

RIFLESSIONI

UMANESIMO DELLA PIETRA

NUMERO UNICO A CURA DEL GRUPPO UMANESIMO DELLA PIETRA
MARTINA FRANCA

LUGLIO 2015 € 6,00



Bio: Agliani

la chiesa di santa margherita a mottola un luogo sacro per le donne del medioevo

DOMENICO CARAGNANO – FRANCO DELL'AQUILA

Le fasi d'escavazione

Posta alle pendici dell'altura su cui s'estende l'abitato di Mottola, a poca distanza dal *casale* benedettino di Sant'Angelo a Casalrotto, la Chiesa rupestre di Santa Margherita nel Medioevo era collegata con strade alla città e al *casale*, nonché alla *via consolare*, importante arteria pedemontana che metteva in comunicazione Taranto con Matera.

La lettura e l'analisi dei particolari architettonici e dei segni lasciati durante lo scavo permettono di rilevare ben quattro fasi costruttive di questo luogo di culto rupestre, che qui vengono vagliate per la prima volta.

Nella prima fase, databile tra il IX e il X secolo, si definì l'impianto della chiesa: una piccola aula (circa mq 8,5) con presbiterio (circa mq 6), raccordati da un arco a sesto pieno; altare a doppio con gradino davanti, addossato alla parete orientata a est; soffitto piano; ingresso sul lato destro, scelta di gusto tipicamente orientale.

Chiesa rupestre di Santa Margherita a Mottola.

La forma planimetrica è la più elementare e diffusa, per la quale utili confronti sono: la Cripta del Cristo a Matera; San Leucio a Laterza; Santa Chiara a Taranto, il cui presbiterio, formato da una profonda abside a calotta, ricorda la pianta di San Nicola a Matera.¹

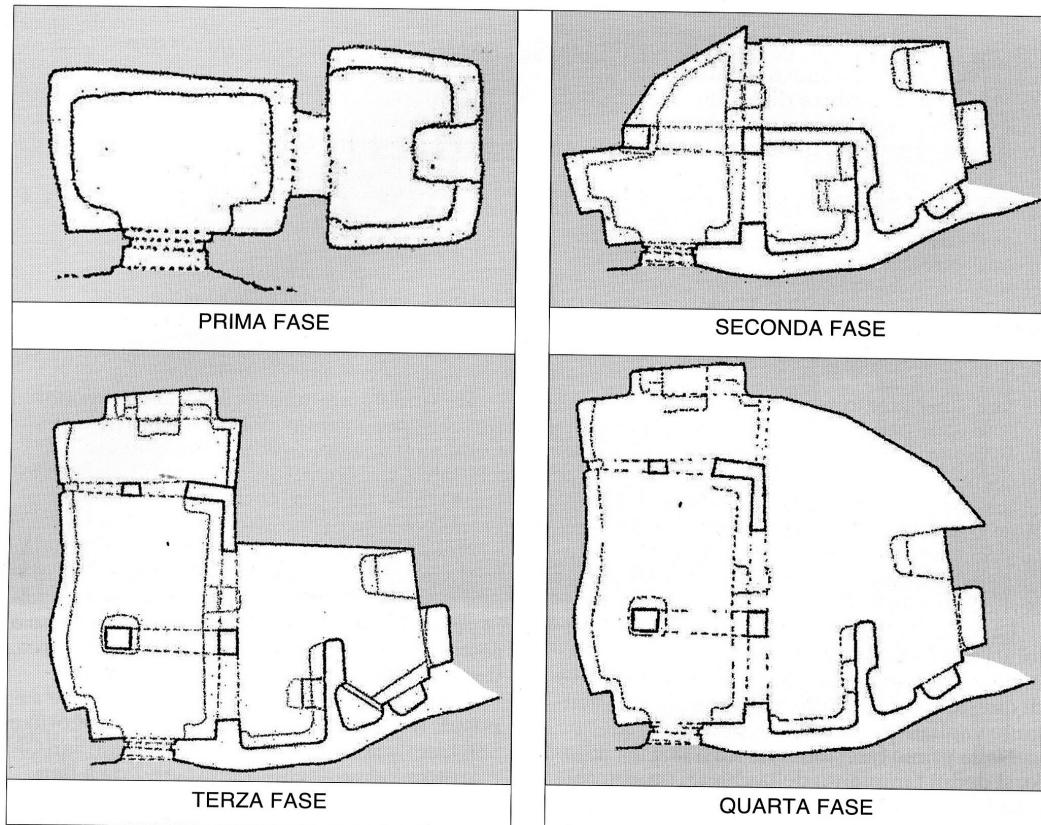
Nella seconda fase d'escavazione, ascrivibile al X secolo, nell'aula venne ricavato nella parete di fronte all'ingresso un nuovo spazio; nella parte orientale, oltre il presbiterio, un arco a sesto pieno immette e separa una nuova area, il *parecclesion*, destinata a uso funerario.

