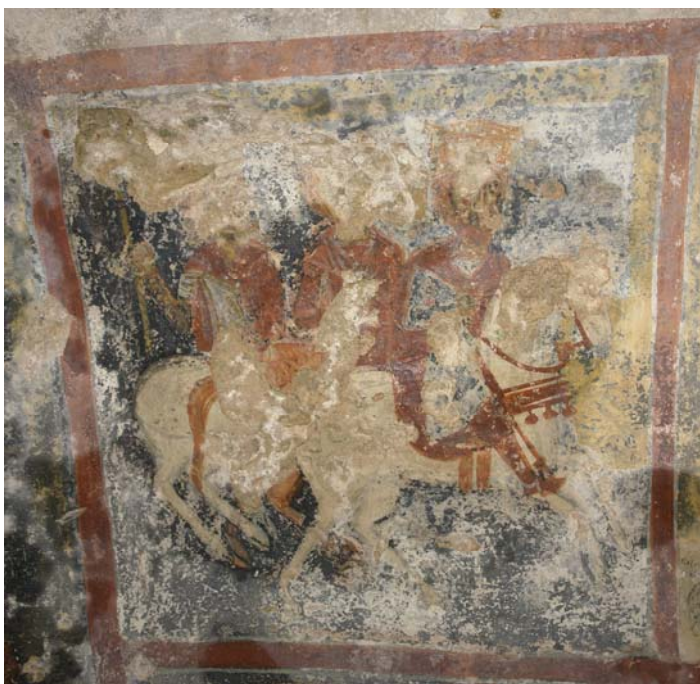


(foto nn.1-12) - Mottola (TA) – Cripta di S. Margherita - *Passio di S. Margherita*  
registro superiore e registro inferiore

---

<sup>242</sup> BELLI D'ELIA, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, op. cit., pp. 16 – 45.

<sup>243</sup> Per la lettura delle scene della *Passione* si rinvia all'insieme degli studi sopracitati [note 238-241]



(foto n.1) – Mottola (TA) Cripta di S. Margherita – *Tre cavalieri al galoppo*



(foto n.2) – Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - *S. Margherita con due vergini che custodisce le pecore della nutrice*



(foto n.3) – Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - *S. Margherita al cospetto di Olibrio*

### *Registro superiore*

Il primo pannello raffigura **Tre cavalieri al galoppo** (*foto n. 1*). Il cavaliere coronato in primo piano, che con la mano destra stringe le redini del cavallo, come si evince dai resti dell'iscrizione: OLIBR [IVS], è il prefetto Olibrio; esso indossa un mantello rosso con tunica blu.

Il *secondo cavaliere* monta un cavallo marrone; si notano i capelli e il mantello rosso.

Il *terzo cavaliere* monta un cavallo bianco; il volto è andato perduto; esso indossa un mantello rosso sopra una veste bianca e, ha il braccio destro alzato mentre nella mano sinistra stringe un'asta, probabilmente una lancia.

Il secondo pannello si riferisce all'episodio di **s. Margherita, al centro tra due vergini, che custodisce il gregge della nutrice** (*foto n. 2*).

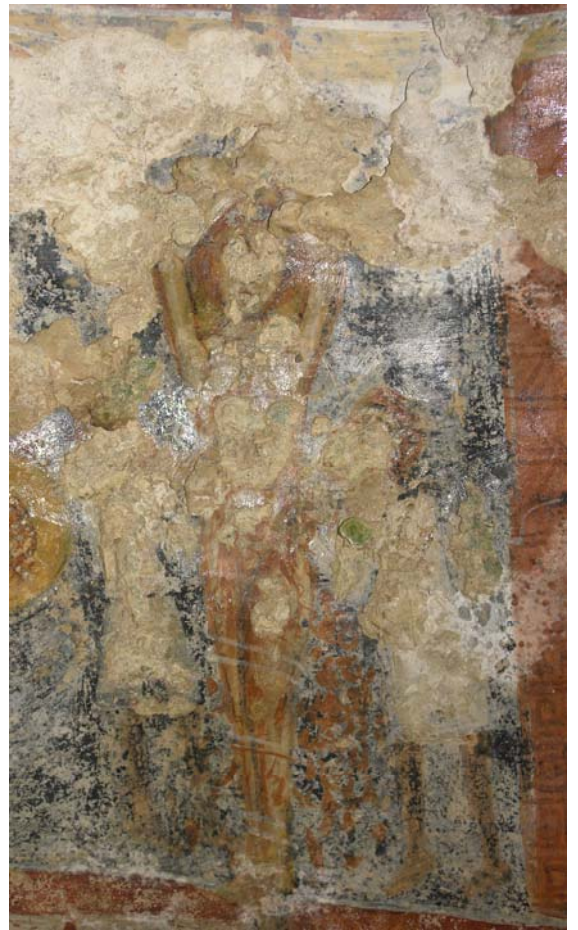
Le tre giovani donne sono raffigurate in piedi e frontalmente, alla maniera delle oranti; hanno sul capo la cuffia e i capelli sono ornati da perle, coperti da un velo che scende dal capo ad avvolgere il collo; esse indossano una lunga veste bianca dalla quale fuoriescono scarpe rosse; un'aureola circonda il capo della giovane Margherita e, in basso, è raffigurato il gregge di pecore.

Nel terzo pannello **s. Margherita è al cospetto del prefetto Olibrio** (*foto n. 3*).

La scena è ambientata nel palazzo del prefetto, che indossa il mantello e la corona simile a quella degli imperatori bizantini, ed è seduto su di un trono privo di schienale. Il funzionario imperiale, con la mano destra alzata, si rivolge alla giovane Margherita, raffigurata in piedi, che ascolta. Le didascalie latine tracciate in bianco e riferite ai due personaggi riportano i nomi di [O] LIBR [IVS] e SAN [C] TA MARGARITA.



(foto n. 4) –Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - *Scena di tortura*



(foto n.5) –Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - *Scena di tortura*



← S. Margherita

← Drago

(foto n.6) - Mottola (Ta) Cripta di S. Margherita – S. Margherita in prigione

Nel quarto pannello è descritta una **Scena di tortura** (*foto n. 4*). La santa è raffigurata nuda, distesa su di un tavolo obliquo con le gambe chiuse e strette da lacci; due figure maschili vestite con tuniche rosse, indicate dalla scritta bianca CARNIFIC [ES]<sup>244</sup> sono intenti a torturarla. Sulla diagonale dell'asse del tavolo obliquo compare la scritta in bianco: MARGARI [TA].

Nel quinto pannello è raffigurata un'altra **Scena di tortura** (*foto n. 5*). Margherita, completamente nuda, è in piedi, legata ad un palo, ha le mani dietro la nuca, forse strette da una corda, il corpo è segnato da macchie rosse del sangue fuoriuscito dalle ferite inferte.

Alla sua destra è raffigurato un carnefice, figura della quale restano solo i capelli; egli indossa tunica bianca e calzari rossi. La caduta dell'intonaco non permette di individuare il tipo di tortura praticato alla martire.

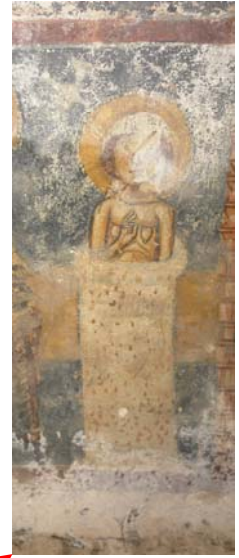
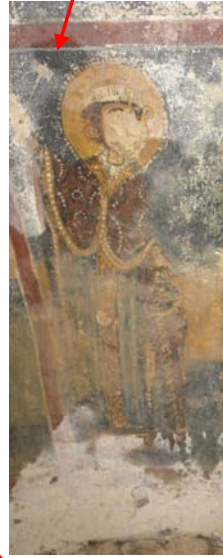
Nel sesto e ultimo pannello del registro superiore è raffigurata la **santa rinchiusa in prigione** (*foto n. 6*) con un drago. Il pittore ha rappresentato la prigione come un edificio merlato che sulla parte esterna, presenta un muro composto da grossi blocchi sul quale compare un portone chiuso. Santa Margherita è al centro della scena; sembra fuoriuscire dalla pancia del drago o con una croce, secondo la tradizione agiografica latina, o con le mani in atteggiamento di orante, come la figura monumentale della santa campita alla sinistra del ciclo (Parte II- cripta di S. Margherita foto n. 12) secondo la tradizione agiografica greca. La testa del drago è ben conservata, ma la figura della santa è illeggibile.

---

<sup>244</sup> Lo stesso termine, *carnifices*, compare in relazione alla scena della “lapidazione di s. Stefano” nella cripta superiore di S. Angelo di Casalrotto. Si veda FONSECA, *Civiltà rupestre in Terra Jonica*, op. cit., 36-40.



(foto n.7) - Mottola (TA) –  
Cripta di S. Margherita -  
*S. Margherita con un  
martello*



(foto n.9) - Mottola (TA) Cripta di S.  
Margherita - *Olibrio presiede ad una scena  
di tortura*



(foto n.9) - particolare

### *Registro inferiore*

Nel primo pannello partendo da sinistra compare la **santa in piedi con un martello** (*foto n. 7*). La fanciulla impugna l'arnese con la mano destra, nell'atto di colpire probabilmente il demonio.

Nel secondo pannello è campita una **Scena di tortura** (*foto n. 8*). Margherita, completamente nuda, è all'interno di un alto contenitore a forma di cilindro dal quale il corpo fuoriesce dalla vita in su; ai lati della testa compare la didascalia latina a sinistra, su due righe: SA [N] / [C] TA e a destra su tre: MAR / GAR [I] / TA.

Nel terzo pannello è raffigurato il **Prefetto Olibrio che presiede ad una tortura** (*foto n. 9*). La scena presenta la prospettiva architettonica dell'interno di un palazzo; Olibrio, raffigurato come un imperatore, con la corona sul capo (cfr. foto n. 3), è seduto in trono e assiste alla tortura della santa. La fanciulla è stante, nuda, legata ad un palo, con le mani dietro la schiena e le gambe strette da una corda; due carnefici con abiti bianchi la torturano, conficcandole lunghi ferri acuminati nel ventre; malgrado le atroci sofferenze, il volto della martire resta impassibile. Ai piedi della figura compare la scritta su tre registri: SAN [C] TA / MARGA / RITA.



(foto n.10) - Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - Scena di tortura



(foto n.11) – Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - Scena del verdetto



(foto n.12) – Mottola (TA) Cripta di S. Margherita - Decapitazione di S. Margherita



(foto n.12) *Decapitazione di s. Margherita - particolare*

Nel quarto pannello è rappresentata un'altra **Scena di tortura** (*foto n. 10*). La santa, nuda, è posta in una grande vasca di acqua che la copre fino alla vita; la mano destra è in atto di benedire, mentre il braccio sinistro è poggiato sull'orlo del contenitore; a destra, un carnefice in ginocchio alimenta il fuoco soffiando aria con uno strumento atto all'uopo. Sulla sinistra si legge S [ANCTA] MARGARITA. Questa scena si richiama al fonte battesimale ampiamente descritto nella tradizione agiografica greca.

Nel quinto pannello è rappresentata la **Scena del verdetto** (*foto n. 11*), ambientata all'interno di un palazzo dalle strutture murarie merlate. È raffigurato un giudice nell'atto di leggere la sentenza, in quanto, nella mano sinistra, regge un rotolo aperto. Alle sue spalle assiste alla scena un uomo con una cuffia, dai capelli fulvi e imberbe che indossa un mantello aperto rosso su di una veste azzurra: presumibilmente si tratta di Olibrio. S. Margherita si avvia verso destra, dove la attende il carnefice.

In alto a destra compare il Cristo, che indossa una tunica rossa e benedice dall'alto la scena del martirio. A sinistra della testa del Cristo si colgono i caratteri greci<sup>245</sup>: IC e XC ossia le abbreviazioni compendiarie di [Ιησοῦς Χριστός] mentre in alto, sull'aureola, la santa è indicata dalla scritta MARGARITA.

Il sesto ed ultimo pannello presenta la **Decapitazione della santa** (*foto n. 12*). Dietro la colonna s'intravede un carnefice che impugna una spada; Margherita è in ginocchio con le mani congiunte in preghiera; in basso a destra, si nota una testa recisa mentre, in alto a destra, un angelo, riproponendo la tradizione iconografica bizantina, tiene tra le braccia la testa della martire per portarla in cielo. Come vedremo successivamente, questa particolare iconografia, sembrerebbe richiamarsi al modello della scena della Dormizione della Vergine. Sul corpo acefalo della santa compare la scritta S[ANCTA] MARGARITA.

---

<sup>245</sup> DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, op. cit., p. 128.

#### **4.2.1. *Passione* di s. Margherita (cripta di S. Margherita di Mottola). Confronto tra testi agiografici e ciclo pittorico**

Nelle agiografie latine e greche di Marina/Margherita (vd. Appendice pp.157-210) si narra che la santa, di nobile famiglia pagana, dopo la morte della madre era stata affidata ad una nutrice che l'aveva educata alla religione cristiana, causando lo sdegno del padre, il quale, la cacciò via di casa.

Mentre la santa, con altre giovani vergini era intenta a custodire il gregge della nutrice (*foto n. 2*), fu vista dal prefetto Olibrio (*foto n. 1*) che cavalcava da quelle parti e che, invaghitosene per la sua bellezza, ordinò ai suoi uomini di condurla via, per portarla al suo cospetto (*foto n. 3*).

Al seguito della sua incrollabile professione di fede, la giovane fu rinchiusa in una cella (*foto n. 6*) per venir, in seguito, torturata.

Visitata in carcere dal demonio, che aveva assunto le fattezze di un drago (*foto n. 6*) che provò a divorarla, ma non vi riuscì: la santa, infatti, uscì indenne dal ventre del drago, squarciato da un segno di croce da parte della stessa Margherita<sup>246</sup> (vd. Appendice, pp. 193, 201, 206).

Condotta nuovamente a subire torture (*foto nn. 4,5,8,9*) e posta in una caldaia d'acqua (*foto n. 10*), la fanciulla sopravvisse a queste prove ed infine fu sottoposta alla decapitazione (*foto n. 12*).

Il frescante ha utilizzato un'intera parete per raccontare le scene del martirio di s. Margherita, tenendo conto delle tradizioni agiografiche scritte.

Nelle raffigurazioni delle torture (*foto nn. 4,5,6,8,9,10*) la santa è sempre rappresentata nuda e ciò che poteva colpire l'osservatore era l'espressione del viso, per niente sofferente, bensì solenne e sereno, proprio di chi è pronto a morire per la fede.

---

<sup>246</sup> Il confronto si basa sui tre testi letterari presi in esame, ossia: la *Passio* greca di Teotimo (vd. Appendice, pp. 157-199) si riporta il testo edito dall'Usener, all'interno del testo troviamo il nome di Metodio; la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze (Appendice, ed.1998, pp. 200-201; ed. 1850, pp. 202-203) ed infine il testo pubblicato da Bonino Mombrozio (Appendice, pp. 204-210). Dall'analisi iconografica sul "ciclo agiografico" mottolense emerge comunque una committenza di grande cultura, con una conoscenza sia di testi letterari greci sulla *Passione* di s. Marina sia di testi latini che riportavano la *Passione* di s. Margherita, capaci di unire fra loro i dossier agiografici bilingui e riproporli nei diversi "cicli agiografici" dell'area presa in esame. Nei tre testi esaminati non si fa alcun cenno alla "croce" usata dalla santa come arma per squarciare il ventre del drago che l'aveva inghiottita: cfr. USENER, *Acta Sanctae Marinae*...,op. cit., «... il dragone la inghiotte. Essa impaurita si fece il segno della croce e

Per celare le parti intime l'artista tende a raffigurare la santa con le gambe unite e strette da lacci; si tratta di un artificio ricorrente nella pittura medievale, dal momento che, negli episodi sacri, la trattazione del nudo<sup>247</sup> non doveva destare scandalo o turbamento.

