

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 33, 2021

Studi ed ipotesi di attribuzione. Tra “memento mori” e “Surgite mortui et venite ad iudicium!”.

*Il ‘Trionfo della Morte’ negli affreschi rinvenuti a Monteforte Irpino**

Studies and attribution hypotheses. Between “memento mori” and “Surgite mortui et come ad iudicium!”. The 'Triumph of Death' in the frescoes found in Monteforte Irpino

RICCARDO SICA

ABSTRACT

Il saggio conduce un'attenta disamina iconografica e stilistica degli affreschi recentemente scoperti nella cripta della chiesa di Santa Margherita d'Antiochia a Monteforte Irpino, comparandoli con quelli di altri noti Trionfi della Morte diffusi nell'Italia meridionale e ricostruisce il contesto storico e culturale di loro appartenenza, suggerendone l'attribuzione al pittore Belisario Corenzio (o alla sua scuola).

The current study conducts an iconographic and stylistic examination of the frescoes recently discovered in the crypt of the church of Santa Margherita d'Antiochia in Monteforte Irpino, comparing them with those of other known Triumphs of Death widespread especially in southern Italy. Furthermore, it reconstructs the historical and cultural context to which they belong, attributing these pictorial works to the painter Belisario Corenzio (or to his school).

PAROLE CHIAVE: Chiesa di Santa Margherita d'Antiochia, Monteforte Irpino, Il Trionfo della Morte, danza macabra, Belisario Corenzio, legame Oriente-Occidente

KEYWORDS: Church of Santa Margherita d'Antiochia, Monteforte Irpino, The Triumph of Death, macabre dance, Belisario Corenzio, East-West bond

AUTORE

Riccardo Sica è storico e critico d'arte, pittore e scultore. Ha insegnato per molti anni Storia dell'Arte nei licei e Storia dell'Arte Sacra nella Scuola di Teologia per Laici di Avellino e ha pubblicato, dal 1965 a oggi centinaia di saggi ed articoli su vari periodici e giornali vari. Al centro del suo interesse vi è il panorama artistico-culturale del Cinquecento, Seicento, Settecento e Ottocento. Ha conseguito il “Premio per la Cultura” della Presidenza del Consiglio dei Ministri negli anni 1972, 1974, 1981 e 1983. sica.riccardo45@gmail.com

Nell'Italia meridionale, probabilmente importati da monaci bizantini che vi si erano insediati fin dalle persecuzioni iconoclaste, furono molto diffusi nel Medioevo sia il culto di S. Margherita di Antiochia e sia, in arte, il tema della Morte. La Santa, nata e vissuta nell'Asia minore, fu popolarissima nel Medioevo, tant'è che Giovanna d'Arco dichiarò che una delle voci celesti che udiva era proprio quella di santa Margherita, ed è molto venerata (col nome di "Marina") anche dalla Chiesa ortodossa.

Tra le chiese più antiche dedicate a S. Margherita d'Antiochia nell'Italia meridionale ricordiamo quella rupestre che è a Melfi (X-XIII sec.), quella a Lauro di Nola, di cui si hanno notizie già nel 1615, quella ad Albori (Vietri) riedificata agli inizi del Seicento di cui si hanno notizie risalenti al Trecento con il ciclo pittorico mariano affrescato sulla volta della navata centrale e quella a Monteforte Irpino della quale si hanno notizie già nel 1630 e nel 1650. Nelle cripte di quasi tutte queste chiese ci sono affreschi ispirati, con varianti, al tema della Morte. Anche nel tempietto all'interno della Chiesa di Santa Maria a Parete, in Liveri (NA) vicino Nola, il Corenzio dipinse un affresco raffigurante scene della Morte (1603-1604).