Il *parecclesion* è presente in varie chiese rupestri, fra le quali segnaliamo: San Gregorio e San Luca alla Selva, entrambe a Matera; San Girolamo a Palagianello; Santa Candida a Bari.

Aree funerarie sono, inoltre, presenti all'interno dei seguenti luoghi di culto *in rupe*: San Nicola a Matera; la chiesa di Via Martinez a Bari; Lama d'Antico a Fasano di Brindisi; San Simeone a Massafra.

(foto Umberto Ricci)





Evoluzione dell'icnografia della Chiesa rupestre di Santa Margherita a Mottola.

(grafica Franco Dell'Aquila)

In questa seconda fase di scavo nella parete orientale della Chiesa di Santa Margherita venne eretto un altare, addossato alla parete e simile a quello esistente nel presbiterio, alle cui spalle si realizzò un piccolo vano, alto solo cm 201, dove vennero predisposti due arcosolii con altrettante tombe; quella accanto al nuovo altare ha la bocca di cm 51x102; l'altra misura cm 47-38x86.

L'altare ricavato, dunque, per l'attiguità con le tombe è in stretta relazione all'area funeraria ma non è possibile rilevare se il diaframma di separazione tra il preesistente presbiterio e l'accesso alla nuova area sepolcrale rimase intatto o venne demolito all'epoca di questo secondo scavo.

Della decorazione pittorica originaria del X secolo residuano nell'arcosolio, posto accanto all'altare: una croce nera, iscritta nella parte alta della parete di fondo; una croce greca, incisa più in basso.

Lo spazio tra l'arcosolio e l'altare fu decorato con racemi spiraliformi in nero, terminanti con un fiore rosso.

Un *Cristo benedicente* (cm 80x115) a mezzo busto venne dipinto sopra l'altare in un secondo momento, in quanto lo strato d'intonaco si sovrappone agli adiacenti racemi con andamento a spirale; per quest'icona vennero utilizzati solo due colori, ossia il rosso ocra e il giallo per dare profondità.

La terza fase di scavo è databile al terzo quarto dell'XI secolo, cioè al ventennio 1060-1080, quando la dimensione dell'aula venne triplicata, senza contare l'area del *parecclesion*.

La chiesa venne, inoltre, completamente ristrutturata, assumendo una più elaborata iconografia, in quanto all'originario orientamento canonico con il presbiterio e con l'altare verso est si preferì quello in asse, rivolto a nord e ortogonale alla parete della *lama* nella quale il luogo di culto è stato realizzato.

L'aula, così, venne allargata (circa mq 24) e divisa da un pilastro con a destra un arco a sesto pieno, assente a sinistra; nel soffitto, piano, si nota una differenza di livello, determinata dalle diverse fasi di scavo; l'aula venne distinta dal presbiterio mediante un *templon*.²

Quest'ultimo, dotato di una finestra e di una porta, è speculare a quello presente in Cristo alle Grotte a Mottola con ingresso a sinistra, mentre in Santa Margherita è a destra; entrambi rivelano, però, uno stretto rapporto nelle dimensioni tra porta e finestra, le cui altezze sono tre volte le larghezze.³

Nel nuovo presbiterio (circa mq 6,80) vennero ricavati dei sedili, laterali all'altare, adossato al centro di un arcone cieco, con funzione d'abside a calotta; un gradino, anche in questo caso, corre intorno alla base e davanti all'altare.

Sulla sinistra dell'altare vi è un insolito sedile con braccioli di ridotte dimensioni, sicuramente non destinato a uso episcopale.

A questa fase di scavo, come alla prima, sono estranei i due altari minori con funzione di *protesis* e di *diaconicon*, il che lascia intendere che in questa chiesa non si conservavano i paramenti del sacerdote né i libri canonici e i manufatti liturgici utilizzati nella celebrazione dei riti.

Nel corso della quarta e ultima fase di scavo, condotta tra la seconda metà del XII e gli inizi

del XIII secolo, s'operarono altre significative trasformazioni della Chiesa di Santa Margherita: l'area del *parecclesion* fu modificata e ampliata, collegandola direttamente al presbiterio; le due sepolture vennero convertite in cisterne; nel settore di destra, conservato l'altare, si realizzò una parete arcuata.

Va notato che i tre altari esistenti nella chiesa presentano un foro quadrato nella mensa, nel quale veniva inserita una reliquia, elemento essenziale e distintivo per la celebrazione dell'eucarestia; tali ricettacoli, tuttavia, non sono coevi agli altari ma, verosimilmente, realizzati in un successivo torno di tempo.

La forma arcuata della parete di fondo che unisce i due altari, oltre ad avere un significato mistico, ha permesso di poter disporre di un'ampia superficie ben illuminata, sulla quale venne affrescata la complessa *Passio di Santa Margherita* o *Scene della Vita* della martire di Antiochia.