La caduta dell'intonaco non permette di individuare con estrema precisione il tipo di tortura praticato dai carnefici: dai pochi elementi superstiti si notano alcuni strumenti di ferro di tortura e le scene in cui è legata al palo<sup>248</sup>.

La prigioniera (foto a) è rappresentata dal pittore come una torre merlata. Margherita, al centro della scena, probabilmente fuoriesce dal ventre<sup>249</sup> del drago che ha squarciato con un segno di croce. Nelle scene analoghe dipinte nella chiesa di S. Anna a Brindisi compare la nutrice; nella cripta mottoliese, invece, l'immagine di quest'ultima sembra essere assente, o probabilmente era raffigurata nella parte superiore del riquadro, completamente distrutto, alla destra di Margherita. Nel testo latino pubblicato dal

---

l'orribile bestia scoppiò, mentre ella, uscita viva dal suo ventre, cominciò a lodare il Signore Iddio...». Anche in Mombriozio ritroviamo il segno di croce per lacerare il ventre del drago.

<sup>247</sup> G. FOSSI, *Fra il Cielo e la Terra. Armonie celesti e "mirabili difformità" del corpo medievale*, in AA.VV., *Il nudo nell'arte – Eros – Natura – Artificio*, a cura di G. FOSSI, vol. I, Roma 2002, p. 49.

<sup>248</sup> Negli *Acta Sanctae Marinae* pubblicata dall'Usener, troviamo le diverse torture inflitte alla santa: «...Olibrio comandò che fosse spogliata e percossa con le verghe... il governatore ordinò che fosse scarnificata con gli uncini di ferro...»; «...il governatore la fece appendere e fece accostare delle torce accese al suo corpo...»; «... il giudice fece portare un recipiente e fattolo riempire d'acqua ordinò di legare la santa e di gettarvela dentro per farla morire annegata...» (Appendice, pp. 192, 196-197). Nei testi latini troviamo la stessa descrizione della *Passione* sopra menzionata, cfr. nella versione di Mombriozio, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum...*, si veda il testo latino (Appendice, pp. 205-206, 208) *...Tunc iussit Oliberius quaestionariis suis eam in aere suspendi et virgis subtilibus eam caedi praecepit.... Carnifices vero accesserunt et mactabant corpus eius...Praefectus dixit: expoliate eam et in carcere suspendite et incendite eam lampade ardente...Iubet itaque Praefectu afferrì vas magnum plenum aqua et ligari pedes et manus beatæ Margaritæ et ibi eam mortificari*. Jacopo da Varazze nella *Legenda Aurea* riporta le stesse torture presenti in altri testi sia greci sia latini, cambiano solo gli strumenti, infatti, attraverso gli oggetti utilizzati per le torture e dipinti dal pittore è possibile risalire alle fonti letterarie utilizzate dall'ideatore del ciclo agiografico, si veda il testo riportato in (Appendice, pp. 200-201): *...Tunc praefectus iussit eam in eculeum suspendi et tam crudeliter primo virgis deinde pectinibus ferreis...Corpusque eius facibus ardentibus usque ad intima comburitur ita ut cuncti mirarentur quomodo tam tenera puella tot posset tollerare tormenta...Deinde in vase magno pleno aqua ipsam ligari et poni fecit...*

<sup>249</sup> La capacità di uscire incolume dal ventre squarciato del drago fece sì che nel Medioevo, la santa, fosse invocata dalle partorienti nel difficile momento finale del travaglio, che il più delle volte si rivelava fatale. Nell'Italia meridionale non si riscontra alcun *ex voto* dipinto dedicato a s. Margherita. Abbiamo solo alcuni oggetti che concretano il mezzo col quale la santa compie il suo ufficio come ad esempio la "cintura" con cui essa legò il drago/demonio rappresenta la reliquia più adatta da porsi sul ventre delle partorienti, una devozione popolare diffusasi particolarmente in Francia durante il XIII secolo. Nei testi agiografici non abbiamo alcun riferimento alla "cinta" per legare il drago: nelle fonti greche e latine viene riportata solo la lunga preghiera di Marina prima di essere decapitata con riferimento al libro della sua *Vita* che qualcuno scriverà e leggerà e non alla "cintura" infatti, nella devozione popolare del Mezzogiorno d'Italia, la reliquia utilizzata dalle partorienti e non solo è il libro della *Vita* che avrà un



a) *S. Margherita in prigione*



b) *Scena di tortura*



c) *Scena di tortura*



d) *Scena di tortura*



e) *Tortura della vasca*



f) *Decapitazione*

---

valore di amuleto contro ogni male. Per la devozione in Francia si rinvia a: CLOQUET, *Légende de Sainte Marguerite. Fresques romanes à la cathédrale de Tournai*, op. cit., pp. 32-56.

Mombrizio (Appendice, p. 206) la nutrice visita in carcere la santa offrendogli pane e acqua. Nella versione greca di Teotimo e in quella latina della *Legenda Aurea*, la figura della nutrice appare solo ed esclusivamente all'inizio della *Passione* della santa<sup>250</sup>.

L'ultimo riquadro (foto n. 12) presenta una complessa scena per descrivere la decapitazione: dietro la colonna è dipinto il boia con la spada, la santa è in ginocchio con le mani congiunte in preghiera. Nei testi agiografici e liturgici, Margherita prega per i suoi persecutori, inoltre, la *Passione* greca, ricorda le conversioni di massa dei presenti (quindicimila) e per tutti coloro che invocavano il suo nome. Nella *Legenda Aurea* e nella versione di Mombrizio i convertiti sono cinquemila. Nelle scene della *Passione* è assente la conversione dei presenti al martirio della santa.

In basso a destra è raffigurata la testa decapitata, mentre in alto un angelo abbraccia la testa recisa della martire per portarla in cielo (foto *f*), secondo una tradizione della pittura bizantina<sup>251</sup>. Questa particolare iconografia sembrerebbe una contaminazione con la più diffusa, anche nell'Italia meridionale, scena della *Koimesio*, ovvero la *Dormitio* della Vergine, nella cui impaginazione iconografica, al di sopra del letto ov'è distesa la Vergine deferita, si staglia la figura di Cristo con l'*eidolon* della Madre fra le braccia<sup>252</sup>. Inoltre nella *Passione* greca, si accenna a dodici angeli che portano la testa della santa al cospetto del Signore (vd. Appendice, p. 199): nella citata scena della Dormizione della Vergine, gli apocrifi greci accennano ai dodici apostoli trasportati presso il cataletto della Vergine su nuvole, accompagnati da altrettanti angeli. Sulla base di queste indicazioni, sembrerebbe che questo particolare episodio abbia preso a modello la scena del Transito della Vergine<sup>253</sup>.

---

<sup>250</sup> Nella versione latina pubblicata dal Mombrizio al *tomo 2, fol. 103 v.* troviamo menzionata sia la nutrice sia il presunto testimone oculare del martirio di Margherita, ossia, Teotimo l'autore della *Passione*: *...apud S. Margaritam in carcere: Continuis (Theotimus) autem erat in carcere et nutrix ejus ministrantes ei panem et aquam...* (Appendice, pp. 206, 209); cfr. nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, la nutrice e l'autore della *Passione* di Margherita, vengono citati solo all'inizio del racconto: *...Haec nutrici...* (Appendice, p. 200); cfr. Usener, *Acta...*, nel testo la nutrice viene citata solo nella parte iniziale della *Passione*: «...appena nata s. Marina fu affidata per quindici anni ad una nutrice di Antiochia. Morta la madre ebbe ancora maggiori cure da parte della nutrice anche perché era cristiana...» (Appendice, p. 190).

<sup>251</sup> V. PACE, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secc. XI-XIV)*, in AA.VV., *I bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 45-52.

<sup>252</sup> K. D. KAOKYRIS, *La Madre di Dio nell'iconografia orientale ed occidentale*, Salonicco, 1980, pp. 12-46. Si veda anche G. GARIB, *Le icone della Madre di Dio*, Roma 1987, pp. 10-38.

<sup>253</sup> CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, op. cit., pp. 59-63.

Le scene della *Passione* di s. Margherita di Mottola rispecchiano fedelmente i testi agiografici, in modo particolare per la descrizione accurata delle torture (foto *b, c, d, e*): più che il ben dissimulato nudo femminile, sorprende la sadica espressione dei carnefici, notevolmente contrastante con la ieratica impassibilità della martire.

Questa estrema contrapposizione degli stati d'animo, descritti ampiamente nella tradizione scritta, è stata probabilmente accentuata dal frescante della cripta di Mottola, in quanto l'efferatezza dei persecutori doveva sicuramente destare nell'osservatore, dei sentimenti di pietà per la vittima, la quale diventa oggetto di ammirazione proprio per l'assoluta fermezza di s. Margherita, contrapposta alla crudeltà dei carnefici. Infatti, il dolore assume una certa positività, diventa il mezzo attraverso il quale un uomo o una donna diventano santi. Si tratta di un dolore non espresso, indicato esclusivamente dagli strumenti che lo procurano (uncini di ferro, tizzoni ardenti, vasche d'acqua) ma sicuramente non era riflesso nel volto della santa (nei testi letterari Marina/Margherita è insensibile al dolore causato dalle ferite inflitte dai suoi carnefici) proprio perché il dolore non doveva essere riconosciuto come tale<sup>254</sup>.



(foto 10) – S. Margherita nella vasca



(foto n. 8) Scena di tortura

---

<sup>254</sup> C. FRUGONI, *Dacci il nostro dolore quotidiano*, in *Medioevo*, Milano, (agosto 2003), a. VII, n. 8 (79), p. 78.

Quali sono gli elementi assenti nelle scene dipinte del “ciclo” mottoliese e presenti invece nei testi agiografici e liturgici? Quali gli elementi contrastanti?

Secondo la tradizione letteraria greca e latina (vd. Appendice, testo greco: pp. 192, 196-197; testi latini: pp. 200-201, 205-206, 208) nell’ultima parte del processo Margherita deve affrontare nuovi tormenti: fiaccole accese sulle carni, scarnificazione con uncini o lame di ferro e, infine, l’immersione in una caldaia o vasca d’acqua: in questo caso si tratta, evidentemente, di un fraintendimento del passo del testo greco, anche se va sottolineato che la forma della vasca è peculiare delle vasche battesimali monolitiche, e dunque è una forma specifica di una categoria di manufatti (vd. *foto n. 10*) al contrario di quella della scena precedente (vd. *foto n. 8*) in cui la santa è immersa in una vasca cilindrica simile ad una colonna. Proprio in quest’ultima prova la fanciulla invoca lo Spirito Santo che le appare sotto le sembianze di una colomba. La tortura della vasca è sempre presente: in questo caso la scena assume un significato religioso particolare, per la forma della vasca simile a un fonte battesimale dove la santa viene immersa nuda e dal quale emerge viva: va sottolineato che la colomba non è mai raffigurata nei dipinti murali presi in esame ma è rappresentata solo nel codice miniato<sup>255</sup> della Biblioteca Civica di Verona<sup>256</sup> della seconda metà del XIII secolo come si può notare dalle due immagini riportate (c.35<sup>v</sup> e c. 37<sup>v</sup>).

---

<sup>255</sup> V. PACE, *Miniatura di testi sacri nell’Italia meridionale al tempo di Federico II*, in AA.VV., *Federico II. Immagine e potere*, a cura di M.S. Calò Mariani-R. Cassano, Bari 1995, pp. 382-503.

<sup>256</sup> Si tratta di un codice miniato della seconda metà del XIII secolo con 21 miniature che decorano la leggenda di s. Margherita (cc. 27r-37v). Il manoscritto veronese fu acquistato dalla Biblioteca Civica nel 1881, una nota di possesso ne denuncia la provenienza dal monastero di Santa Maria Maddalena, al quale era stato assoggettato fin dal 1350 quello di osservanza francescana di Santa Maria delle Vergini che, fra il Due e il Trecento, accoglieva molte giovani dell’aristocrazia veronese. Ciò ha fatto supporre agli studiosi che il codice, viatico per una vita di intensa spiritualità, abbia accompagnato nel convento delle clarisse una giovane nobile veronese. A tal proposito si rimanda agli studi di E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano 1943, pp. 171-173. Si veda, recentemente anche il testo *Pregghiera alla Vergine con le leggende di s. Giorgio e s. Margherita*. Commentario all’edizione facsimile del Manoscritto 1853 della Biblioteca Civica di Verona, a cura di D. BINI - G. Z. ZANICHELLI-A. CONTÒ, Modena 2007, pp. 12-30, figg. pp. 28-29, con modifiche di Raffaella Tortorelli.

Biblioteca Civica di Verona – Codice ms. 1853 – *Leggenda di S. Margherita*  
(cc.35<sup>v</sup>-37<sup>v</sup>) [figg.nota 256]



Codice ms. 1853 – c. 35<sup>v</sup>



Codice ms. 1853 – c. 37<sup>v</sup>

Manoscritto italo-greco di Grottaferrata con l'iconografia ispirata alla Vita di S. Marina  
 Crypt. B.β. VIII, ff. 2<sup>v</sup> -12<sup>v</sup>



Va ancora rilevato che la rappresentazione della colomba è invece assente in un altro codice miniato preso in esame, ossia il (Crypt. B.β. VIII) un manoscritto italo-greco di Grottaferrata che contiene il *bios* di s. Marina di Antiochia. In questo codice è stato possibile rilevare che la vivace vitalità della cultura greca nel pieno XIII e fino al XIV secolo era ancora presente all'interno di alcuni testi liturgici<sup>257</sup>, anche se l'iconografia delle dieci miniature relative ad alcune scene della sua *Passione* resta comunque di tradizione latina. Si tratta di alcuni libri liturgici trascritti dal copista Georgios Taurozes<sup>258</sup>, presbitero e protopapa del XIV secolo, attivo nella città calabrese di Tropea. Il Codice in esame è un manoscritto di piccolo formato che conserva la *Passione* di s. Marina, mutilo all'inizio e alla fine: probabilmente, dato il suo piccolo formato, doveva trattarsi di un tascabile agiografico del 1332-33.

Questo codice agiografico completo della *Passio*, del *proprium* innografico e liturgico della stessa vergine e martire, arrivò all'Abbazia di S. Nilo di Grottaferrata solo nella prima metà del XVIII secolo. Esso è molto importante poiché ci attesta l'esistenza di una società ancora grecofona legata alla propria tradizione anche durante il secolo XIV: infatti, non è privo di significato il periodo in questione, dato che sono stati proprio i laici e monaci originari di queste zone a mantenere in vita qualche barlume di grecità. Dal punto di vista iconografico le dieci miniature che rappresentano alcuni momenti della *Passione* della martire antiochiana sono di gusto prevalentemente occidentale e il substrato agiografico evidente è ancora una volta il testo latino del domenicano Jacopo da Varazze<sup>259</sup>.

---

<sup>257</sup> Siamo in un periodo in cui il processo di rlatinizzazione –iniziato sin dall'età normanna – era ormai compiuto.

<sup>258</sup> Il manoscritto è stato studiato da S. LUCÀ, *Giorgio Taurozes, copista e protopapa di Tropea*, in «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», vol. LIII, ( gennaio-dicembre 1999).