L'affresco più noto è quello nella grotta scavata a Melfi nel tufo vulcanico nel X sec. dai monaci basiliani stabilitisi nel Vulture intorno all'anno Mille (ma il santuario fu fondato nel XIII secolo da parte delle comunità benedettine attive nei pressi della collina). L'affresco raffigura il cosiddetto *Contrasto tra i vivi e i morti* detto anche *Il Trionfo della Morte*: esso mostra tre scheletri di cui due con vermi nella regione dello stomaco a rappresentare la putrefazione della carne; e di fronte a loro tre soggetti vivi che si confrontano con gli scheletri. Sembra quasi che gli scheletri vogliano spiegare ai vivi la loro condizione dopo la morte. Il tema della Morte nella duplice accezione di "*finis mundi*" (*Memento mori!*) e "*salvezza*", s'incontra anche negli affreschi della cripta nella Chiesa del Purgatorio a Montemarano.

Può dirsi in generale che gli affreschi a Monteforte non possano non risentire di eventuali influssi esercitati dagli affreschi ispirati alla Morte nelle chiese meridionali citate, e in particolare dell'influsso degli affreschi dal medesimo soggetto che si trovano nelle chiese di Santa Margherita d'Antiochia di Albori (Vietri), nel "Tempietto" (attribuito al Fanzago) della basilica di Santa Maria a Parete, in Liveri (NA) vicino Nola, (1603-1604), nella Chiesa dell'Annunziata a Nola, nella chiesa dei Santi Severino e Sossio e nella volta della cappella Medici a Napoli (1608). Proprio in queste chiese costituivano fonte di ispirazione ed esempi da seguire gli affreschi ispirati al tema della morte realizzati da Belisario Corenzio. A mio avviso, se non proprio Belisario Corenzio, l'autore degli affreschi montefortesi potrebbe essere un allievo della sua scuola. Corenzio, nato in Grecia, ad Acaia, nel 1558, morì nel 1646 o a Napoli (cadendo da un ponteggio nella chiesa dei Santi Severino e Sossio dove è sepolto, mentre ritoccava gli affreschi del transetto) o a Esperia. Egli, attivo nel Regno di Na-

poli tra il '500 e la prima metà del '600, vissuto e formatosi nel Salento e poi “sbarcato”, giovanissimo, in Campania, costituisce un legame importante, a cavallo tra il XVI e il XVII sec., tra l'Occidente e il mondo dell'Europa orientale, tra il culto di Santa Margherita d'Antiochia ed il tema della Morte. Nel “Tempietto” della Basilica di Santa Maria a Parete,¹ dedicato all'apparizione della Madonna ad una pastorella, il Corenzio dipinse precisamente due affreschi, il più grande dei quali, posto nella parte destra, raffigura, appunto, scene sulla *Danza della morte* e sul *Giudizio*, *l'Inferno* ed il *Paradiso* (1603-1604). Un auspicabile pronto restauro degli affreschi di Monteforte potrebbe rivelare meglio gli eventuali riscontri con questi affreschi del Corenzio. Per ora osserviamo che l'angelo con il cartiglio a Monteforte ricorda l'angelo che figura in un dipinto nella Chiesa dell'Annunziata a Nola (FIG. 8bis e 8ter) (1608) e che le delicate decorazioni gialline, di precoce gusto barocco, ricordano quelle del Corenzio nella chiesa dei Santi Severino e Sossio, volta della cappella Medici, a Napoli (FIG. 13).

Le pitture murali montefortesi, raffiguranti scheletri per ricordare all'uomo che deve morire (*memento mori!*), testimoniano come nel Cinquecento e nel Seicento l'arte irpina si rifacesse a culti ed espressioni affermatasi nelle regioni meridionali nel periodo svevo e in quello angioino. L'origine del tema degli affreschi, infatti, va rintracciata in area buddistica-persiana-islamica- e la sua diffusione in Italia, soprattutto nel Meridione, fu mediata o dai francescani, che «avevano un loro centro a Pechino, secondo le conclusioni del Baltruisaitis»,² o, come dimostra esaurientemente il Bologna, «dai rapporti tra la corte di Federico II e il mondo culturale arabo, anche con quel movimento ascetico musulmano cosiddetto 'sufita',³ in cui confluirono specifici elementi buddisti». ⁴ Non si dimentichi che, subito dopo il periodo angioino, il feudo di Monteforte appartenne agli Orsini, ultimi conti di Nola, che lo persero per essersi ribellati a Carlo V; e che, nel 1518, nella vicina Liveri (Nola), per interessamento proprio degli Orsini sorse la chiesa e nel 1551, a fianco, fu eretto un monastero in cui furono eseguiti gli affreschi ispirati al tema orientale della Morte dal pittore Belisario Corenzio, 1593 *ante*. Poiché a Monteforte si ripeterebbe, a mio modo