L'illuminazione della chiesa era assicurata dall'unico ingresso, posto a sud, ossia nel lato di maggiore insolazione; la finestrella a feritoia fra le due più antiche tombe fu, invece, aperta quando si realizzò il sistema di canalizzazione che dall'esterno faceva confluire l'acqua piovana nelle due sepolture trasformate in cisterne.

Nella chiesa vi sono solo tre piccole nicchie per alloggiarvi lucerne, di cui due nell'antico presbiterio, il luogo più buio.

Interno della Chiesa rupestre di Santa Margherita a Mottola: il templon divide l'aula dal presbiterio. (foto Umberto Ricci)



Il corredo pittorico: *Santa Margherita*

Analizzate le fasi d'escavazione e di trasformazione della Chiesa di Santa Margherita da cappella funeraria privata a luogo di culto pubblico, meritano accurata attenzione le testimonianze pittoriche ivi presenti, che evidenziano uno stretto rapporto tra fede e riti di purificazione delle donne nel Medioevo.

Santa Margherita, affresco della fine del XII secolo nell'omonima chiesa rupestre di Mottola. (foto Umberto Ricci)



Lo sguardo di chi entra in chiesa viene subito colpito dalla bella immagine di *Santa Margherita* (cm 212x85), dipinta in un punto privilegiato, ossia sul pilastro che fronteggia l'ingresso, la quale nel Medioevo veniva invocata dalle partorienti e dalle donne sterili.

La santa è rappresentata, in piedi e in posizione frontale, sotto un arco sostenuto da colonne e da capitelli con decorazioni fogliacee: nella mano destra stringe una croce e poggia il palmo aperto della sinistra sul petto.

L'immagine è così descritta dalla storica dell'arte Alba Medea (1906-2008), partendo dalla ricca veste, decorata a cerchi e a fogliette, ricami a losanghe arricchiscono i bordi, il manto è orlato da perline intercalate a un motivo decorativo a croce. In tutto un'esecuzione minutissima e quasi miniaturistica, il piccolo volto è modellato con delicatezza, sulle chiome ondulate posa la ricca corona d'onde scendono nastri gemmati, altri nastri s'intreciano ai capelli.⁴

Per l'uso di colori caldi, animati da lumeggiature, questo dipinto rivela stretti rapporti iconografici con l'icona murale di *Santa Margherita* nella Chiesa di San Pantaleone a Nerezi in Serbia, datata al 1164.

La storica dell'arte Marina Falla Castelfranchi intravede una sovrapponibilità delle due immagini ed è indotta a ritenere che il soggetto proposto nella chiesa rupestre mottolese costituisca una citazione del dipinto murale serbo e, quindi, che potrebbe essere stato realizzato alla fine del XII secolo.⁵

Nella Puglia medievale la santa veniva venerata con il nome greco di Marina o con quello latino di Margherita ed è possibile trovarle entrambe rappresentate in una stessa chiesa, come nel caso di Santa Marina a Massafra.⁶

La fama e la devozione per questa santa d'origine siriana si devono a una leggenda, ampiamente diffusa in Oriente e, poi, in Occidente, in seguito alla traduzione del *Certamen sanctae martyris Marinae* dal greco al latino: *Marina era figlia di Edesio, un sacerdote pagano della città di Antiochia in Siria; rimasta orfana della madre, fu mandata in campagna da una balia che, essendo cristiana, educò la bambina ai principi evangelici all'insaputa del padre. A quindici anni Marina tornò nella casa paterna, dove provò subito il disagio sia per il distacco dalla nutrice, sia per il nuovo modo di vivere, mal sopportando gli insegnamenti del padre. Questi, infatti, una volta invitò la figlia a bruciare incenso davanti alle statuette degli dei da lui adorati ma, ricevendo un deciso rifiuto da Marina, che si dichiarò cristiana, la cacciò di casa, sicché la giovane fece ritorno dalla nutrice. Un giorno, mentre*



Santa Margherita e particolari del registro inferiore della Passio della martire, affresco della seconda metà del XIII secolo nell'omonima chiesa rupestre di Mottola.
(foto Umberto Ricci)

conduceva le pecore al pascolo, Marina fu notata dal prefetto Olibrio, il quale, rimasto colpito dalla bellezza della pastorella, ordinò che fosse condotta al suo cospetto. L'alto funzionario romano non riuscì a convincere Marina a sposarlo, perché la ragazza dichiarò di aver dedicato la sua verginità a Cristo. Olibrio, allora, tentò invano di persuadere Marina ad abbandonare la sua fede ma questa fu irremovibile e, pertanto, il prefetto si vide costretto ad applicare le leggi romane contro i cristiani, che prevedevano in prima istanza la flagellazione e poi la carcere. Subita la tortura in cella, Marina fu sottoposta a un nuovo interrogatorio ma, anche in questa occasione, non accettò di adorare le divinità pagane, e tanto meno, la statua dell'imperatore. La tradizione vuole che la giovane sia stata decapitata il 20 luglio 290, durante l'impero di Diocleziano (284-305).⁷

La rappresentazione sulla parete arcuata della *Passio di Santa Margherita* rafforza l'ipotesi che in questa chiesa rupestre di Mottola si venerasse la giovane martire antiochena e che questo luogo di culto fosse, in particolare, frequentato da donne sterili o da partorienti.