(f. 2<sup>v</sup>) S. Marina torturata con verghe e pettini di ferro



(f. 4<sup>v</sup>) S. Marina trafitta con pettini di ferro



(f. 5<sup>v</sup>) Il prefetto Olibrio che presiede alla tortura

---

<sup>259</sup> Notiamo l'abbigliamento dei personaggi di fattura occidentale, gli strumenti della tortura sono simili a quelli riportati nella *Legenda Aurea*: verghe, pettini di ferro ed infine la santa che atterra e schiaccia il



(f. 7<sup>v</sup>) S. Marina rinchiusa in prigione



(f. 8<sup>v</sup>) Apparizione del demonio sotto le  
sembianze di un drago



(f. 9<sup>v</sup>) Marina inghiottita dal drago

---

demone sotto il tallone.



(f. 9<sup>v</sup>) Marina fuoriesce dal ventre del drago squarciato da una croce



(f. 10<sup>v</sup>) Seconda apparizione del demonio sotto le sembianze di un uomo etiope



(f. 11<sup>v</sup>) S. Marina con un martello schiaccia e atterra il demone



(f. 12<sup>v</sup>) La Santa sconfigge il demone

Le dieci scene dipinte all'interno del codice raffigurano alcuni episodi della *Passione* della santa prima di essere decapitata; si può ben rilevare che è del tutto assente la scena del «fonte battesimale» e le scene miniate risultano essere molto vicine al testo latino della *Legenda Aurea*, infatti, abbiamo:

- le torture inflitte dai carnefici<sup>260</sup> (ff. 2<sup>v</sup>, 4<sup>v</sup>, 5<sup>v</sup>);
- Marina rinchiusa in prigione (f. 7<sup>v</sup>);
- il demonio sotto le sembianze di un drago visita la santa all'interno del carcere e la divorava (ff. 8<sup>v</sup>, 9<sup>v</sup>);
- la santa si libera lacerando il ventre del drago con la croce (f. 9<sup>f</sup>);
- seconda apparizione del demonio sotto forma di un etiope (f.10<sup>v</sup>);
- vittoria di s. Marina sul demone (ff. 11<sup>v</sup>, 12<sup>v</sup>).

Probabilmente la comunità ellenofona del Mezzogiorno d'Italia, in particolare quella della Calabria, comunque ben diffusa anche in Puglia e Lucania, ebbe il grande merito di aver contribuito alla conservazione, diffusione e trasmissione della greicità sia attraverso alcuni manoscritti o codici liturgici, sia in relazione alla decorazione pittorica delle chiese rupestri. Il bilinguismo all'interno delle chiese prese in esame è visibile nelle iscrizioni lasciate ai piedi dei dipinti, nelle didascalie, negli stessi nomi dei committenti: Sarulo (greco) e Crispulus (latino), ma anche dalla stessa associazione di alcuni santi orientali accanto ai santi più propriamente occidentali in una perfetta osmosi: da ciò possiamo dedurre che entrambe le culture potevano ancora convivere, probabilmente per soddisfare ai bisogni liturgici e devozionali di una comunità ancora caparbiamente legata alle costumanze di tradizione greca, ormai estenuate.

Dal codice italo-greco e dalle stesse testimonianze iconografiche delle chiese rupestri mottolesi emerge la conferma che nel XIV secolo, ancora sopravvive quella sorta di “resistenza” alla latinizzazione della cultura, ormai espressa in tutte le forme, liturgiche, iconografiche e agiografiche<sup>261</sup>.

---

<sup>260</sup> Nella (foto 2<sup>v</sup>) sono raffigurate le Stelle di Davide (simbolo della stirpe giudaica) e i due carnefici, collocati sullo stesso spazio visivo. Le Stelle di Davide associate alle due figure rappresentano il “male” secondo la tradizione cristiana, la quale identificava nei carnefici il popolo degli Ebrei, uccisori di Cristo.

Le scene dipinte nella cripta di Mottola si rispecchiano nei testi letterari, tranne alcuni dettagli: è assente per esempio la colomba (cfr. *foto nn.8,10*): infatti, nel testo greco la colomba<sup>262</sup> è sempre menzionata, così come nel testo latino pubblicato dal Mombrizio, mentre è del tutto assente nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze. Restando nell'ambito della tradizione agiografica dei testi greci, riferiti dal testo metodiano, lo Spirito Santo le appare sotto forma di una colomba «...e una colomba discese dal cielo portando una corona nel becco... e stendendo le sue ali la tirò fuori dall'acqua». Nel testo pubblicato dal Mombrizio troviamo: *...Et columba venit de caelo habens in ore suo coronam auream et sidit super beatam Margaritam.*

Un'altra tradizione nasce dalla preghiera che Marina rivolge a Dio durante quest'ultima tortura riportata dal *Menologio di Basilio II*, celebre sinassario costantinopolitano del 980 circa: la santa chiede a Dio la colomba dello Spirito Santo per benedirla e battezzarla con l'acqua nella quale essa è immersa.<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> Nell'area apulo-lucana come nel resto del Mezzogiorno d'Italia, circolavano molti testi greci sulla Vita dei santi non solo orientali ma anche occidentali, a tal riguardo si veda: F. DANIELI, *Il rito greco a Galatone. S. Francesco d'Assisi in un codice bizantino del sec. XV*, Galatina 2005, pp. 7-60

<sup>262</sup> Nella *Passione* di Teotimo, la colomba appare a Margherita per tre volte: «... Una luce risplendette nel carcere e nel mezzo apparve una croce la cui cima toccava il cielo e una colomba vi si posò sopra...», «...e di nuovo si sentì la voce della colomba che le diceva : ...pace a te, o Marina, e non prenderti affanno perché io sono con te...», «...e una colomba discese dal cielo portando una corona nel becco...» (Appendice, pp. 194-195, 197); anche nel testo pubblicato dal Mombrizio troviamo la colomba che porta nel becco una corona per porgerla sul capo della santa all'interno della vasca piena d'acqua (vd. Appendice, p. 208). In tal caso la rappresentazione dell'episodio dipinto nella cripta mottolense, potrebbe avvicinarsi al testo della *Legenda Aurea*, infatti, Jacopo da Varazze, non fa alcun riferimento all'apparizione della colomba, nell'ultima parte del racconto, l'autore parla solo di una *vox de celo* che assicurava alla fanciulla che ogni suo desiderio (le preghiere fatte da Margherita prima di essere decapitata) era stato esaudito, cfr. *Legenda Aurea* (vd. Appendice, p. 201). Va comunque rilevato che nella descrizione dell'episodio della tortura dell'acqua, i testi latini ci descrivono la santa legata con mani e piedi all'interno della vasca, una descrizione diversa dai testi greci in quanto la santa è immersa all'interno del contenitore senza essere legata da corde, infatti essa è descritta nell'atto di benedire tutti i presenti che assistono alla tortura. Dal confronto con i testi esaminati l'episodio iconografico rappresentato nella cripta mottolense (foto n. 10) si presenta ancora una volta più vicina alla *Passione* greca.



(foto n. 7) *S. Margherita con un martello e il demonio*



(foto n. 7-A) - particolare



(foto n. 7-B) - particolare



(foto n. 6) *S. Margherita in prigione e il demonio sotto forma di drago*

---

<sup>263</sup> PG, 117, cll.546-547.

L'altro elemento pittorico contrastante con i testi latini presi in esame, quali (Mombriozio e J. da Varazze) è la raffigurazione di s. Margherita con un martello nella mano destra (*foto n. 7*). Perché ho utilizzato il termine “contrastante”? La scena presente nella cripta è stata letta da alcuni studiosi come un ««rifiuto da parte di Margherita di adorare gli dei del prefetto Olibrio, e il martello rappresenta l'oggetto con cui la martire distrugge le statue pagane»<sup>264</sup>.

Si riscontrano altresì discordanze tra la lettura iconografica effettuata e i tre testi agiografici relativi alla leggenda della santa. Una discordanza è stata individuata nella scena di Margherita col martello tra ciò che riporta la *Legenda Aurea*, la versione pubblicata dal Mombriozio nonché le altre versioni latine, e ciò che invece trasmette l'antica *Passio Marinae* di Teotimo. Nel dossier agiografico latino la santa non regge alcun martello; nel testo greco (Appendice, p. 194), invece, la santa regge un martello di bronzo nell'atto di colpire il demonio, episodio connesso alla seconda apparizione, infatti, così recita lo scritto: ... e Marina, voltandosi vide un martello di bronzo e afferrandolo colpì con esso la fronte di lui (del demonio n.d.a)<sup>265</sup>. Nel riquadro in basso (*foto n. 7 – primo pannello del registro inferiore*) si scorge una piccola figura: il pessimo stato di conservazione degli affreschi non permette di stabilire quale sia la figura dipinta dal pittore anche perché stando alla leggenda sia greca che latina, nella seconda apparizione il demonio si manifesta alla santa non come drago (cfr. *foto n. 6 – sesto ed ultimo pannello del registro superiore*) ma sotto le sembianze di un uomo (etiope).

Presumibilmente, il pittore ha voluto rappresentare la seconda apparizione del demonio, anche perché sembra che la scena sia consequenziale alla prima raffigurazione della santa inghiottita dal drago<sup>266</sup> (cfr. *foto n. 6*) e dunque questa particolare scena si concilia perfettamente con il testo della *Passione* greca. Il “martello” non figura in nessun testo o versione latina; forse il pittore, o meglio il committente, era a conoscenza dei testi greci più antichi della *Passione* della martire; l'ipotesi, comunque, è che si tratti di una errata lettura della scena.

---

<sup>264</sup> In merito alla lettura iconografica effettuata da alcuni studiosi sulle scene del martirio della santa, si veda AA.VV., *Arte della Civiltà rupestre*, in *Umanesimo della pietra*, op. cit., pp. 96-98.

<sup>265</sup> USENER, *Acta Sanctae Marinae*, op. cit., p. 30.

Si può dunque concludere che il committente fosse a conoscenza dei testi agiografici sia greci sia latini della *Passione* di Marina/Margherita, visto che la rappresentazione e la corretta sequenza delle scene dipinte non sono casuali, ma tengono conto proprio della tradizione agiografica scritta.

Si deve in ogni modo evidenziare che, se il “ciclo mottolese” è ascrivibile al XII secolo, in questo periodo cominciano ad affermarsi modelli di gusto occidentale.

In conclusione, si può ben rilevare come, all’interno della chiesa rupestre di S. Margherita di Mottola, i due poli, Oriente ed Occidente, convivono e si sovrappongono sia nelle testimonianze pittoriche sia nelle testimonianze agiografiche circa la leggenda della martire poiché in queste aree esaminate, la santa era conosciuta con entrambi i nomi di Marina e Margherita. In tal senso va rivelato quel bilinguismo presente all’interno della cultura rupestre, infatti, ciò che si può ipotizzare, alla luce degli esiti finali dell’analisi effettuata, è che circolavano testi sia greci sia latini: in questo periodo, fino a tutto il Medioevo, ed oltre, sono attivi copisti greci legati sia al celebre monastero di S. Nicola di Casole<sup>267</sup> presso Otranto, distrutto dai turchi nel 1480, in relazione alla cui biblioteca le fonti parlano anche di un registro di prestiti di libri greci, sia a circoli laici attestati in specie nel territorio dell’attuale Grecia Salentina – Martano, Carpignano, Calimena e via dicendo – dove copisti celebri come Sergio Stiso (I metà del XVI secolo) scrivono ancora in greco<sup>268</sup>.

A tal punto sembra doveroso sfatare definitivamente il mito di una “cultura rupestre” o di una “iconografia sacra rupestre” subalterna o inferiore a quella urbana.

---

<sup>266</sup> J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Un thème iconographique peu connu : Marina assommant Belzébuth*, in «Byzantion XXXII», fasc. 1 (1962), pp. 251-259.

<sup>267</sup> O. PARLANGELI, *Il monastero di San Nicola di Casole, centro di cultura bizantina in Terra d’Otranto*, in «Bollettino della Badia greca di Grottaferrata» V (1951), pp. 30-45.

<sup>268</sup> C. DAQUINO, *Bizantini in Terra d’Otranto. San Nicola di Casole*, Lecce 2000, pp. 5-28.



Vangelo

(foto n.13) – Mottola (TA) Cripta di S. Margherita – *Praxis de Tribus Filiabus*  
di S. Nicola di Myra

### 4.3 La *Praxis de tribus filiabus* di s. Nicola: confronto tra testi agiografici e affreschi rupestri

Quando ci troviamo di fronte ad un'immagine che riproduce un vescovo, il quale regge tre sfere d'oro, si può concludere con certezza che quel vescovo è s. Nicola di Myra o di Bari.

Questo è il simbolo universale dell'iconografia nicolaiana, poiché si riferisce all'episodio della dote donata dal santo al padre di tre fanciulle povere.

Come si è già detto nella parte riguardante la vita e la tradizione scritta del santo, il primo agiografo che raccontò tale episodio fu Michele Archimandrita, autore della prima biografia di s. Nicola (IX secolo). Egli riporta il racconto come un esempio concreto di tutte le attività caritative che il giovane Nicola era solito compiere. L'agiografo non cita la sua fonte ma possiamo ritenere che si sia rifatto – come per altri episodi – alla tradizione orale.

Il racconto presenta alcuni caratteri di leggenda: il numero tre – che ricorre spesso e che potrebbe alludere alla Trinità, negata dagli ariani, motivo per cui Costantino stesso indisse, nel 325, il primo Concilio Niceno, e spiegherebbe anche la presunta presenza di Nicola a Nicea, e l'episodio di Costantino e Ablabio nella *Praxis de stratelatis* –, la bellezza straordinaria delle tre fanciulle, ma allo stesso tempo, conserva molti elementi di storicità<sup>269</sup>.

A giudicare dal modo con cui quest'agiografo dipana il racconto, si potrebbe affermare che ci troviamo di fronte al primo fatto storico riportato per esteso. Ecco come l'Archimandrita narra l'episodio della dote:

«C'era dunque un uomo che traeva i suoi natali da genitori illustri e nobili, e che abitava nei pressi della casa del santo. A causa dell'insidia e del livore di Satana che sempre invidia coloro che hanno scelto di vivere nella via di Dio, essendo egli caduto in breve tempo in grande povertà ed angustia, e dalla felicità sprofondata in estrema miseria, ed avendo egli tre figlie bellissime, era intenzionato a farle praticare la prostituzione, allo scopo di procurare a sé e alla sua famiglia il necessario per vivere. Nessun ricco era infatti disposto a prenderle in moglie a causa della loro povertà. Persino quelli di più bassa e mediocre condizione sociale,

---

<sup>269</sup> G. CIOFFARI, *Elementi narrativi dell'iconografia nicolaiana*, in «*Vicoli e Santi*», Bari 1982, p. 6.

che avevano dei beni, si astenevano dal corteggiarle. Per la qual cosa, volendo provvedere alla sua salvezza e non sperando nell'aiuto di Dio, che si ottiene per mezzo della pazienza e delle suppliche, deliberò di esporre le sue figlie ad una simile vergogna<sup>270</sup>».

Il racconto non è corroborato da altre testimonianze, né ci è pervenuto un qualche frammento del testo originale che certamente doveva far parte di una antica vita del santo (IV – V secolo)<sup>271</sup>.

La *Praxis de tribus filiabus* ci è giunta in tre principali versioni: bizantina (Michele Archimandrita – VIII -IX secolo), sinaitica (composta da un Anonimo – VI – VIII secolo), etiopica (nel Sinassario – X – XIII secolo) ed è l'unico episodio della Vita di Nicola anteriore alla sua elezione episcopale. La narrazione più nota, oltre che la più retorica, è quella bizantina di Michele Archimandrita.

