

**Klaus-Rainer Althaus: Die Apsidenmalereien der Höhlenkirchen in Apulien und in der Basilicata.** Ikonographische Untersuchungen (*Schriften zur Kulturwissenschaft, Bd. 11*); Hamburg: Dr. Kovač 1997; 343 S., 221 Abb., 62 Pläne; ISBN 3-86064-539-0; DM 198,-

I programmi iconografici delle chiese rupestri di Puglia e della Basilicata sono, come dice esplicitamente il titolo, il tema d'indagine di questo libro. Pubblicato nel 1997, esso va tuttavia datato al 1993, sia perché il suo testo fu allora accettato dall'Università di Marburg come dissertazione di dottorato, sia perché la letteratura posteriore a tale data non è più stata recepita nella discussione critica.

Il libro rispecchia pienamente il titolo e i suoi pregi e difetti ne sono conseguenti. I pregi consistono nell'estrema cura con cui è stato scritto, per l'attenzione ai monumenti e alla loro bibliografia, per lo scrupolo nelle descrizioni e l'estensione dei confronti. I difetti, quasi inevitabili a dire il vero, si colgono invece sostanzialmente alla radice e possono sintetizzarsi nella critica alla stessa impostazione tematica del lavoro, che impone pregiudizialmente una categoria autonoma di „pittura rupestre“.

Orbene, è vero che una pittura „rupestre“ esiste in quanto espressa negli ambienti „in rupe“, a differenza di quelli „sub divo“, ma è anche vero che è ormai consolidata opinione che la „civiltà rupestre“ non esprime, per le sue implicazioni di culto e di devozione, una realtà diversa da quella degli insediamenti urbani „all'aperto“. La circoscrizione del fenomeno, utile a suo tempo per chiarirne il carattere e l'essenza a pieno titolo di „civiltà“ (secondo gli ormai pionieristici studi di Cosimo Damiano Fonseca e l'impostazione da lui data ai sette convegni „sulla civiltà rupestre medievale“ succedutisi fra il 1971 e il 1984) e utile pure se si vuole creare un puro „repertorio“ – perché permette di fissare dei limiti (convenzionali) al proprio lavoro – non lo è più se si tentano delle conclusioni che pretendono di avere valore storico e non soltanto statistico.

Sono, dunque, le conclusioni quelle che meno soddisfano in questo lavoro, anche se è ben comprensibile che l'autore abbia cercato una „sintesi“ per dare un senso alle proprie „analisi“. La conferma di quanto obietto a questo (serio) studio sta nel fatto che se si prova ad applicare la „Zusammenfassung“ di Althaus alla pittura 'non' rupestre, essa resta per la massima parte dei casi ugualmente valida (e corretta): chiunque si sia interessato alla pittura pugliese sa che palinsesti e sequenze cronologiche sono ricorrenti ovunque e le questioni di datazione non sono meno intricate (Casaranello, Muro Leccese, Otranto, etc.); che la perdita degli originari programmi iconografici sulle absidi, o delle absidi stesse è altrettanto frequente (Gallipoli, Otranto, Anglona, etc.); che la prominenza dell'immagine di Cristo su quella della Madonna è altrettanto evidente – tanto che anche chiese a Lei dedicate hanno nell'abside l'immagine del Figlio, come, per dirne una, a Santa Maria di Devia a Monte d'Elvio; che la Deesis ha una larga diffusione anche nelle chiese subdivali (come peraltro già osservato esplicitamente dalla Falla Castelfranchi nel suo articolo, menzionato in bibliografia, „Del ruolo dei programmi iconografici absidali nella pittura bizantina...“, alle pp. 188-189) e che certamente fu favorita dalle sue valenze pri-

marie di immagine votiva; che sia „sotto“ che „sopra“ terra la pittura è (purtroppo) scarsamente informativa dei suoi committenti; e così via.

Se questo è il dissenso di fondo, un secondo motivo di dissenso può essere sollevato a proposito dell'uso sia terminologico, che concettuale, dell'aggettivazione o referenza „bizantina“ data, a mio modo di vedere con troppa generosità, a larga parte dei fenomeni artistici italomeridionali, perdipiù usandola come 'segno' alternativo ai fenomeni per così dire „romanici“ [se non addirittura „gotici“] e „occidentali“. Fintanto che si insiste infatti a vedere nell'arte, o, più specificamente, nella pittura di questa regione (o dell'Italia meridionale in genere) una sorta di combattimento muro-contro-muro, con l'onda lunga di Bisanzio che conquista artisticamente una regione perduta politicamente sin dal 1071, e con l'Occidente che farebbe capolino ognivolta che si devia dalla pura norma di Bisanzio, la 'storia' della pittura pugliese ci resterà infatti sostanzialmente incompresa.

Il tema non può trovare qui adeguata trattazione, ma ne valga almeno l'amonimento dal momento che di frequente ricorrono aggettivi come „byzantinisch“ („byzantinisierend“) o „westlich“ che possono, sì, avere una loro utilità in certi contesti, ma non qui dove i due „mondi“ sono intrinsecamente legati e „cresciuti insieme“. Casi concreti di discussione li offrono, per esempio, la rappresentazione di gesti come quello di benedizione o di attributi come gli abiti. Vedendoli nelle chiese rupestri di Mottola, o Massafra, o Matera (si pensi alla „cripta del peccato originale“) ci si chieda che significa applicar loro una tale aggettivazione e quanto essa serva a misurarne il valore informativo sulla realtà circostante (per esempio la liturgia, oggi tanto di moda).