Il frescante ha utilizzato l'intera parete a sua disposizione, proponendo un unico pannello (cm 160x430), diviso in due parti: a sinistra compare la santa; a destra la *Passio*.

In un grande trapezio giganteggia l'immagine, frontale e in piedi, di Santa Margherita, copia più tarda di quella dipinta sul pilastro che fronteggia l'ingresso: la martire, pur conservando l'impostazione iconografica della precedente, è proposta senza corona ma con una cuffia a casco di tessuto bianco con decorazioni lineari in rosso, impreziosita da catenelle di perle, che dalla nuca le scendono sul petto.

La *Passio* s'articolava in dodici scene, proposte in sequenza di sei su due registri sovrapposti: Marina incontra il prefetto Olibrio; custodisce le pecore della nutrice; è condotta dinanzi al prefetto per essere interrogata; viene sottoposta a tortura; è tentata in prigione da un demone, manifestatosi sotto la forma di un drago gigantesco; è legata a una colonna; ha il corpo dilaniato per effetto delle torture; è immersa in una caldaia d'acqua bollente; viene decapitata e la sua anima sale in cielo.⁸



Particolari del registro inferiore della Passio di Santa Margherita con scene di tortura della martire, affresco della seconda metà del XIII secolo nell'omonima chiesa rupestre di Mottola. (foto Umberto Ricci)

Il fedele viene attratto dalla meticolosa descrizione delle torture ma queste non creano alcun turbamento, perché la santa conserva un'espressione di fierezza, anche quando, nuda, viene oltraggiata dai carnefici.

Si tratta di un artificio ricorrente nella pittura medievale, rupestre e no, in quanto nella trattazione di episodi sacri il nudo non destava scandalo.

Per quanto attiene, stilisticamente, alla trattazione dei nudi nelle scene descritte, riteniamo che si possa pensare a un pittore legato al dipingere alla greca o che abbia utilizzato modelli iconografici databili tra la fine del XII e il XIII secolo. In tal senso un significativo riscontro si può cogliere nel confronto con le miniature del codice *De Balneis Puteolanis*, opera di Pietro da Eboli, databile alla fine del XIII secolo, nella quale vengono descritte le qualità terapeutiche termali di Pozzuoli. L'impostazione del corpo di santa Margherita, in particolare il seno e il ventre tripartito, infatti, sono confrontabili con le miniature di Eva tentata dal serpente e della Cacciata dal Paradiso, presenti nell'*Exultet III* della Cattedrale di Troia, il quale è da-

tabile tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo. Il ventre tripartito della santa, infine, è paragonabile, anche, a quello del Cristo in croce, datato al XIII secolo, affresco conservato nella Chiesa di Santa Maria a Mare nell'Isola di San Nicola dell'Arcipelago delle Tremiti. La tecnica utilizzata dal pittore della Passio di Santa Margherita per celare le parti intime della giovane sottoposta al martirio sta nel raffigurarla con le gambe unite e strette da legacci.⁹

Nel sesto e ultimo pannello del registro superiore santa Margherita, rinchiusa in prigione, fuoriesce dalla pancia del drago, che ha inciso dal di dentro con una crocetta, datale dalla nutrice. ... Questa capacità di uscire incolme da un ventre squarciafo fece sì che nel Medioevo la santa fosse invocata soprattutto dalle partorienti nel difficile momento finale del travaglio, che il più delle volte si rivelava fatale.¹⁰

Il momento del parto, infatti, era visto con grande paura dalle donne del Medioevo e non solo: non poche morivano o andavano incontro a complicazioni, che causavano danni permanenti, in quanto le levatrici disponevano di conoscenze empiriche assai limitate.

Il corredo pittorico: la *Madonna con Bambino*

Il dittico con *Santa Margherita* e la *Madonna con Bambino* (cm 180x110-120), presente nell'area presbiteriale della chiesa rupestre in esame, doveva avere un significato particolare: la protettrice delle partorienti veniva invocata e venerata insieme alla Madre di Dio e di tutti gli uomini e le donne.

La *Madonna con Bambino* è proposta nel dittico secondo lo schema iconografico dell'*Odigitria*, la Madre di Dio che indica la strada ai fedeli, ossia suo Figlio.