La storicità riguarda solamente la sostanza del racconto poiché resta del tutto discutibile il numero delle fanciulle in questione: tre (come vuole la tradizione bizantina), due (la sinaitica) o quattro (l'etiopica).

La semplicità e la drammatica forza di persuasione hanno fatto di questa leggenda un tratto distintivo di ogni Vita di Nicola, tanto in Oriente come in Occidente<sup>272</sup>, e fu il primo episodio ad essere drammatizzato, anzi, fu il primo dramma medievale non liturgico.

Prima di passare alla rappresentazione del miracolo nicolaiano dipinto nella cripta mottolese conviene soffermarsi meglio sugli elementi storici del racconto.

Tutti gli agiografi greci e latini, dopo aver narrato gli anni dell'infanzia e prima di riferire l'unico episodio antecedente l'episcopato, affermano che Nicola restò orfano<sup>273</sup> e che ereditò un'immensa ricchezza. È proprio sullo sfondo della narrazione circa la personalità di Nicola, descritto come un giovane attivo nella carità, che la tradizione ci ha fatto pervenire notizia dell'episodio di cui egli fu protagonista. Nella parte introduttiva del racconto, l'agiografo, ci mette in contatto con alcune realtà del mondo antico, come per esempio sulla diffusione della prostituzione, caratteristica delle città

---

<sup>270</sup> Cfr. M. ARCHIMANDRITA, *Vita per Michaëlem*, cap. 10, in M. T. BRUNO, *S. Nicola nelle fonti narrative greche*, CSN, Bari 1985, p. 22.

<sup>271</sup> CIOFFARI, *S. Nicola nella critica storica*, op. cit., pp. 35-52.

<sup>272</sup> JONES, *S. Nicola biografia di una leggenda*, op. cit., pp. 43 – 55.

<sup>273</sup> G. CIOFFARI, *Le tre fanciulle*, in «Agiografia IV Nicolaus Myram 3», in BAV, p. 145.

portuali<sup>274</sup>. A Patara un padre – del quale non conosciamo il nome – ha tre figlie, anch'esse destinate ad essere anonime.

Da una solida agiatezza economica, è caduto in grande miseria e non riesce a procurare il sostentamento alle figlie le quali, a causa della povertà, non riescono neanche a trovare marito, e dunque la soluzione più comune resta la prostituzione. Tra l'altro, il ricorso alla prostituzione come mezzo di sostentamento era favorito sia dal fatto che il guadagno era facile, sia dal ruolo secondario giocato dalla donna nella società antica<sup>275</sup>. L'agiografo, dopo aver descritto la penosa situazione e il deprecabile proposito del vicino di Nicola, cerca di ricostruire il legame tra la situazione oggettiva e la conseguente drammaticità del caso da una parte, e l'inizio dell'azione del giovane Nicola dall'altra, ricorrendo subito all'intervento divino. Il santo sembra agire dietro la spinta di Dio e, più che protagonista, appare soltanto come strumento nelle sue mani. Quale sia stata la spinta prevalente – moralistica o sentimentalistica – non viene precisata, ma l'azione del santo si distingue attraverso la modalità scelta per portarla a compimento. Sicuramente s. Nicola rammentava la parola del Vangelo che, a proposito dell'elemosina, aveva sottolineato l'importanza del non attendersi gratitudine e di non cercare nessuna gratificazione psicologica: «Non sappia la tua sinistra ciò che fa la destra<sup>276</sup>». Nicola, deciso a far recedere il padre dalla sua decisione, e a salvare le figlie, è pronto ad agire, ma in modo che la sua elemosina rimanga segreta, non conosciuta da alcuno:

«Senza recarsi da lui e senza fermarsi a soppesare la quantità del dono o le parole di conforto, deciso a liberare quello dalla turpitudine e allo stesso tempo a non suonare la tromba sulla sua elemosina, agendo con cautela, raccolse in un panno una somma sufficiente in monete d'oro, di nascosto la gettò per la finestra nella casa di quell'uomo, e in fretta tornò a casa sua...<sup>277</sup>».

---

<sup>274</sup> *ivi*, pp. 146 – 148.

<sup>275</sup> Per entrare nell'atmosfera del racconto della «dote alle tre fanciulle» descritto dall'agiografo è utile rifarsi a Luciano di Samosata, scrittore di poco più di un secolo anteriore a s. Nicola. Nei *Dialoghi di Cortigiane* la situazione è molto simile, solo che, il protagonista del racconto è la madre e non il padre. Si veda a tale riguardo: LUCIANO DI SAMOSATA, *Dialoghi di Cortigiane*, traduzione e note a cura di A. LAMI – F. MALTOMINI, Milano 1986, pp. 361, 363.

<sup>276</sup> Si riporta il testo completo del Vangelo: «Quando dunque fai l'elemosina, non suonar la tromba avanti a te, come fanno gli ipocriti nelle sinagoghe e nelle piazze, per essere onorati dagli uomini. Vi dico in verità che costoro hanno già ricevuto la loro ricompensa. Quando tu fai l'elemosina invece, non sappia la tua sinistra quel che fa la tua destra, in modo che la tua elemosina resti segreta, e il Padre tuo, che vede nel segreto, ti ricompenserà» (Matteo, VI, 2 – 4).

<sup>277</sup> Cfr. *Vita per Michaëlem*, cap. 13 – 17, in BRUNO, *S. Nicola...* op. cit., pp. 24 – 27.

Il termine usato da Michele Archimandrita a proposito del denaro gettato attraverso la finestra è *apódesmon*; in Metodio si trova il termine di *apocómbion*. Sono termini che indicano un tipico sacchetto o precisamente “benda legata” in cui si potevano mettere delle monete e che, legandolo nella parte superiore, formava una sorta di sacchetto o borsellino, molto diffuso, successivamente, nelle corti medievali. Nei testi latini troviamo il termine “panno”<sup>278</sup>.

La conclusione è che le tre sfere o palle d’oro corrispondono storicamente alle monete d’oro avvolte e legate dal santo in un panno.

In ambito iconografico, il simbolismo delle tre sfere, che richiama l’episodio della dote alle tre fanciulle, è quello maggiormente diffuso<sup>279</sup>.

Tutto il racconto, cui fanno riferimento anche Dante Alighieri e s.Tommaso d’Aquino<sup>280</sup>, procede con una certa genericità dovuta proprio dalla lontananza del narratore dai fatti riferiti.

Il Jones, ha dato una interpretazione favolistica al racconto in questione, definendolo come «una bella fiaba inserita nella Vita di s. Nicola per glorificarlo maggiormente»<sup>281</sup>.

L’intenzione di Michele Archimandrita nel narrare questo episodio potrebbe essere stata – come sostiene il Jones – «quella di una propedeutica agli ordini sacri»; non è peraltro del tutto impossibile e non può essere esclusa, ma va anche sottolineato che in tal caso, l’agiografo non ha mai menzionato il fatto che Nicola stava per diventare

---

<sup>278</sup> Nella *Legenda Aurea* troviamo ...*et massam auri panno involutam in domum...*(Appendice, p. 227); cfr. nella *Vita Sancti Nicolai* di Giovanni Diacono, ff. 25 v-31 (BHL 6150) abbiamo: ... *sumens non modicum aurum ligansque in panno...* (Appendice, p. 223) così come nel confronto con le versioni successive, per esempio del Mombrizio (pp. 296-306) prima edizione, ante 1500; nella versione del Falconio, *Vita Sancti Nicolai episcopi...* del 1751, pp. 43-45 n. 8-11, pp. 89-91, n. 5-8, troviamo invece «... massa d’oro...».

<sup>279</sup> CIOFFARI, *Elementi narrativi ...*, op. cit., p. 8.

<sup>280</sup> DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia, Purgatorio*, canto XX, vv. 31 – 33, op. cit. Dante, sta attraversando il girone degli avari e dei prodighi, sente la voce di Ugo Capete che narra tre grandi esempi di povertà (la Madonna e il console romano Fabrizio) e di liberalità (s. Nicola). Riguardo a quest’ultimo così si esprime il poeta: «Esso parlava ancor della larghezza, che fece Niccolò alle pulcelle, per condor ad onor lor giovinezza». A questo episodio fa riferimento anche s. TOMMASO D’AQUINO, nella *Summa Teologica*, II<sup>a</sup> - II<sup>ae</sup>, q. 107, a.3, rispondendo al quesito «Se l’ingratitude sia sempre peccato mortale». Ecco il testo: ...*Ad quartum dicendum quod ille qui ignorat beneficium non est ingratus si beneficium non recompenset, dummodo sit paratus recompensare si noscet. Est autem laudabile quandoque ut ille cui providetur beneficium ignoret: tum propter inanis gloriae vitiationem, sicut beatus Nicolaus, aurum furtim in domum proiciens, vitare voluti humanum favorem; tum etiam quia in hoc ipso amplius beneficium facit quod consulti verecundiae eius qui beneficium accipit.*

sacerdote o vescovo. Infatti, nel racconto, il santo è semplicemente descritto come un giovane laico, attivo nell'esercizio della carità.

In ogni caso il problema di fondo è quello di ricercare l'origine del racconto, se cioè la tradizione è da considerarsi come elemento di trasmissione di un fatto realmente accaduto.

Va subito detto che questo episodio della Vita di s. Nicola, non essendo un miracolo ma semplicemente un atto di carità potrebbe essere molto verosimile, anche se ciò non è sufficiente ad un pronunciamento canonico a favore della sua storicità<sup>282</sup>.

La storicità del racconto è data dal fatto che l'agiografo riporta una tradizione della Licia, in quanto l'usanza di offrire la dote alle fanciulle povere in Licia non era una novità. È noto il caso di Opramoas, grande mecenate di Rodiapolis che, fra le tante sue iniziative benefiche, aveva considerato anche quella di donare la dote a fanciulle povere<sup>283</sup>, analogia, questa, che potrebbe favorire la veridicità dell'episodio; il protagonista del racconto, pur seguendo materialmente l'esempio del grande mecenate, attua il suo gesto secondo una modalità ben diversa, cercando di non far conoscere a nessuno la bontà del suo gesto: «...Raccolse in un panno delle monete d'oro, di nascosto, lo gettò dalla finestra, nella casa di quell'uomo...».

Effettuando un'analisi dei testi scritti, nella tradizione agiografica non sembrano esistere casi analoghi circa il particolare della "finestra".

Da questo primo episodio della Vita del santo emerge il carattere e la personalità del giovane Nicola; in lui molto vivo è il principio evangelico, principio che vede la persona rapportarsi in modo positivo al prossimo e questo sarà uno degli aspetti peculiari della figura del grande Taumaturgo.

---

<sup>281</sup> C. W. JONES, *Saint Nicholas of Myra*, op. cit., p. 57. Secondo il Jones, nello stile quasi omiletico, l'agiografo, ha voluto descrivere il «tipo di giovani istintivamente buoni e caritatevoli» da cui doveva essere tratto il clero.

<sup>282</sup> È il quarto degli errori del metodo agiografico segnalati dal Delehay, *Les légendes hagiographiques*, op. cit., pp. 210 – 211.

<sup>283</sup> Opramoas, vissuto un secolo e mezzo prima di Nicola, era un uomo generoso, anche se i suoi scopi non erano del tutto "evangelici", tant'è vero che di questa sua generosità, lasciò testimonianze scritte ovunque. Si veda G. CIOFFARI, *Agiografia in Puglia: i santi tra critica storica e devozioni popolari*, Bari 1991, p. 27.

#### 4.3.1. Descrizione della *Praxis de tribus filiabus* di s. Nicola (Cripta di S. Margherita di Mottola)

La rappresentazione del miracolo di s. Nicola e *la dote alle tre fanciulle* in ambito rupestre pugliese è documentata solo a Mottola e ad Andria. L'antichità della tradizione relativa all'episodio della Vita del santo, avallata come si è già evidenziato, dalle tre fonti: bizantina, sinaitica ed etiopica, ci spinge ad accettare almeno la sostanza storica poiché resta discutibile il numero delle fanciulle<sup>284</sup>.

Per la descrizione del dipinto e il confronto con i testi scritti<sup>285</sup>, è stata utilizzata, come fonte agiografica, quella bizantina tratta da Michele Archimandrita, *Vita per Michaëlem (10 – 17)* composta tra l'814 e l'842, quella di Metodio ossia *Methodius ad Theodorum* – entrambi i testi sono stati tradotti nei primi anni Ottanta del Novecento da Maria Teresa Bruno<sup>286</sup> –, ed infine non potevano mancare le fonti latine quali la *Vita Sancti Nicolai* di Giovanni Diacono e la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze.

La scena dipinta nella chiesa rupestre mottolese (cripta di S. Margherita, foto n. 13) rappresenta il momento della scoperta, da parte del padre, del gesto benefico compiuto da Nicola durante la sua terza ed ultima visita notturna:

«...L'uomo, dopo aver sposato la seconda figlia, nelle notti seguenti vegliava vigile, fermamente convinto che colui che aveva offerto di nascosto tanto oro alle prime due sorelle, avrebbe donato la dote anche per la sua terza figlia, e così avvenne. Infatti, s. Nicola, una notte lanciò attraverso la finestra un terzo dono in oro, uguale a quelli gettati prima...».

---

<sup>284</sup> Come si è già riferito nel paragrafo precedente, nella fonte bizantina le fanciulle in questione sono tre anziché due come vuole la tradizione sinaitica, o quattro secondo quella etiopica. A tal riguardo si rinvia al cap. III della tesi, pp. 55-80.

<sup>285</sup> Il confronto si basa sui quattro testi di Michele Archimandrita, di Metodio, di Giovanni Arcidiacono e di Jacopo da Varazze (Appendice, pp. 211-228).

<sup>286</sup> BRUNO, *S. Nicola nelle fonti...*, op. cit., pp. 16 – 47.



a) *Le tre fanciulle sotto un loggione* - particolare

*finestra*



Il frescante ha utilizzato schemi iconografici ben consolidati, come dimostrano le altre raffigurazioni analoghe:

- a) le tre ragazze compaiono alla vista di tutti sotto un loggione;
- b) all'interno dell'abitazione c'è il padre delle tre fanciulle sdraiato lateralmente ma sveglio
- c) S. Nicola getta le monete d'oro all'interno della casa; questa è sormontata da una cupola e da una piccola finestra, dove è visibile la mano del santo che getta le monete.

Nel dipinto, il santo è collocato all'esterno della casa ed è in piedi; con la mano destra stringe il sacchetto delle monete; indossa l'*omophorion* e il *phelonion*; la testa è circondata da un'aureola.

Nel confronto con i testi agiografici emerge un solo elemento contrastante.

Nella tradizione agiografica, l'episodio della dote alle fanciulle è antecedente alla sua elezione a vescovo, anzi è l'unico episodio della Vita del santo riferito al periodo in cui egli era semplicemente un «giovane laico caritatevole»; infatti, i testi greci e latini sottolineano più volte sia lo stato laicale sia lo *status* sociale del santo, e si parla delle ricchezze ereditate dopo la morte dei suoi genitori. Nel dipinto mottoliese, s. Nicola è raffigurato in abiti vescovili, elemento contrastante con i testi scritti, nei quali l'agiografo non specifica se Nicola fosse un sacerdote o vescovo, tenuto conto che, nel racconto, egli parla di un «giovane Nicola dall'animo istintivamente buono e caritatevole».