Ma, come ho detto e sottolineo, questa è piuttosto una critica metodologica a un'impostazione frequente negli studi meridionalistici, piuttosto che al libro di Althaus in particolare.

Su di esso vorrei piuttosto concludere con qualche osservazione concreta che valga solo a correggere o integrare una quantità di informazioni di per sé indiscutibilmente soddisfacenti:

– Al „catalogo“ manca la chiesa rupestre di Sant'Apollinare nell'agro di Mottola che, pur essendo vicino alle altre, è restata inedita per essere stata adibita, almeno fino a una decina di anni fa, a fienile. La chiesa era in origine quasi completamente affrescata (fra fine XII e XIII, sembrerebbe) e su una delle absidi vi era (vi è ancora?) dipinta una scena di martirio. Proprio per la rarità di una tale scelta iconografica ne sarebbe stata davvero utile la discussione, anche se è perfettamente comprensibile e giustificabile questa disattenzione.

– Non avrebbe invece dovuto trovar posto nel catalogo la chiesa di San Mauro presso Gallipoli (Ka.-Nr. 17), perché eretta con pilastri e abside in muratura [per giunta Althaus la dice distrutta negli anni '80, ma almeno fino alla mia visita del 1985 era di sicuro ancora in piedi, come pure ancora agl'inizi di questo decennio, dal momento che di tale „distruzione“ non mi venne fatto cenno né dal Comune né dalla Soprintendenza cui allora io mi rivolsi nel tentativo di salvarla dal rovinoso stato di abbandono].

– Nella discussione iconografica del „Christus in der Mandorla, gehalten von vier Engeln“ (B.2.1.2), originata dal San Vito di Gravina, sarebbe stato utile contestualizzarne la peculiarità con il panorama italo-meridionale extra pugliese, trovandosene frequenza e precisione di riscontri soprattutto in Campania (Sant’Angelo di Lauro, per esempio) o Abruzzo (Santa Maria di Ronzano) ma anche significative analogie fra basso e alto Lazio (da Ninfa a Tuscania).

– Nelle indicazioni bibliografiche, normalmente assai bene informate su quanto offra ascendenze o parallelismi d’immagine, manca la citazione del volume di RICHARD L. FREYTAG: *Die autonome Theotokosdarstellung der frühen Jahrhunderte*, München 1985, utile per la discussione al cap. B.IV. Al recensente non poteva non cadere poi nell’occhio che manca il suo „Pittura bizantina nell’Italia meridionale“, tanto più che quanto ivi scritto non è nemmeno citato col riferimento al volume „I Bizantini in Italia“, oppure lo è, nel caso di una referenza fotografica, con la citazione di un „Cavallo 1982“ (p. 125, nota 190) che poi non compare in bibliografia!

Ma queste sono, evidentemente, minuzie con cui la presente recensione non vuole affatto sminuire l’apprezzamento per questo lavoro. Che errori o lacune, queste o pochissime altre, siano così esigui è dunque da valutare come titolo di merito, tanto più apprezzabile quando si sa quanto sia difficile conoscere bene il territorio „rupestre“ e la sua letteratura, dispersa nei mille rivoli delle pubblicazioni regionali, provinciali e locali.

Althaus ci ha fornito un sistematico repertorio di cui gli studiosi dell’Italia meridionale dovranno e sapranno essergliene grati. Ancor più, poi, lo saranno se continuerà i suoi studi e le sue ricerche estendonde il campo a „tutta“ la pittura di area pugliese.

VALENTINO PACE

*Cattedra di Storia dell’Arte Medievale  
Università degli Studi di Udine*

**Mise en page et mise en texte du livre manuscrit**; hrsg. von Henri-Jean Martin und Jean Vezin. Paris: Editions du cercle de la librairie-Promodis 1990; 471 S., 445 Abb., zahlr. Skizzen; ISBN 2-7654-0446-1

Der hier zu besprechende, wunderschön gestaltete Band ist ganz dem „Erscheinungsbild“ mittelalterlicher Handschriften gewidmet, welche – sofern sie Miniaturmalereien aufweisen – zu den Objekten traditioneller kunstgeschichtlicher Beschäftigung zählen. Und doch wird mit diesem von Henri-Jean Martin und Jean Vezin besorgten Sammelband keineswegs eine weitere Überblickspublikation zur Buchmalerei vorgelegt, vielmehr wird eine wichtige neue Perspektive auf die Handschriften als äußerst komplexe Gebilde eröffnet. Demnach erscheinen die Miniaturen nun nicht länger als isolierte Darstellungen – gleichsam in der Phantasie aus dem Kodex herausgeschnitten –, sondern als Bestandteil einer umfassenden Buchgestaltung. Den Einzelfragen dieses Problemkreises gehen 19 Autorinnen und Autoren in insgesamt 28 Beiträgen nach.