A proposito di questa tipologia mariana scrive il teologo e filosofo russo Vlaldimir Loskij (1903-1958): *Il Bambino Gesù è sempre raffigurato seduto, ben dritto sul braccio sinistro della Madre. Non si tratta più di un neonato, ma del tipo del Cristo-Emanuele, Infante e Dio fin da prima del tempo, colmo di saggezza malgrado la sua giovane età. ... tiene nella mano sinistra un rotolo, mentre con la destra benedice, fissando lo spettatore dritto davanti a sé. La Madre di Dio ... non mostra alcuna intimità con il Figlio. Ella guarda lo spettatore o piuttosto il suo sguardo è rivolto di lato, sopra la testa dell'Emanuele. La mano destra dell'Odigitria, alzata verso il petto potrebbe alludere ad un gesto di preghiera; ma si può dire piuttosto che Ella presenta agli uomini il Figlio di Dio che, per mezzo di lei, è venuto al mondo. Si può aggiungere che è la Regina che presenta suo Figlio al popolo dei fedeli, mentre il Cristo Emanuele compie in risposta un largo e maestoso gesto di benedizione.*¹¹

La postura frontale e in piedi dell'*Odigitria* mottolese in esame, analoga a quella della *Santa Margherita*, induce, verosimilmente, a ritenere che entrambi i dipinti siano copie di icone bizantine d'uso devozionale.

La Chiesa di Santa Margherita ha la particolarità d'esibire un considerevole numero di raffigurazioni della Madonna, superiore a quello comunemente presente nelle chiese rupestri di Puglia e di Basilicata.

Nella *Déesis* (cm 195x245) dell'abside centrale, iconografia che allude al Giudizio Finale e che propone il Cristo a mezzo busto, questi è affiancato alla sua destra dalla Vergine e a sinistra da san Giovanni Battista, i quali lo implorano per la salvezza dell'umanità; la Vergine è testimone privilegiata della natura umana e divina del Cristo, insieme a san Giovanni Battista, che, significativamente, è atteggiato alla stessa maniera di Maria, in quanto solo a entrambi è riconosciuto il potere d'intercedere in favore del genere umano.

Un'altra *Déesis* (cm 100x140) è presente sulla parete destra, al di sopra dell'altare eretto

nella prima fase d'escavazione della chiesa; dell'affresco residuano, solo, il mento, il collo e parte del *maphorion* della Madonna, nonché tracce delle lettere *BA*, che indicano il Battista.

Le madonne della Chiesa di Santa Margherita, pur conservando l'aspetto divino, hanno un atteggiamento umano, come la *Galaktotrofusa* (cm 175x65) affrescata nel sottarco a destra dell'abside centrale, rappresentata in piedi nell'atto d'allattare il piccolo Gesù.

Dittico con Santa Margherita e la Madonna con Bambino, affresco della seconda metà del XIII secolo nell'omonima chiesa rupestre di Mottole. (foto Umberto Ricci)





Particolare della Madonna con Bambino in trono, affresco della seconda metà del XIII secolo sulla parete sinistra dell'aula nella Chiesa rupestre di Santa Margherita a Mottola.
(foto Umberto Ricci)

Questa composizione è immersa in un'atmosfera di domestica intimità: la Madre stringe fra l'indice e il medio la mammella; il Bambino, affamato, solleva il capo e afferra, avidamente, la mano materna per essere sicuro di poter trovare nutrimento dalla poppata.

La *Madonna con Bambino in trono* (cm 181x85), riconducibile alla tipologia della *Glykophilousa* o della *Tenerezza*, è dipinta sulla parete sinistra dell'aula con uno stile alquanto severo ma con una certa tensione dinamica: il piccolo Gesù, trattenuto con entrambe le mani dalla Madre, è leziosamente colto nell'attimo in cui con uno scatto fulmineo, facendo presa con la manina sinistra sul lembo del *maphorion* materno, tende ad avvicinare la sua guancia a quella di Maria.

La grande *Madonna con Bambino* a mezzo busto (cm 150x190-133), proposta sul pilastro a sinistra di chi guarda la *Passio di Santa Margherita*, è un'*Odigitria* dal volto dolce e caritativole; i rasserenanti sorrisi della Madre e del Bambino dovevano suscitare un sincero senso di de-

vozione, attestato dai numerosi graffiti presenti sul dipinto, tutti ancora da studiare.

I fedeli, dopo aver osservato le scene della vita di santa Margherita, cercavano, evidentemente, consolazione in questo grande dipinto: le donne imploravano la benedizione divina per diventare fertili o la forza per superare i dolori e i rischi del travaglio e, spesso, s'aspettavano conforto per la perdita di un figlio, durante o dopo il parto.

Il potere di Maria risalta evidente in un'altra raffigurazione della *Madonna della Tenerezza* (cm 170x85), affrescata sulla parete destra dell'aula, subito dopo la frammentaria *Déesis* già descritta.

Il dipinto è molto danneggiato, soprattutto nei volti delle due figure, ma quello che colpisce è l'atteggiamento di Gesù, che con il braccio sinistro teso verso l'alto e con la mano sotto il mento della Madre, ne rivolge la testa verso i fedeli per annunciare: *Ecco questa è la madre di Dio e dei cristiani*.