Considerando peraltro altre scene analoghe, ma di contesti non rupestri, si constata che il santo è rappresentato quasi sempre in abiti vescovili, ormai anziano e con la testa circondata da un'aureola. Qual è dunque il significato di questo episodio?

La risposta può essere rinvenuta negli atti rituali<sup>287</sup> che in Puglia accompagnano la festa di s. Nicola.

Al 6 dicembre – data in cui si rievoca la sua morte –, è associato il rito delle nubili: nella città di Bari è ormai un'usanza che tutte le fanciulle in età da matrimonio si

---

<sup>287</sup> La tradizionale festa patronale ha luogo il 9 maggio, giorno dell'arrivo nella città di Bari, dei marinai e della conseguente traslazione delle ossa del santo. Si rimanda a BRONZINI, *La Puglia e le sue tradizioni*, op. cit., pp. 20-52.

rechino ad assistere alla prima messa celebrata alle cinque del mattino, cui segue il giro intorno alla cosiddetta “colonna miracolata” nella speranza di trovare un marito entro l’anno. Inoltre, si tratta di un episodio che compare già nella Vita di Nicola, egumeno di Sion, del VI secolo, che gli agiografi successivi attribuiranno a s. Nicola di Myra<sup>288</sup>.

Va rilevato che un fatto determinante è dato dalla forte convergenza e congruenza di ciò che sappiamo dalla storia e di ciò che ci è stato tramandato sulla Vita di s. Nicola.

L’episodio della dote matrimoniale, fornita di nascosto alle tre fanciulle, rispecchia effettivamente le usanze della Licia, dove una ragazza per sposarsi doveva possedere una dote sufficiente. In tale contesto, si spiega sia l’eccezionale generosità del giovane Nicola, ma soprattutto quell’adesione radicale al precetto evangelico di «fare l’elemosina restando nell’anonimato». Meno numerosi sono i racconti popolari relativi al mondo delle fanciulle da marito. Tuttavia, la protezione di Nicola per le fanciulle è sempre stata universalmente riconosciuta e trova la sua giustificazione proprio in questo celebre episodio. Da qui nacque quell’elemento peculiare, una sorta di DNA iconografico che consente di identificare il santo a qualsiasi latitudine, cioè le «tre sfere d’oro» poste sul Vangelo<sup>289</sup>.

Chiunque abbia ammirato un ritratto di s. Nicola avrà subito notato che gli attributi iconografici che lo connotano sono il Vangelo con le tre sfere d’oro e il fatto che esso indossi il costume episcopale.

Anche nella cripta omonima di Mottola il santo è raffigurato con il pallio, il pastorale e il Vangelo. Si veda anche (Parte II, cripta di S. Nicola, foto nn. 11 e 31).

Dal punto di vista propriamente religioso le tre sfere dovrebbero rappresentare le tre virtù teologali: fede, speranza e carità anche se, nella mentalità popolare, le sfere raffigurate sul Vangelo simboleggerebbero unicamente il miracolo della «dote alle tre fanciulle».

---

<sup>288</sup> CIOFFARI, *San Nicola nella critica storica*, op. cit., pp. 34-63.

<sup>289</sup> N. P. ŠEVČENKO, *San Nicola nell’arte bizantina*, in AA.VV., *San Nicola. Splendori d’arte d’Oriente e d’Occidente*, op. cit., pp. 61-64; cfr. *Lexikon des Mittelalters*, VI, op. cit., pp. 1173-1176; B. VON ENGELBERT KIRSCHBAUM, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, op. cit., pp. 46-50.

#### **4.4. Confronto tra i “cicli agiografici” di Mottola e le testimonianze pittoriche di Bisceglie – Casaranello – Andria – Laterza – Melfi**

Si è ritenuto, a questo punto, opportuno effettuare alcuni confronti con altre scene agiografiche affrescate in ambito rupestre, sempre in riferimento all’area apulo-lucana . Tale collazione interessa alcune icone agiografiche dipinte nel corso del XIII-XIV secolo nell’ambito di queste due regioni<sup>290</sup>.

Si tratta di episodi conservati sia all’interno di alcune chiese rupestri, sia in quelle *sub divo*, in cui è campito un santo/a al centro, accompagnato da episodi della sua vita disposti in piccoli riquadri.

Le icone agiografiche rivestono un duplice ruolo: assolvere alle funzioni devozionali comuni alle immagini sacre e mostrare l’importanza di una vita vissuta attraverso un ideale etico-religioso. Si tratta pur sempre di una celebrazione, attraverso gli episodi della vita, dei meriti e delle sofferenze del santo poiché la cornice narrativa ha la funzione di riprodurre la vita e i miracoli operati, collegando strettamente il ritratto fisico del santo a quello delle sue virtù.

##### **4.4.1. Il dossier agiografico latino e greco nell’iconografia rupestre della Passione di s. Margherita**

Le rappresentazioni agiografiche della *Passione* di s. Margherita e della *Praxis de Tribus Filiabus* di s. Nicola sono una rarità nell’ambito della pittura delle chiese rupestri; infatti, le scene dipinte della *Passione* si conservano solo nella cripta omonima di Mottola, nella chiesa rupestre di S. Antonio del Fuoco di Laterza, entrambe in provincia di Taranto, nella cripta del Santuario della Madonna dei Miracoli di Andria, nella chiesa di S. Maria della Croce di Casaranello (Lecce) e nella cripta di S. Margherita di Melfi (Potenza). Bisogna però distinguere fra i cicli della Vita di un santo, per esempio per s. Margherita, i cicli di Mottola e Casaranello, e le icone agiografiche come quelle di Bisceglie, Andria, Melfi e Laterza, dove gli episodi

---

<sup>290</sup> V. PACE, *Pittura del Duecento e del Trecento in Puglia, Basilicata, e nell’Italia meridionale “greca”*, in AA. VV., *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, II, Milano 1985, pp. 451-512.

vengono a racchiudere l'immagine monumentale del santo stesso campita al centro di essi, stante: nei cicli, invece, gli episodi scorrono su uno o più registri. Circa le icone agiografiche, sia quelle su tavola sia quelle dipinte sulle pareti di un edificio di culto, a giudicare da ciò che si è conservato il ruolo di modello di questo specifico genere potrebbe essere stato svolto dalle icone di s. Margherita e di s. Nicola<sup>291</sup> a Bisceglie, datate ad un generico XIII secolo ma, come è stato più di recente proposto, da assegnare piuttosto al 1197, anno della consacrazione della celebre cappella funeraria della famiglia Falcone, intitolata a S. Margherita, a Bisceglie, come è confermata anche da persuasivi confronti con opere simili<sup>292</sup>.

Avendo constatato, attraverso questa ricerca, che più o meno tutti i dipinti murali agiografici dell'area apulo-lucana si collocano intorno al XIII-XIV secolo, non sembra azzardato trarre una conclusione: cioè che il modello per le icone agiografiche campite nelle chiese rupestri possa individuarsi nell'icona biscegliese.

Per quanto riguarda le fonti letterarie sulla *Passione* della santa cui si sono ispirati gli ideatori dei cicli, non sembra incongruo richiamare quanto segue:

- a) per le scene pittoriche mottolesi il substrato agiografico evidente è la conoscenza, da parte del committente del ciclo della *Passione* greca ma anche di una fonte latina, presumibilmente la stessa utilizzata poi nel XIII secolo da Jacopo da Varazze nella *Leggenda Aurea*;
- b) circa l'icona agiografica di Bisceglie il pittore si è ispirato fedelmente alla *Passione* greca, anche se tutti i testi greci mettono in risalto l'immagine della colomba (Spirito Santo) così come la seconda apparizione del demonio alla santa, elementi peculiari del racconto, ma assenti nella riproduzione iconografica biscegliese;
- c) l'impostazione iconografica del ciclo di Casaranello si richiama a quello di Mottola (per la divisione in due registri, per la separazione delle scene attraverso le fasce verticali e per l'assenza dell'icona centrale) ma la scansione degli episodi narrativi non sembra seguire l'ordine della tradizione scritta. La fonte predominante resta quella latina: si può ipotizzare la circolazione di una

---

<sup>291</sup> M. MILELLA LOVECCHIO, *S. Nicola nell'arte in Puglia tra XI e XIII secolo, in S. Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto, arte, tradizione*, op. cit., pp. 92-93.

versione francese attribuita ad un certo *Fouque*<sup>293</sup> del sec. XIII-XIV, come viene dichiarato ai vv. 489-490: ...*La passions est définée si com Fouques l'a translatée*<sup>294</sup>, versione simile a quella del Mombrizio: probabilmente i due testi derivano da una fonte comune. Infatti, in entrambe le versioni (francese del primo e latina del secondo) la nutrice e Teotimo recano conforto a Margherita rinchiusa in prigione; inoltre, la particolarità della “cintura” dipinta dal pittore potrebbe confermare che la cronologia proposta da Leone de Castris<sup>295</sup> per il ciclo di Casaranello, intorno al 1260, cioè nella tarda epoca sveva, va forse fatta slittare all'epoca angioina<sup>296</sup>, tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo e non prima. L'elemento della “cintura”, che rappresenta una devozione medicale, si diffuse proprio in Francia<sup>297</sup> a partire dalla fine del XIII secolo (l'oggetto infatti concreta il mezzo col quale la santa compie il suo ufficio). Nei testi agiografici greci e latini anteriori al XIII secolo non viene mai descritta una “cinta/cintura” utilizzata da s. Margherita per legare il drago dopo essere uscita incolume dal suo ventre;

- d) per le scene di Andria ritengo di dover concludere che risulta estremamente difficile stabilire, con precisione, quale sia stato il testo agiografico utilizzato per la trasposizione iconografica a causa del pessimo stato di conservazione

---

<sup>292</sup> BELLI D'ELIA, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, op. cit., pp. 16-52.

<sup>293</sup> La versione di Fouque (fine del XIII o inizio XIV secolo), presente nel manoscritto 13521 de La Clayette della Biblioteca Nazionale di Parigi, è stata studiata e pubblicata dal Tammi che ha utilizzato l'edizione di alcune copie del Fondo Moreau nn. 1715-19, la *Passione* di s. Margherita è presente da pp. 19-22 del ms. La versione di Fouque si trova in TAMMI, *Due versioni della leggenda di S. Margherita di Antiochia in versi francesi del Medioevo*, op. cit., pp. 111-136. La storia e la descrizione di questo manoscritto è stata delineata dal Meyer, si veda P. MEYER, *Notice sur deux anciens manuscrits français ayant appartenu au Marquis de la Clayette*, in «Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèques Nationale», t. XXXIII, 1890, P. I, pp. 19-22.

<sup>294</sup> Sappiamo solo che un certo *maistre Fouque* ha composto il *Credo de l'usurier*, un poemetto di 252 versi, in cui si racconta la storia di un usuraio. Questo autore potrebbe essere lo stesso che ha composto la versione della leggenda di s. Margherita, ma non si posseggono elementi sufficienti per poterlo dimostrare. Il poemetto è stato pubblicato da BARBAZAN-MÉON, *Fabliaux et contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XV siècles, tirés des meilleurs auteurs*, voll. 4, Paris 1808; al vol. IV, pp. 106-114.

<sup>295</sup> P.L. LEONE DE CASTRIS (a cura di), *Dipinti dal XIII – XVI secolo*, Napoli 1999, pp. 28-40.

<sup>296</sup> AA.VV., *Civiltà del Mezzogiorno. La cultura Angioina*, Milano 1985, pp. 21-53; si rinvia anche a P.L. LEONE DE CASTRIS, *Arte di Corte nella Napoli Angioina*, Firenze 1986, pp. 32-47.

<sup>297</sup> Nei pellegrinaggi ai santuari di S. Margherita le donne usavano cingersi di cinture contenenti reliquie della santa per propiziare lo svolgersi regolare delle gravidanze. La devozione popolare della “cintura” si diffonde in particolar modo in Francia nel XIII-XIV secolo, e l'oggetto viene menzionato proprio nella versione di *Fouque*. Di questa cintura, come sostiene il Tammi, esistono molti esemplari, come ad esempio quella dell'Abbazia di Saint-Germain des Prés che attirava, nel giorno della festa di s.

dell'icona, con la relativa perdita di molte scene. Probabilmente l'icona andriese potrebbe essere una tarda copia, o meglio una derivazione dall'icona biscegliese poiché il genere è il medesimo come si è detto;

- e) per la scena più leggibile di Laterza, quella del «prefetto Olibrio che afferra la santa», il frescante non si è ispirato né alla *Legenda Aurea* o ad altri testi latini, né alla *Passione* greca, dal momento che non è Olibrio in persona ad afferrare la santa per rapirla e condurla al suo cospetto nel palazzo imperiale, ma alcuni suoi soldati o messi; per quanto riguarda, invece, la scena in cui la «santa impugna il martello», oggi non più visibile, ma leggibile ai tempi del lavoro della Medea (1939) e presente, tra l'altro, solo in questa cripta laertina e nel relativo caso mottolese, il frescante sembra ispirarsi proprio alla *Passione* greca.
- f) per le scene di Melfi sembra prevalere ancora una volta la *Legenda Aurea*, anche se, nell'episodio della «decapitazione di s. Margherita» il frescante, con una particolarità anomala, rappresenta la santa seduta in trono. Nei testi greci e latini sono gli angeli a portare l'anima della santa in cielo; infatti, così scrivono gli agiografi<sup>298</sup>:

▪ versione greca di Theotimo

«...E i dodici angeli portarono la testa di s. Marina al cospetto del Signore, mentre le Potestà inneggiavano a lui cantando...»

▪ versione di J. da Varazze

«...Il carnefice con un solo colpo staccò dal tronco la santa testa. In tal modo Margherita ricevette la corona del martirio».

---

Margherita, molte donne incinte. Si rinvia a TAMMI, *Due versioni della leggenda di S. Margherita di Antiochia in versi francesi del Medioevo*, op. cit., pp. 90-110.

<sup>298</sup> .... *Qui percutiens caput ejus uno ictu abstulit et sic martirii coronam suscepit*, in *Legenda Aurea*, (Appendice, p. 201); cfr. AA.SS., *Julii*, V, op. cit., pp. 24-45; cfr., Mombriozio, tomo 2, a fol. 103v. troviamo invece. ...*Tunc descendentes angeli cum virtutibus tollentes animam beatae Margarite* ... (vd. Appendice, p. 209); USENER, *Acta S. Marinae et S. Christophori*, op. cit., p. 97; BHG, I, nn. 1165-1167 c., nel testo greco, gli angeli sono dodici, e portano in cielo la testa recisa della santa (Appendice, p. 199).

▪ versione pubblicata dal Mombrizio

«...Gli angeli portarono l'anima in paradiso dove fu incoronata con le vergini».

#### **4.4.2. Il dossier agiografico latino e greco nell'iconografia rupestre della *Praxis de tribus filiabus* di s. Nicola**

Invece, per il caso di s. Nicola, oltre a Mottola e all'icona agiografica di Bisceglie, il tema iconografico della *dote alle fanciulle povere* è presente solo nella cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli di Andria.

A differenza dei testi scritti sulla *Passione* di s. Margherita, le testimonianze trasmesse dai testi agiografici sia greci sia latini della Vita di s. Nicola presentano tratti simili in merito alla descrizione dell'episodio preso in esame, come ad esempio la particolarità della finestra, inoltre, l'intervento del santo avviene di notte e l'azione del dono resta nell'anonimato.

In tutte le versioni latine, anche in quella del Mombrizio, si ritrova quasi sempre il termine "panno". La differenza si percepisce solo riguardo ad alcuni termini usati dagli agiografi per designare il "contenitore" in cui il santo custodisce le monete da elargire alle fanciulle:

▪ versione greca di Michele Archimandrita<sup>299</sup>

«...Dopo aver lanciato un involto di oro sufficiente, nel cupo della notte, nella casa di quello, attraverso la finestra, se ne andò rapidamente a casa...».

▪ versione greca di Metodio<sup>300</sup>

«...Il caritatevole, divino Nicola gettò il mucchio d'oro... A notte fonda fece di nuovo la stessa cosa e lanciò un altro involto di oro, uguale al primo, dalla stessa finestra...».

---

<sup>299</sup> BRUNO, *S. Nicola nelle fonti...*, op. cit., traduzione F. 7-11, paragrafo n. 15-16, pp. 25, 27, (Appendice, p. 214).

▪ versione latina di Giovanni Diacono<sup>301</sup>

« ... Dunque giunta l'ora di ogni notte prendendo non poco denaro e legandolo in un panno andò a casa dell'uomo e lo gettò dalla finestra nascostamente...».

▪ versione latina di J. da Varazze<sup>302</sup>

«... Allora avvolse una certa quantità d'oro in un panno e la gettò di notte nella casa del vicino attraverso la finestra...».

Dallo studio dei testi agiografici presi in esame, le versioni greche e latine descrivono l'episodio sottolineando che l'intervento di Nicola avvenne prima dell'elezione episcopale; gli agiografi, come già si è rilevato, narrano di un giovane Nicola «laico e caritatevole». In ambito agiografico emerge la personalità del santo, questo particolare episodio della dote è un atto di carità di cui gli stessi agiografi evidenziano solo gli aspetti umani senza alcuna valenza miracolosa. Invece, nella trasposizione iconografica affiora solo il “miracolo della dote e le virtù taumaturgiche del santo”: infatti nella *Praxis de tribus filiabus* non abbiamo l'immagine del giovane Nicola caritatevole, ma dell'anziano vescovo s. Nicola.

---

<sup>300</sup> *ivi*, pp. 83, 85, (Appendice, p. 220).

<sup>301</sup> ...*Acta ergo euiusdam noctis hora, sumens non modicum aurum ligansque in panno, perrexit ad domum viri; quam undique circumspiciens, per fenestram, quae competens videbatur, clam intro proiecit clamque discessit...* in *Vita Sancti Nicolai* di Giovanni Diacono, ff.25v-31 (Appendice, p. 223) .

<sup>302</sup> Nella *Legenda Aurea*, troviamo: ...*Quod vir sanctus comperit, scelus abhorruit et massa mauri panno involutam in domum eius per fenestram nocte clam iecit clamque recessit.*(Appendice, p. 227)



Pinacoteca Provinciale di Bari - *Icona agiografica di s. Margherita di Bisceglie*  
[fig. nota 305]

*(Pinacoteca Provinciale di Bari)*

*Icona agiografica di s. Margherita di Bisceglie (XII – XIII secolo)*

Prendendo in esame l'icona agiografica di s. Margherita di Bisceglie<sup>303</sup> si è rilevato che, nel confronto con le scene dipinte nelle cripte di Andria, Laterza, Casaranello e Melfi, si tratta di un genere diverso.

L'icona agiografica di s. Margherita, proviene da una piccola chiesa gentilizia costruita a Bisceglie nel 1198 da un certo Falco, uno dei capostipiti della nobile famiglia dei Falconi.

Successivamente, la chiesa passò alle famiglie Sifola/Frisari e ai conti Berarducci, e l'icona, insieme a quella gemella di s. Nicola, fu acquistata nel 1963 dalla Pinacoteca Provinciale di Bari<sup>304</sup>. Dal punto di vista iconografico, il dipinto si apparenta strettamente con il s. Nicola e le storie della sua vita.

In s. Margherita, la santa è raffigurata come orante, e indossa costumi principeschi riccamente ornati, come nell'icona di s. Margherita di Andria.

A differenza dei dipinti mottolesi, andriesi, laertini e melfitani, nelle scene dell'icona di s. Margherita di Bisceglie sono del tutto assenti le didascalie, così come nella figura centrale, è solo l'iconografia della santa e delle scene della sua *Passione* che permettono di identificare l'icona e le storie agiografiche con quelle della martire Margherita/Marina<sup>305</sup>.

*Descrizione*

Nell'immagine centrale manca l'attributo della corona regale, ornata di perle, elementi presenti nella cripta mottolese; nelle scene, collocate sui bordi, le vicende della vita vengono rappresentate secondo l'ordine della *Passione* greca originaria, con una lettura per registri che si snoda da sinistra a destra, dall'alto in basso, diversamente dall'impostazione di s. Margherita di Mottola.

---

<sup>303</sup> P. BELLI D'ELIA (a cura di), *Byzantium an Oecumenical Empire*, n. 164, pp. 298 – 300. La scheda si trova anche nel Catalogo della mostra (Athens – Thessaloniki – Mistras), Atene 2002.

<sup>304</sup> P. BELLI D'ELIA, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, op. cit., pp. 16 – 32, 49 – 52.

<sup>305</sup> P. BELLI D'ELIA - C. GELAO (a cura di), *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Opere dall'XI al XVIII secolo*, Roma 1999, scheda n. 4, pp. 41 – 43, con modifiche di Raffaella Tortorelli.

### *Registro superiore*

- 1) Margherita, scacciata dalla casa paterna perché convertita alla fede cristiana dalla nutrice.
- 2) Margherita che pascola le pecore della nutrice.
- 3) Incontro con il prefetto Olibrio.
- 4) Olibrio – colpito dalla bellezza della fanciulla – manda un servo a prenderla e a condurla da lui.

### *Registro centrale*

- 5) La dichiarazione di Margherita della propria fede e il rifiuto delle offerte di Olibrio.
- 6) Per tale motivo viene imprigionata.
- 7) Viene flagellata.
- 8) Viene sottoposta a torture con uncini di ferro.
- 9) Apparizione del demonio in carcere che tenta di divorarla.
- 10) Margherita lo esorcizza con un segno di croce.
- 11) La santa viene sospesa su torce ardenti.
- 12) Viene immersa in una caldaia d'acqua bollente.

In quest'ultima scena (fig. 12) manca la rappresentazione della colomba, la colomba dello Spirito Santo, che stando alla *Passione* greca, con quell'acqua l'avrebbe battezzata.

Inizialmente, le scene rappresentate dall'anonimo iconografo erano sedici: sono andate completamente perdute le quattro scene del registro inferiore, nelle quali si sarebbe assistito al martirio di tutti coloro che Margherita aveva convertito con il suo esempio, ed infine, la sua decapitazione.

Come si è già detto, nelle storie di s. Margherita di Bisceglie, si nota una totale assenza dei *tituli* in latino o greco che di consueto accompagnano gli episodi, contrariamente agli altri "cicli" analizzati, poiché, ogni singola scena della *Passione* della santa è caratterizzata soprattutto dalle didascalie; altre sostanziali differenze si colgono nell'abbigliamento dei singoli personaggi.

In linea generale, si può affermare che l'icona agiografica di s. Margherita di Bisceglie, nella sua impaginazione iconografica, si mantiene fedele alla tradizione letteraria greca. A partire dal XIII secolo, nell'area apulo-lucana, si registra una vasta fortuna del culto della santa, con interessanti risvolti in campo iconografico. Presumibilmente, proprio questo significativo esempio, cioè la famosa icona di s. Margherita di Bisceglie, ha in qualche modo influenzato quegli artisti itineranti che hanno dipinto l'analogo tema nelle chiese rupestri dedicate alla Santa antiochena poste nell'area presa in esame.



Casaranello (LE) Chiesa di S. Maria della Croce – Scene della *Passione di S. Margherita* (rappresentazione iniziale)



Casaranello (LE) Chiesa di S. Maria della Croce- *Scene della Passione di S. Margherita* (rappresentazione finale)

***Chiesa di S. Maria della Croce di Casaranello: l'affresco  
di s. Margherita (XIII - XIV secolo)***

La chiesa di S. Maria della Croce sorge a Casaranello, un piccolo centro rurale e frazione di Casarano nella provincia di Lecce. Sulla volta a botte della chiesa sono campiti i più noti affreschi con le storie di s. Margherita e s. Caterina, attribuite probabilmente o a maestranze di educazione francese o ad un pittore meridionale attivo nel periodo angioino<sup>306</sup>, tra la fine del XIII e inizio del XIV secolo. Infatti, diversamente dal ciclo di S. Caterina d'Alessandria che si presenta stilisticamente migliore e dipinto da un artista più abile, quello di S. Margherita non segue uno schema ben preciso di scansione degli episodi della *Passione* della santa. Osservando la composizione dei due cicli e alcune affinità non ci sono dubbi sul fatto che vennero eseguiti nello stesso periodo e che, probabilmente, il pittore delle storie di s. Margherita cercò di imitare il pittore (forse di origine francese) che fu attivo nelle storie di s. Caterina: infatti, solo negli ultimi episodi della *Passione* della santa, intervenne presumibilmente, la mano del frescante più abile che concluse il ciclo. Probabilmente, come sostiene il Prandi<sup>307</sup>, il maestro delle storie di s. Caterina affidò l'esecuzione degli episodi delle storie di s. Margherita ad un pittore locale. Da tale presupposto è possibile constatare che i due cicli furono dipinti – secondo il Prandi – da due pittori distinti, di diversa formazione culturale.

Va anche rilevato che, fin da epoche più remote, le due sante compaiono spesso insieme, fatto che presuppone di certo un collegamento culturale: evidentemente si tratta di sante che godevano di una particolare venerazione, con qualità simili.

Il ciclo delle storie di s. Margherita, affrescato sulla volta della chiesa, è campito di fronte al ciclo della vita di s. Caterina. L'impostazione iconografica delle scene è articolata su due registri, ogni episodio è diviso dagli altri attraverso grosse fasce verticali che ne scandiscono la narrazione; lo schema iconografico è affine al ciclo mottoliese.

---

<sup>306</sup> F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli (1266-1414) e un riesame dell'arte nell'età federiciana*, Roma 1969, pp. 44-61.

<sup>307</sup> A. PRANDI, *Pitture inedite di Casaranello*, in «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte n. s. 10», Roma 1961, p. 273.

Le didascalie che ci permettono di riconoscere i personaggi della leggenda sono tutte in latino con l'utilizzo di una fonte latina, ma tramandata oralmente<sup>308</sup>. Dalle scene dipinte si avverte subito che la fonte del nostro pittore non è certamente greca: è anche da escludere che il regista del ciclo conoscesse la *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varazze, poiché non emerge alcuna influenza sugli episodi di questo ciclo.

Dalla lettura iconografica delle singole scene emerge la compresenza di più fonti, o meglio alcune parti di esse giudicate essenziali e probabilmente assimilate e trasmesse dalla tradizione orale<sup>309</sup>. A causa della caduta di intonaco, una parte del ciclo è di difficile interpretazione: purtuttavia è stato possibile riconoscere tutti gli elementi principali presenti nella tradizione agiografica relativa alla *Passione* della santa.

Il ciclo di Casaranello non segue il preciso ordine della narrazione, a differenza del ciclo della cripta di Mottola, delle icone di Bisceglie e di Andria: dunque si è cercato di riordinare le sequenze dipinte dal pittore, seguendo però l'ordine narrativo della tradizione letteraria.

Il racconto procede dal fondo della navata verso la facciata, in omaggio alla consueta direzione di lettura così come avviene nella disposizione del ciclo di s. Margherita di Mottola, ossia da sinistra verso destra<sup>310</sup>.

### *Descrizione*

1) Il primo episodio è degno di nota perché mostra un personaggio femminile che sta deponendo una *cintura*, ben visibile perché serpeggia nell'aria e diviene, nel Medioevo, un importante simbolo di Margherita, essendo l'oggetto che interessò il culto più popolare della santa.

2) Margherita, riconoscibile dall'iscrizione SCA MARGARITA, insieme al gregge di pecore è seduta su di una roccia, in atteggiamento di riposo, sullo sfondo di alcuni alberi.

---

<sup>308</sup> *Ivi*, pp. 164-197.

<sup>309</sup> C. BUCCI MORICHI, *Casaranello, Chiesa di S. Maria della Croce*, in AA.VV., *Restauri in Puglia 1971-1983*, Fasano 1983, pp. 402-407.

<sup>310</sup> Per lo studio degli affreschi si rimanda al PRANDI, *Pitture inedite di Casaranello*, op. cit., pp. 275-280.

**3)** Da sinistra sopraggiunge un cavaliere; il suo volto è scomparso, ma si tratta sicuramente del prefetto Olibrio, sotto al cui cavallo è raffigurato un cane che saltella.

**4-5)** Nel registro seguente abbiamo un doppio episodio; in alto un cavallo davanti ad una roccia mentre, nel registro inferiore, Margherita, duramente afferrata per i polsi, è seguita da un uomo che sembra in atto di strapparle le vesti: davanti al gruppo è raffigurato un altro personaggio con l'asta sulla spalla e una specie di tamburo. L'usuale fascia verticale segna la fine del secondo gruppo di episodi.

**6-7)** Anche questo registro è composto da due scene: nella prima (6-A) Margherita si trova davanti ad un grande muro, un uomo tende la mano destra verso la santa e, sempre in alto abbiamo l'iscrizione OLIBR/IUS e sotto, un pò più avanti, accanto ai piedi di un personaggio maschile di cui non restano che le caviglie e l'orlo della tunica, si legge il resto di un'iscrizione RA/FAEL (il Prandi si riferisce ad un angelo che conforta la martire), anche se ciò non è riportato nelle fonti scritte. In basso (7-B) sono raffigurati due uomini: probabilmente il primo è il giudice convocato dallo stesso Olibrio; a causa della caduta d'intonaco, una parte del ciclo è andato perduto: in questa scena si trova anche Olibrio, seduto su di un trono, e si nota lo sfondo di un edificio, forse una porta di città.

**8-9)** Segue, nel registro superiore, la raffigurazione di Olibrio (riconoscibile dalla scritta BRIUS) con un drappo sulla testa; il prefetto è preceduto da altri tre uomini agghindati allo stesso modo. Segue un personaggio in tunica corta che cerca di introdurre un oggetto attraverso una finestra all'interno del carcere, ed è seguito da una figura femminile ossia la nutrice riconoscibile dall'iscrizione NUTRIX. Si tratta della scena in cui Teotimo (testimone oculare nonché autore della *Passione* di s. Margherita) e la stessa nutrice recano conforto alla santa in prigione portandole pane e acqua.

**10)** Nel registro inferiore troviamo alcuni personaggi davanti ad un edificio (probabilmente una torre)

**11)** Segue l'apparizione del demonio sotto forma di drago.

**12)** Il drago, identificabile per le sue grandi spire, inghiotte la santa riconoscibile dal nimbo che con le braccia protese verso l'alto, fuoriesce dal ventre del drago.

**13)** Segue la seconda apparizione del demonio sotto le sembianze umane (etiope) e la santa è raffigurata in atteggiamento di chi parla.

**14)** Poi abbiamo la scena di Margherita con un arnese nella mano destra, probabilmente un martello: essa ha il braccio alzato nell'atto di colpire, forse, il demonio<sup>311</sup>.

**15)** Subito dopo è raffigurata con le braccia protese e il volto soffuso di beatitudine, quasi a sottolineare la vittoria del bene sul male, cioè la sconfitta del demonio.

**16)** Nel registro superiore abbiamo l'unica scena di tortura: la santa seminuda sembra appesa ad un palo o sollevata da una corda, i due carnefici la colpiscono con alcuni strumenti di difficile identificazione, cancellati dall'usura del tempo: anche in questa scena ritroviamo la didascalia latina MAR/GAR/ITA.