Gesù nella mano destra non stringe il rotolo ma ha il braccio teso verso il basso e la mano nell'atto di benedire.

Sembra quasi che nella Chiesa di Santa Margherita sia stato disegnato un vero e proprio itinerario devazionale mariano, che si concludeva all'uscita con un'altra *Madonna della Tenezza* (cm 140x80), dipinta a destra della porta d'ingresso, la cui originaria bellezza è deturpata dalla caduta di vaste parti d'intonaco.

Maria trattiene il Figlio con la mano sinistra e con la destra lo indica ai fedeli; Gesù abbraccia la Madre e stringe sul collo il lembo destro del *maphorion* di questa.

A sinistra dell'uscita s'intravedono tracce della raffigurazione di una *Santa* (cm 70x60), i cui pochi tratti superstizi non ci permettono d'identificare il soggetto con santa Margherita.

Il corredo pittorico: *San Nicola*

Sulla parete sinistra della Chiesa di Santa Margherita, dopo aver varcato l'ingresso, è dipinto un pannello, che si rivela didascalico per l'educazione delle donne e per l'esaltazione del valore della verginità: *Nicola e il miracolo della dote alle tre fanciulle* (cm 174x113), ben descritto nella *Praxis de tribus filiabus*.

Particolare del San Nicola e il miracolo della dote alle tre fanciulle, affresco della seconda metà del XIII secolo sulla parete sinistra dell'aula nella Chiesa rupestre di Santa Margherita a Mottola. (foto Francesco Caragnano)

Quest'opera agiografica ci è giunta in tre principali versioni, sebbene con un'evidente divergenza nel numero delle fanciulle, rispettivamente, tre, due o addirittura quattro: quella bizantina di Michele Archimandrita dell'VIII secolo; quella sinaitica di un anonimo, probabilmente composta fra il VI e l'VIII secolo; quella etiopica nel *Sinassario*, probabilmente del XIII secolo.¹²

In tutt'e tre le versioni compare un padre caduto in miseria, che nell'impossibilità d'assicurare la dote alle sue figlie da maritare pensò d'avviarle alla prostituzione; Nicola, avvisato da Dio, gettò di notte alcuni sacchetti di monete d'oro attraverso una finestra della casa delle fanciulle, permettendo, così, al padre di dotarle per poter contrarre matrimoni decorosi.

Questo gesto del giovane Nicola spinse la popolazione di Myra a eleggerlo vescovo, pur essendo laico, per la sua fede e per il *modus vivendi* manifestati di continuo, così com'era accaduto per Ambrogio, per Severo e per molti vescovi dell'antichità cristiana.¹³

Nell'impostazione della scena dell'affresco della Chiesa di Santa Margherita il pittore, come dimostrano analoghe tavole lignee, ha utilizzato schemi iconografici ben consolidati: le



tre ragazze alla vista di tutti sotto un loggione; il padre dormiente; san Nicola che getta le monete d'oro all'interno della casa.

Il dipinto è articolato nella suddivisione degli spazi interni ed esterni della casa a due piani: in alto il loggione a tre archi con le tre ragazze; questo è sorretto da capitelli ornati di foglie d'acanto, simili a quelli della struttura architettonica presente nell'affresco dell'*Ultima Cena* nella Chiesa rupestre di San Simeone a Famosa in territorio di Massafra, databile alla fine del XIII secolo; la merlatura sovrastante il loggiato, poi, è analoga a quella degli edifici del Palazzo di Olibrio e della prigione in cui venne rinchiusa la vergine Marina nella ridetta *Passio di Santa Margherita*.¹⁴

Conclusioni

Si può supporre che siano servite per precisi rituali liturgici le due cisterne per la raccolta dell'acqua piovana, ricavate nella Chiesa di Santa Margherita di Mottola, dopo la distruzione di altrettante tombe presenti nell'area dell'antico *parecclesion*.

Particolare della Madonna con Bambino in trono, affresco della seconda metà del XIII secolo sul pilastro a sinistra della Passio di Santa Margherita nell'omonima chiesa rupestre di Mottola.
(foto Umberto Ricci)



I dipinti esaminati, in cui ricorrono, frequentemente, santa Margherita e la Madonna con Bambino, sono, infatti, strettamente legati alla devozione delle donne e, in particolare, a un momento specifico della loro vita: quello del parto, al quale seguiva il rito della purificazione e della benedizione della puerpera.

Nella prassi religiosa medievale il rito della benedizione veniva celebrato in due distinte occasioni: la prima volta in casa nell'ottavo giorno dalla nascita del bambino per chiedere a Dio la guarigione della puerpera e la benedizione per lei e per il neonato; la seconda richiamava un rito ebraico, osservato da Maria nel Tempio di Gerusalemme quaranta giorni dopo la nascita di Gesù, secondo il precezio della legge mosaica, che imponeva alla puerpera una cerimonia di purificazione.