**17)** La santa viene condotta per l'ultima volta al cospetto di Olibrio che la condanna alla decapitazione.

**18)** Nel registro inferiore abbiamo la rappresentazione di sette personaggi decapitati da un carnefice, in alto si legge chiaramente l'iscrizione CARNI/FICES. Questa particolare scena si richiama alla decapitazione dei presenti convertiti dalla stessa santa.

**19)** Nell'ultimo riquadro viene rappresentato un carnefice con una lunga spada: sicuramente si tratta della rappresentazione finale, cioè la decapitazione di s. Margherita, la cui figura è andata completamente perduta.

---

<sup>311</sup> PRANDI, *Pitture inedite di Casaranello*, op. cit., pp.276-277. Il Prandi dà una lettura errata all'episodio: la santa viene identificata come un «Angelo» che appare in prigione per recare conforto a Margherita.

La novità di questo ciclo poggia su due elementi fondamentali: la presenza di una cintura dipinta dal pittore e la decapitazione dei presenti convertiti alla fede cristiana dalla stessa Margherita, particolari assenti negli altri cicli monumentali presi in esame. A differenza della cultura agiografica dell'ideatore del ciclo di Mottola, che riflette appieno le fonti scritte sia greche sia latine, quella del pittore di Casaranello risulta derivare probabilmente dalla tradizione orale, come sostiene il Prandi, ma un'altra ipotesi potrebbe essere la conoscenza di una fonte in lingua volgare: le scene rappresentate si richiamano forse ad alcune versioni in lingua volgare circolanti nel XIII-VIV secolo e giunte in questo territorio durante la dominazione angioina.



● *s. Margherita con la nutrice*

● *cavaliere e s. Margherita*

● *S. Margherita e Olibrio*

● *fig. centrale – S. Margherita*

● *didascaia*

*(foto n. 1) - Andria (BA) Cripta di S. Maria dei Miracoli – Affresco di s. Margherita*



*(foto n.2) - Andria (BA) Cripta di S. Maria dei Miracoli – S. Margherita insieme alla nutrice (?) -*

***Cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli di Andria: l'affresco  
di s. Margherita (XIII - XIV secolo)***

L'affresco di s. Margherita campito all'interno della grotta di S. Maria dei Miracoli<sup>312</sup> è di difficile lettura a causa del pessimo stato di conservazione in cui ci è giunta l'opera. Si presume che inizialmente la grotta fosse dedicata a S. Margherita, e successivamente, con il ritrovamento dell'immagine della Vergine (1576), la grotta venne trasformata e la dedicazione dell'insediamento mutata in Madonna dei Miracoli. Dell'icona agiografica dipinta di s. Margherita resta ben poco, tuttavia sono leggibili alcuni frammenti delle scene della sua *Passione*.

*Descrizione*

La santa posta al centro (*foto n.1*) indossa abiti riccamente decorati, cioè una veste blu con una stola abbellita con preziose gemme (la fascia è simile a quella di s. Margherita di Bisceglie), coperta da un mantello rosso chiuso da una spilla. Sui lati si dispongono sei scene della vita, tre per lato, in posizione verticale: è stato possibile leggere solo tre episodi.

A destra, nel registro superiore, s'intravedono due figure di donne: forse Margherita insieme alla nutrice (*foto n.2*) in chiara rispondenza con i testi agiografici sia latini che greci.

---

<sup>312</sup> N. MONTEPULCIANO-V. ZITO (a cura di), *La lama di S. Margherita e il Santuario della Madonna dei Miracoli*, Andria 1999, pp. 2 - 4.

Segue, subito dopo, la seconda scena: è visibile il volto di un cavaliere a cavallo e il volto della santa, riconoscibile dal capo circondato da un'aureola (*foto n. 3*).

Sul lato sinistro, nel secondo registro, è visibile l'incontro della santa con il prefetto Olibrio. Margherita è rappresentata in piedi dinanzi ad Olibrio (*foto n.4*): essa regge una croce nella mano destra, mentre la sinistra ha il palmo aperto verso l'esterno. Olibrio è seduto probabilmente su di un trono: nella mano sinistra regge uno scettro, mentre la mano destra è alzata, rivolta verso la Martire.

Accanto alla scena (*foto n. 5*) si leggono i resti della didascalia latina di [MA]R/GA/RI/T[A]. Le restanti immagini sono andate perdute: probabilmente si trattava di scene relative all'apparizione del demonio e al martirio della santa.



*Olibrio afferra la  
mano di Margherita -  
particolare*

Laterza (TA) – Cripta di S. Antonio del Fuoco –  
*Il prefetto Olibrio afferra s. Margherita per la mano* [fig. nota 316]

*Cripta di S. Antonio del Fuoco o de Vienna o Abate<sup>313</sup> a Laterza: l'affresco  
di s. Margherita (XIV secolo)*

La prima citazione della chiesa la troviamo nell'inventario dei beni del Capitolo del 1506, in cui si parla di *vineam quatragenale unum situm in loco lame cope pertinentia Laterite juxta vineas Sancti Antonj de Vienna*<sup>314</sup>. La cripta è la più ampia e la più complessa del territorio laertino, con una lunghezza totale di (m 26) e una larghezza di (m 9.90): essa si presenta come una sorta di "cattedrale" ad impianto basilicale, comprendente due parti<sup>315</sup>.

La chiesa è situata nell'omonima contrada e vi si accede da un cortile: attualmente è di proprietà del sig. Arcangelo Passatelli. Per ciò che concerne la sua decorazione, la Medea afferma che un tempo tutta la chiesa dovette essere affrescata; oggi invece si è conservato ben poco.

Sulla parete sinistra del primo vano vi è raffigurata s. Margherita e alcune scene della sua vita disposte intorno all'affresco della santa.

Si riporta l'unica scena ripresa da una foto di alcuni anni fa<sup>316</sup>, visto che il dipinto ormai è andato perduto.

### *Descrizione*

Nel riquadro sono raffigurati tre cavalieri su cavalli bianchi e rossi alternati. Il primo cavaliere ed il terzo indossano vesti uguali di colore rosso, mentre il secondo, quello centrale, ha una veste bianca. Il primo cavaliere è Olibrio, come si evince dalla corona che porta sul capo: egli tiene saldo con la mano sinistra il braccio destro di Margherita. La santa è disposta in piedi, di fronte ai tre cavalieri: indossa una tunica rossa, la testa è circondata da una grande aureola color arancio. Nella mano sinistra Margherita, regge un bastone, e le pecore sono raffigurate in basso; infatti la scena si riferisce all'episodio

---

<sup>313</sup> C. DE GIORGI, *Geografia fisica e descrittiva della Provincia di Lecce*, vol. II, Lecce 1887, p. 561. Si veda anche C. MANZOLI, *Vita in grotta ed insediamenti rupestri a Laterza*, Mottola 2000, pp. 12-36.

<sup>314</sup> *Copia autentica per Notar Paolo Cerullo di Laterza, dell'Inventario dei beni del Capitolo redatto nel 1506*. Il manoscritto inedito è depositato presso l'ACML, Busta 3, Inventari dei beni mobili e immobili, f. 8.

<sup>315</sup> VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, op. cit. pp. 286-290; Cfr., FONSECA, *Civiltà rupestre in Terra Jonica*, op. cit., pp. 100-108.

<sup>316</sup> DELL'AQUILA, *Laterza sacra*, op. cit., pp. 40-48, fig. p. 44, con modifiche di Raffaella Tortorelli.

della santa scacciata dalla casa paterna perché convertita al Cristianesimo, mentre pascola le pecore della nutrice, così nel momento in cui viene notata dal prefetto Olibrio che si invaghisce di lei. Sulla sinistra dell'aureola è appena leggibile la scritta esegetica S[AN]CTA /MA/[RGARITA].

Le altre scene sono attualmente illeggibili anche se la Medea, negli anni Quaranta, ha lasciato una notevole testimonianza circa lo stato degli affreschi in quegli anni.

Infatti, la Medea descriveva la seconda scena in modo dettagliato. Attualmente si distinguono appena gli elmi di alcuni soldati che presentano la santa al prefetto. Probabilmente l'episodio riguarda la condanna di Margherita ad opera di Olibrio per essersi dichiarata cristiana e per aver rifiutato le lusinghe di quest'ultimo.

Interessante, invece, doveva essere la terza scena, quella di s. Margherita con un martello così descritta dalla Medea<sup>317</sup>:

«S. Margherita con vestito attillato blu indossa un mantello decorato e una fascia marrone con piccoli rombi. Con la mano destra poggiata sul petto impugna un martello dal lungo manico e con la sinistra afferra qualche cosa non più distinguibile, che però potrebbe trattarsi di un piccolo demonio, visto che si intravede appena la sagoma di una figura scura».

A differenza della scena dei tre cavalieri a cavallo della cripta mottoliese (foto n. 1, p. 87), raffigurazione molto semplice ed analoga ad altre presenti in ulteriori altre chiese rupestri, questa rappresentazione che inaugura il ciclo laertino è differente e inusuale poichè è lo stesso prefetto Olibrio, invaghito della giovane Margherita, ad afferrarla con la mano. Nei testi agiografici scritti sia greci che latini non è Olibrio a condurla al suo palazzo, ma i suoi servi<sup>318</sup>.

---

<sup>317</sup> MEDEA, *Osservazioni sugli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, op. cit., pp. 196-202.

<sup>318</sup> Nella *Legenda Aurea* è Olibrio che dà l'ordine ai suoi servitori di condurre Margherita al palazzo imperiale, come si registra anche nella versione latina pubblicata dal Mombrizio e in quella greca di Teotimo è sempre Olibrio (vd. Appendice, pp. 191, 200, 204).



Melfi (PZ), Cripta di S. Margherita, S. Margherita e storie della sua vita.  
Foto: S.B.A.S. Matera [fig. nota 323]

*Cripta di S. Margherita di Melfi: l'affresco  
di s. Margherita (XIII secolo)*

Il Vulture, posto al confine tra la Lucania longobarda, la Lucania bizantina e il Catepanato di Bari, proprio per la sua posizione geografica si è sempre trovato in un equilibrio instabile dal punto di vista politico-amministrativo<sup>319</sup>.

Successivamente, i Normanni – i quali perseguirono una politica di appoggio alla Chiesa occidentale – partirono proprio dalla città di Melfi (1041) per la conquista dell'Italia meridionale.

Nella zona del Vulture sono ubicate numerose chiese rupestri, tra cui quella dedicata a S. Margherita nei pressi di Melfi<sup>320</sup>.

In questa cripta è possibile rilevare una molteplicità di orientamenti culturali<sup>321</sup>, tali da rendere il “ciclo” di affreschi, presenti all'interno, come un campione significativo della situazione artistica lucana e pugliese tra il XIII e il XIV secolo.

Una chiara impronta gotica è individuabile nelle esili figure delle storie di s. Margherita, disposte in due fasce laterali, differenti dallo schema mottoliese ma simili all'icona agiografica di s. Margherita di Bisceglie e di Andria.

Nelle cripte esaminate la vivacità narrativa della leggenda della santa è caratterizzata da evidenti influssi di carattere popolare. Questi elementi sono riscontrabili proprio nelle opere pugliesi della seconda metà del XIII secolo, e sono già stati accostati ai prodotti miniati manfrediani e ad alcuni rotoli tardi come, ad esempio, l'*Exultet II* di Troia<sup>322</sup>.

---

<sup>319</sup> L. M. MÉNAGER, *La Byzantinisation religieuse de l'Italie méridionale (IX<sup>e</sup> - XII<sup>e</sup>) et la politique monastique des Normands d'Italie*, in «Revue d'Histoire Ecclésiastique, 53» (1958), pp. 747 – 774.

<sup>320</sup> La cripta è situata a qualche chilometro dal centro abitato di Melfi. Ignorata dagli storici ottocenteschi locali e sfuggita alle ricerche del Diehl e del Bertaux, la cripta, fu illustrata e descritta per la prima volta dal Guarini. A tal riguardo si veda: G. B. GUARINI, *S. Margherita: cappella vulturina del '200*, in «Napoli Nobilissima, VIII» (1898), pp. 113 – 118, 138 – 142.

<sup>321</sup> P. VIVARELLI, *Problemi storici ed artistici delle cripte medievali nella zona del Vulture*, in «Studi Lucani» II (1976), pp. 329-341.

<sup>322</sup> G. CAVALLO, *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma 1994, pp.16-55. Si veda anche P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1927, pp. 966 – 969. Il Toesca, accostava le

## *Descrizione*

Nonostante lo stato assai deteriorato del ciclo pittorico, è possibile effettuare un riscontro tra i passi narrati nei dossier agiografici e le scene raffigurate; partendo da sinistra, dall'alto verso il basso, troviamo:

- 1) Incontro con il prefetto Olibrio, mentre Margherita custodisce le pecore della nutrice.
- 2) Interrogatorio di Margherita davanti al prefetto.
- 3) La tentazione diabolica e la mimetizzazione del diavolo.
- 4) Seconda apparizione demoniaca.
- 5) Legata ad una colonna, il corpo della santa è bruciato da tizzoni ardenti.
- 6) È dilaniata da uncini o lame di ferro.
- 7) È immersa in una caldaia d'acqua.
- 8) È decapitata, mentre la sua anima sale in cielo.

Le scene melfitane sono ascrivibili probabilmente intorno alla fine del XIII secolo. Tale datazione è confermata dalle numerose affinità riscontrate tra queste figure e i personaggi delle storie di s. Lucia presenti in un affresco nella medesima cripta di Melfi datato al 1292, come attesta la relativa iscrizione<sup>323</sup>.

---

scene della *Leggenda di S. Margherita* alle Storie di S. Margherita di Bisceglie, parlando di «alcune affinità con i dipinti toscani del Dugento, per la comune derivazione dall'arte bizantina».

<sup>323</sup> P. VIVARELLI, *Pittura rupestre nell'Alta Basilicata. La chiesa di S. Margherita a Melfi*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome – Moyen Age – Temps modernes», t. 85 – n. 2, 1973, pp. 567 – 569, fig. p. 568, con modifiche di Raffaella Tortorelli. La Vivarelli, rileggendo l'iscrizione presente nella parte alta dell'affresco, è riuscita ad integrare una lacuna e a definire con estrema esattezza la data. Inizialmente i

Dal punto di vista iconografico le storie della *Passione* di s. Margherita nell'omonima cripta di Melfi presentano una novità. Infatti, solo i primi sette riquadri raffigurano i momenti della *Passione* della santa, tratti dalle fonti elencate nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze e riprese, successivamente, in vari cicli dell'area apulo-lucana.

La novità poggia sul fatto che non c'è traccia, in alcuna fonte agiografica, dell'episodio rappresentato nell'ultima scena, quella cioè relativa alla decapitazione di s. Margherita.

L'iconografia è alquanto insolita<sup>324</sup>: nella raffigurazione melfitana, la santa, trasportata in cielo, appare in un atteggiamento atipico: è seduta e con la mano destra benedice, mentre con la sinistra regge una croce.

Nel confrontare le varie scene con il ciclo mottoliese si nota come l'analisi delle singole figure, presenti all'interno delle cripte esaminate, non consente né di giungere a delle risposte definitive circa l'esatta datazione di questi dipinti, né è possibile distinguere uno stile unitario o un gusto predominante circa le scelte dei committenti, affidate agli esecutori. Ciò che è indubbio è che essi erano a conoscenza dei testi agiografici sia greci sia latini relativi alla santa.