L'osservanza della legge giudaica (*Levitico* 12) da parte della Madre di Gesù viene ricordata dalla Chiesa con la solennità della Purificazione di Maria, già attestata nel sacramentario di Gelasio dell'VIII secolo con i testi eucollogici: *Orationes in Purificatione Sanctae Mariae*.¹⁵

A Gerusalemme la festività era solennemente celebrata con una processione già nel IV secolo, introdotta solo nel VII a Roma.

La festa, detta *ipapante*, aveva una doppia connotazione: cristologica, in quanto rievocava l'incontro di Gesù nel Tempio con il vecchio Simeone e con la profetessa Anna; mariologica, perché era in relazione con la Purificazione di Maria.

In Puglia in ambito rupestre si riscontrano due dipinti della *Presentazione al Tempio di Gesù*: uno a Massafra nella Chiesa della Candelora e l'altro a San Vito dei Normanni nella Chiesa di San Biagio.

Con il rito *De benedictione mulieris post partum* i cristiani celebravano l'atto di ringraziamento delle puerpera per la scongiurata sterilità e per il dono del bambino, al quale, portato in chiesa, nella stessa occasione veniva impartita la benedizione.

Di questa pratica rendono testimonianza, anche, diversi rituali orientali, che ricordano una celebrazione liturgica dal titolo *Ordo presentandi puerum in templum post XL dies*.¹⁶

Con la prima preghiera s'implorava il Signore di concedere alla puerpera la grazia e la dignità per poter entrare in chiesa e ricevere l'eucarestia; la seconda preghiera era, invece, tutta incentrata sul neonato, per il quale s'invocava la grazia del Signore, affinché gli fosse insegnata la dottrina cristiana e gli venissero assicurati i doni dello Spirito Santo.

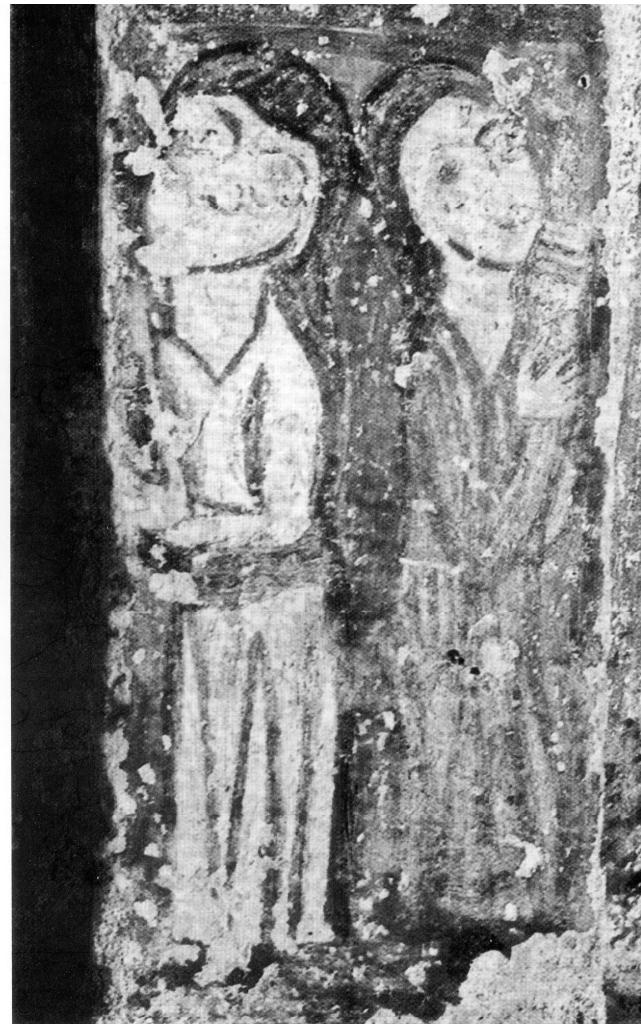
Il bambino, ricevuta la benedizione, veniva posto sull'altare, mentre i fedeli intonavano un inno sacro e il sacerdote si genufletteva per tre volte; si recitava, quindi, il *Padre Nostro* e si prendeva la comunione.

Quest'uso di condurre in chiesa anche il bambino riproponeva l'episodio della Presentazione di Gesù al Tempio.

La Chiesa di Roma festeggia la Presentazione di Gesù al Tempio e la Purificazione di Maria il 2 febbraio, quaranta giorni dopo il parto della Vergine, che la tradizione fa cadere il 25 dicembre; questa festa, detta Candelora, è caratterizzata dalla benedizione delle candele.

Nei dipinti delle chiese rupestri pugliesi non sono frequenti le raffigurazioni di devote recanti ceri, caratteristici doni offerti alla chiesa il giorno della purificazione; in quell'occasione esse indossavano abiti nuovi e accendevano le candele benedette; alla fine del ceremoniale erano riammesse nelle chiese e nelle rispettive comunità.

Un rapporto devozionale tra fede e rito di purificazione delle donne potrebbe essere espres-



Devote con candele, affresco del XIII secolo sulla parete della navata sinistra della Chiesa rupestre di San Nicola a Mottola. (foto Luigi Basile)

so dalla devota, che nella mano sinistra stringe una candela, raffigurata nella parte bassa dell'affresco di *Santa Margherita* nella Chiesa rupestre di Santa Marina a Massafra.

Nella Chiesa di San Nicola a Casalrotto in un piccolo riquadro, che la storica dell'arte Linda Safran data al XIII secolo,¹⁷ sono dipinte due donne con una candela accesa in mano; entrambe indossano calze solate e una lunga tunica con collo a V, stretta in vita da una cintura.

Nella Chiesa rupestre di Contrada Staveta a Monopoli, analogamente, sono proposte due devote, recanti lunghe candele rosse, ai lati dell'affresco della *Madonna con Bambino e San Giovanni Battista*.



Particolare della Madonna con Bambino in trono, affresco della seconda metà del XIII secolo sulla parete destra della Chiesa rupestre di Santa Margherita a Mottola.
(foto Umberto Ricci)

note

- (1) Cfr. F. DELL'AQUILA - A. MESSINA, *Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata*, Bari, 1998, pp. 52, 96 e 97.
- (2) Sulla funzione del *templon* si vedano: F. DELL'AQUILA - A. MESSINA, *Il templon nelle chiese rupestri dell'Italia meridionale*, in *Byzantium*, Bruxelles, 1989, tome LIX, pp. 20-47; F. DELL'AQUILA - A. MESSINA, op. cit., Bari, 1998; R. CAPRARO - F. DELL'AQUILA, *L'iconostasi nelle chiese rupestri pugliesi*, Crispiano, 2008.
- (3) Cfr. D. CARAGNANO - F. DELL'AQUILA, *Tracce di un templon in agro di Mottola nella Chiesa rupestre di Cristo alle Grotte*, in *Riflessioni-Umanesimo della Pietra* (in seguito R-UdP), Martina Franca, luglio 2013 (n. 36), p. 94.
- (4) A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma, 1939, vol. I, p. 224.
- (5) Cfr. M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano, 1991, p. 111.
- (6) Cfr.: L. ABATANGELO, *Chiese-cripte e affreschi italo-bizantini di Massafra*, Taranto, 1966, vol. I, pp. 184 - 187; C.D. FONSECA, *Civiltà rupestre in Terra Jonica*, Milano-Roma, 1970, p. 122.
- (7) D. CARAGNANO, *La Passio di Santa Margherita nell'omonima chiesa in rupe di Mottola*, in R-UdP, Martina Franca, luglio 2003 (n. 26), pp. 93-94.
- (8) Le scene della *Passio di Santa Margherita* sono descritte e commentate in ivi, pp. 95-99.
- (9) Ivi, pp. 100-101.
- (10) Ivi, pp. 97-98.
- (11) V. LOSSKIJ, *La Madre di Dio Odigitria*, in L. USPENSKIJ-V. LOSSKIJ, *Il senso delle icone* (traduzione di M.G. BALZARINI), Milano, 2007, pp. 88-89.
- (12) Cfr. G. CIOFFARI, *S. Nicola nella critica storica*, Bari, 1987, p. 145.
- (13) Cfr. G. CIOFFARI, *San Nicola nelle fonti letterarie dal V all'VIII secolo*, in AA.VV., *San Nicola - Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* (a cura di M. BACCI), Milano, 2006, p. 34.
- (14) Cfr.: D. CARAGNANO, *Le Madonne col Bambino nella Chiesa dell'Assunta a Castellaneta (Taranto) - Per le nozze di Stefano Bergamin e Angela Caragnano (Castellaneta, 6 agosto 2009)*, Massafra, 2009, pp. 9-10; Idem, *Un'inconosciuta iconografia - Il miracolo della dote alle tre fanciulle nella Chiesa rupestre di S. Margherita a Mottola*, in *Cenacolo*, Taranto, 2005, n.s. XVII (XXIX), pp. 51-60.
- (15) Cfr. L. EINZENHOFER - P. SIFFRIN - L.C. MOHLBERG, *Liber sacramentorum Romanae Aeclesiae ordinis anni circulares - Sacramentarium Gelasianum*, Roma, 1981¹³, p. 133, nn. 829-831.
- (16) Cfr. S. KRAJNC, *Il rito della purificazione e della benedizione della puerpera con l'esempio dell'inculturazione slovena*, in *Bogoslovn vestnik*, Ljubljana, 2004, a. 64, n. 4, pp. 668-669.
- (17) Cfr. L. SAFRAN, *Scoperte salentine*, in AA.VV., *Arte medievale*, Milano, 2008, a. VII, n. 2, p. 89.

*