Dai pochi elementi desunti attraverso l'analisi puntuale delle scene dipinte in ambito lucano e pugliese, si conferma l'esistenza di una pluralità di indirizzi culturali che ostano, spesso, a datazioni univoche.

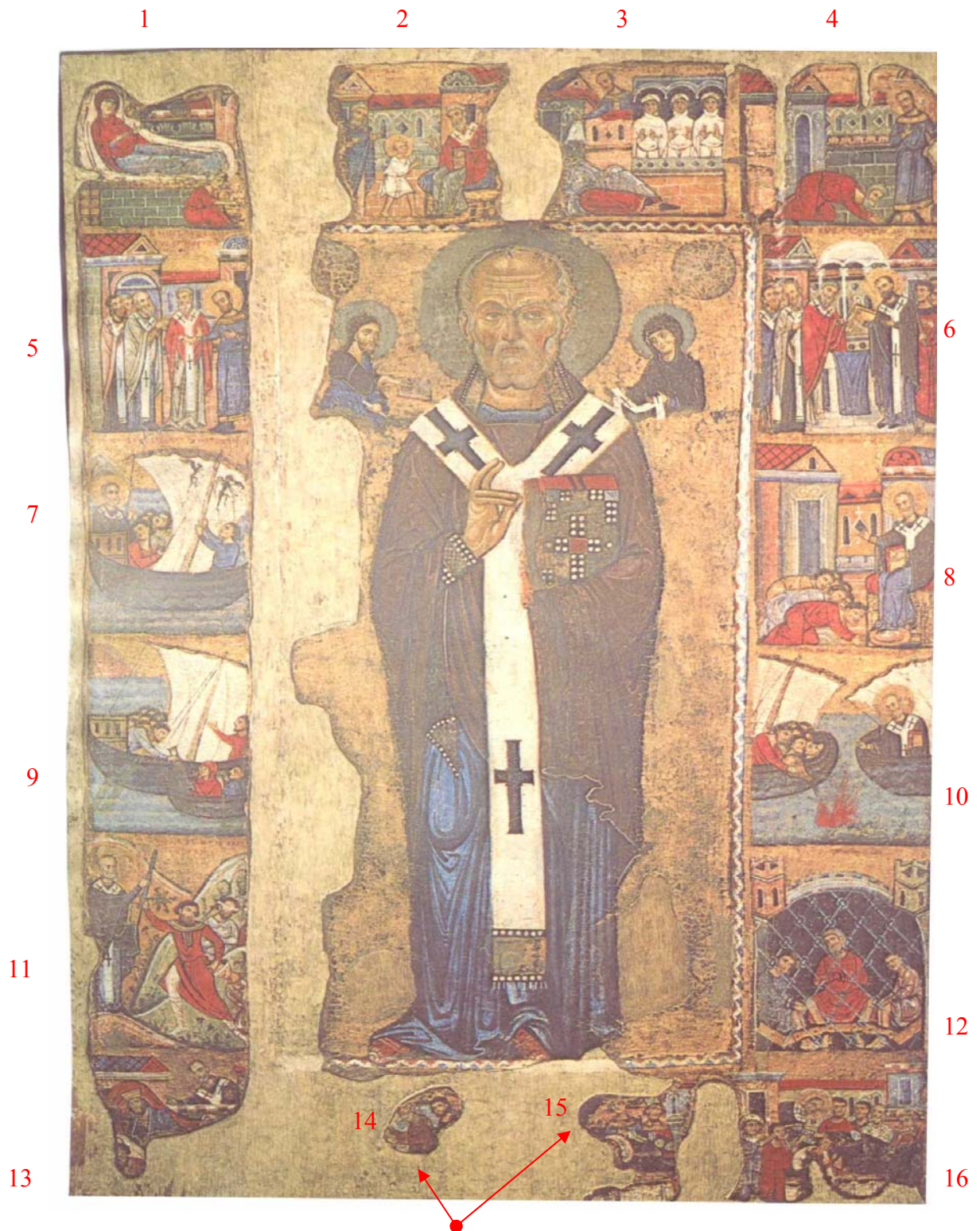
In linea di massima è possibile individuare due direttrici fondamentali: l'adesione degli ideatori ai modelli di derivazione orientale e l'acquisizione, sullo schema di impostazione bizantina, di nuovi elementi propriamente occidentali e locali.

In ogni caso le scene agiografiche di s. Margherita, dipinte nella chiesa rupestre di Melfi, così come quelle della cripta del santuario di Andria, presentano alcune affinità, a livello iconografico, con l'icona di s. Margherita di Bisceglie; tale visione, documentata in ambito apulo-lucano, porta a sfatare quel concetto di "un'arte ipogea" del tutto conservatrice e chiusa in se stessa.

---

dipinti erano stati assegnati al 1192, anche se i critici hanno sempre notato delle incongruenze tra questa datazione e lo stile più maturo dell'affresco.

<sup>324</sup> *ivi*, p. 571. Secondo la Vivarelli questa iconografia è paragonabile alla figura di un sarcofago nella Cattedrale di Taranto, anche se si colgono alcune varianti: a Taranto la santa è raffigurata eretta, ha le braccia spalancate e gli angeli, che nel bassorilievo tarantino, prendono direttamente con le mani l'anima di s. Margherita, hanno le braccia coperte da bende, alla maniera greca. Questa particolarità dell'anima fu ripresa anche dal Prandi in: A. PRANDI, *In Terra di Taranto*, Milano-Roma 1970, p. 44.



Pinacoteca Provinciale di Bari – *Icona agiografica di S. Nicola di Bisceglie*  
 [fig. nota 328]

*(Pinacoteca Provinciale di Bari)*  
*Icona agiografica di s. Nicola (XII - XIII secolo)*

L'icona agiografica di s. Nicola<sup>325</sup> proviene, insieme con quella di s. Margherita, dalla piccola chiesa di S. Margherita di Bisceglie<sup>326</sup> fondata, come è stato già ricordato nel paragrafo precedente, da Falco, nel 1198.

Va evidenziato che l'icona è rovinata in più parti; una grande lacuna si riscontra nell'immagine centrale della cornice laterale sinistra, mentre le scene della fascia inferiore sono danneggiate.

A differenza dell'icona di s. Margherita, questa di s. Nicola, presenta le iscrizioni latine tracciate in rosso.

### *Descrizione*

Nella parte centrale troviamo la figura olosoma del santo, in posizione frontale e con abiti vescovili. Con la mano destra benedice alla greca, con la sinistra regge il libro del Vangelo.

Ai lati della testa sono dipinte le piccole figure del Cristo e della Vergine nell'atto di porgere al santo il libro e l'*omophorion*<sup>327</sup>.

Ai lati della figura centrale sono disposte le scene della sua vita e dei miracoli, secondo un ordine di lettura per registri, da sinistra verso destra<sup>328</sup>.

---

<sup>325</sup> BELLI D'ELIA - GELAO, *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Opere dall'XI al XVIII secolo*, op. cit., scheda n. 3, pp. 38 – 40.

<sup>326</sup> MILELLA LOVECCHIO, *S. Nicola nell'arte in Puglia tra XI e XIII secolo*, in *S. Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto, arte, tradizione*, op. cit., p. 93. L'icona agiografica di s. Nicola di Bisceglie è stata datata dalla Lovecchio al XIII secolo.

<sup>327</sup> Si rinvia allo studio della ŠEVČENKO, *San Nicola nell'arte bizantina*, op. cit., pp. 61-67. La Sevcenko sottolinea che l'importanza di Nicola come vescovo appare evidenziata anche in questa forma: «Nicola ha ai lati due piccoli busti di Cristo e della Vergine. Cristo gli porge il libro del Vangelo, la Vergine l'*omophorion*. Nicola è l'unico vescovo a ricevere le insegne della sua carica direttamente dal cielo. Questa particolarità si spiega con uno degli episodi della Vita del santo, nel quale si narra che Nicola, nel difendere la fede ortodossa presso la cattedrale di Nicea, colpì l'eretico Ario e per questa trasgressione, per ordine dell'imperatore, fu privato del titolo di vescovo e gettato in carcere. Qui gli apparvero Cristo e la Vergine, i quali, gli restituirono i paramenti vescovili».

<sup>328</sup> Vanno inoltre segnalate altre due icone agiografiche parietali di s. Nicola e storie della sua vita: infatti, una si trova all'interno della chiesa di S. Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, mal conservata, l'altra, invece, con episodi poco leggibili della Vita del santo, si trova nella cripta della chiesa di S. Maria Amalfitana a Monopoli, entrambe le icone agiografiche sono del XIV secolo. A tal riguardo si rinvia a: MILELLA LOVECCHIO, *S. Nicola nell'arte in Puglia tra XI e XIII secolo*, in *S. Nicola di Bari e la sua*

*Registro superiore*

- 1) S. Nicola neonato si alza in piedi nella conca.
- 2) Nicola viene educato dal vescovo di Myra.
- 3) Rappresentazione della *Praxis de Tribus Filiabus*.
- 4) Il padre delle tre fanciulle riconosce il giovane Nicola e si prostra per ringraziarlo.

*Registro centrale*

- 5) Nicola viene scelto dai presbiteri della cattedrale come Vescovo.
- 6) È consacrato sacerdote e vescovo.
- 7) Ancora in vita, Nicola appare ai marinai di una nave minacciati dalla tempesta e placa le acque.
- 8) I marinai, dopo aver riconosciuto il loro salvatore nella figura del Vescovo di Myra, si prostrano per ringraziarlo.
- 9) Uno spirito diabolico, sotto le sembianze di una pellegrina, consegna ai marinai di una nave una fiala d'olio con la quale ungere le mura della chiesa di Mira.
- 10) Apparizione del santo ai marinai, il quale ingiunge loro di gettare in mare la fiala d'olio.

---

*Basilica. Culto, arte, tradizione*, op. cit., pp. 84 (fig. 46), pp. 89-96 (figg. 50-51) con modifiche di Raffaella Tortorelli.

**11)** Il Vescovo, ancora in vita, interviene in difesa di tre ufficiali e li salva dalla morte (*Praxis de Stratelatis*)

**12)** I tre ufficiali innocenti – ingiustamente accusati – invocano il santo dal carcere dove sono rinchiusi.

### *Registro inferiore*

**13)** S. Nicola appare in sogno all'imperatore Costantino per salvare dalla morte i tre ufficiali ingiustamente accusati.

**14 – 15)** Le scene sono gravemente danneggiate; sono visibili solo esigui frammenti di difficile lettura. Probabilmente le scene rappresentano la conclusione della *Praxis de Stratelatis*.

**16)** Il santo, *post mortem*, nel giorno della sua festa, riporta miracolosamente alla famiglia il giovane Basilio, rapito dai Saraceni.

Dal punto di vista iconografico, il dipinto riflette correttamente la tradizione testuale bizantina.

Mancano accenni ad iconografie di tradizione occidentale, come ad esempio la *translatio* delle reliquie nella città di Bari o la leggenda dei tre fanciulli resuscitati dal barile della salamoia, nata probabilmente dalla fantasia popolare e dal fraintendimento della scena dei tre ufficiali in carcere.

La scena della *Praxis de Tribus Filiabus* di s. Nicola di Mottola è affine alla medesima scena riprodotta nell'icona agiografica di Bisceglie; è probabile che si tratti proprio di una derivazione tarda rispetto a questa, riproposta quasi identica – in un livello più modesto – dall'anonimo frescante della cripta.



(foto n. 2) *Praxis de tribus filiabus*

Andria (BA) - cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli  
*Affresco di S. Nicola -*



(foto n.1) Andria (BA) - Cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli - *Affresco di S.Nicola-particolare*

***Cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli di Andria: l' affresco  
di s. Nicola (XIII-XIV secolo)***

Allo stesso filone di cultura biscegliese appartiene l'icona agiografica di s. Nicola nella cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli<sup>329</sup>. Così come è stato rilevato per Mottola nella stessa cripta sono state dipinte le scene agiografiche dei due santi Nicola e Margherita, costantemente associati, ciascuno con le scene della Vita, all'interno del medesimo manufatto<sup>330</sup>.

Ciò dimostra che le immagini dei due santi potrebbero, come è stato già detto, considerarsi una testimonianza diretta delle icone agiografiche di Bisceglie.

*Descrizione*

Nell'icona agiografica di Andria il s. Nicola (***foto n.1***) è affiancato da sei scene ma con una particolarità: sono tutte disposte sul lato destro a differenza dell'icona biscegliese. Le prime due scene sono relative alla dote alle tre fanciulle povere. La novità andriese, poggia su alcuni elementi differenti sia da quella mottoliese sia dall'icona agiografica di Bisceglie.

La differenza è chiara e visibile; essa si sviluppa in due registri (***foto n.2***).

Nel registro superiore è raffigurato il santo che lascia cadere il sacchetto di danaro all'interno della casa; il padre delle fanciulle è sdraiato lateralmente; nel registro inferiore sono raffigurate le tre vergini a mezzo busto inserite in una finestra con tre archi.

---

<sup>329</sup> MONTEPULCIANO- ZITO, *La lama di S. Margherita e il Santuario della Madonna dei Miracoli*, op. cit., pp. 2 - 4.

<sup>330</sup> MILELLA LOVECCHIO, *S. Nicola nell'arte in Puglia tra XI e XIII secolo*, in *S. Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto, arte, tradizione*, op. cit., op. cit., pp. 94-95

Accanto alla figura del padre dormiente sono ancora visibili i resti di una iscrizione latina [P]ATER: ciò dimostra che ogni singola scena era accompagnata da un'iscrizione esegetica.

*iscrizione - particolare*

*iscrizione- particolare*



(foto n.2) Andria (BA) Cripta del Santuario di S. Maria dei Miracoli-  
Affresco di S. Nicola – *Praxis de Tribus Filiabus* - particolare

Anche nel caso di Andria così come in quello di Mottola e di Bisceglie il santo è rappresentato con abiti vescovili e già canuto, diversamente da quanto riportato nei testi agiografici greci e latini. Ciò che affiora con evidenza è la discordanza tra tradizione letteraria e tradizione iconografica sulla figura del santo; infatti, nei dossier agiografici sia greci che latini l'episodio della «dote alle tre fanciulle», viene attribuito alla giovinezza di Nicola ancora laico, si tratta peraltro di un atto di carità di cui si evidenziano solo gli aspetti umani senza alcuna valenza miracolosa.

Nicola agisce come un «giovane caritatevole» attraverso il dono materiale di «tre borse d'oro» a favore di «tre fanciulle povere» e nei confronti di «un padre disperato» con cattivi propositi; in ambito iconografico, invece, ciò che emerge è la rappresentazione del miracolo del santo operato dall'ormai anziano Vescovo e Taumaturgo Nicola.

## APPENDICE

### FONTI

#### 1. Dossier agiografico: la *Passione* di s. Margherita/Marina di Antiochia

- Teotimo (*Passio Marinae*)
- Jacopo da Varazze (*Legenda Aurea*)
- Bonino Mombrizio (*Passio sanctae Margaritae virginis et martyris*)

#### 2. Dossier agiografico: la *Praxis de tribus filiabus* di s. Nicola di Myra

- Michele Archimandrita (*Vita per Michaëlem*)
- Metodio (*Methodius ad Theodorum*)
- Giovanni Diacono (*Vita sancti Nicolai*)
- Jacopo da Varazze (*Legenda Aurea*)

#### 3. Fonti documentarie relative al *Casale ruptum*

#### 4. Descrizione del repertorio iconografico

- Mottola (TA) - Chiesa rupestre di S. Margherita
- Mottola (TA) - Chiesa rupestre di S. Nicola