¹ Nel paesino di Liveri, vicino Nola, in provincia di Napoli, quest' abbazia sorse in seguito al ritrovamento, nel 1514, di un affresco su una roccia da parte di una giovane locale. Il conte Enrico Orsini in seguito all'evento, nel 1518, fece erigere una chiesa e nel 1551, a fianco, fu eretto un monastero.

² Pia Vivarelli, *Pittura rupestre nell'alta Basilicata: la Chiesa di S. Margherita a Melfi*, Mélanges de l'école française de Rome, pp. 547-585. Cfr. G.B. GUARINI, *Santa Margherita, cappella vulturina del Duecento*, in «Napoli Nobilissima», VIII, 1899, 113-118; ID., *Le chiesette medioevali in Basilicata*, in «Napoli Nobilissima», 1901, p. 143.

³ Gli studiosi tradizionali dell'Islam con 'sufismo' sono soliti denotare il nome della dimensione interiore (o esoterica) dell'Islam il quale è supportato e integrato da pratiche esteriori (o esoteriche) quali la sharia, per la “riparazione del cuore”.

⁴ Ivi, p. 578.

di vedere, lo stesso schema compositivo degli affreschi eseguiti da Belisario Corenzio nel Tempietto della Basilica di Santa Maria a Parete a Liveri vicino Nola e nella Chiesa dell'Annunziata a Nola, se si dovesse ipotizzare la presenza di un solo autore negli affreschi a Monteforte, il più probabile potrebbe essere, a mio avviso, proprio Belisario Corenzio tra il 1593 e il 1646.⁵

In un documento del 1650 la chiesa di S. Margherita a Monteforte era già definita "molto antica". La cripta, sede di un'antichissima Confraternita e della tradizione dei "Battenti", originariamente luogo di sepoltura e di accumulo dei cadaveri, era già citata in un documento del 1630. Gli affreschi potrebbero essere stati eseguiti, a mio giudizio, a queste date, o anche prima, oppure successivamente ad esse,⁶ comunque in un clima chiaramente barocco, dal momento che specialmente le figure degli scheletri, talora così svolazzanti, presentano un inconfondibile empito barocco, pur ispirandosi agli affreschi presenti nelle varie chiese precedenti già menzionate. Non è escluso, anzi è molto probabile, che tali scheletri, oltre che agli affreschi citati di Melfi e Lauro, si rifacciano, specie per iconografia, ad affreschi ancora più antichi, noti e famosi, disseminati in altre regioni italiane, sempre ispirati al tema del *Trionfo della Morte*. Se l'iconografia, lo stile e soprattutto un'adeguata opera di restauro confermassero questa mia impressione, assumerebbe credito la supposizione che gli affreschi a Monteforte trovino riferimento ispirativo nella "Peste Nera" e in buona parte dei successivi *Trionfi della Morte*. Certo non si sa quando questo collegamento degli affreschi montefortesi agli affreschi anteriori e posteriori al 1348 ("Peste Nera") sia potuto avvenire (anche per questo è difficile dare ad essi una datazione attendibile). Tuttavia, si ha motivo di ritenere che l'epoca di esecuzione più verosimile possa essere compresa tra la prima e la seconda metà del Seicento (non oltre il 1646, specie se si riconoscono gli affreschi a Belisario Corenzio), oppure oltre il 1656 (se si riconosce un loro riferimento specifico alla famosa peste del 1656 che colpì l'Italia meridionale).

Rinvenuti recentemente dallo storico Armando Montefusco nella cripta della Chiesa di "Santa Margherita (altrimenti poi detta di "S. Maria del Carmine" o di "Maria SS. del Carmelo" e comunemente chiamata "Chiesa della Portella" perché ubicata a Rione Portella), gli interessanti affreschi del *Trionfo della Morte* a Monteforte Irpino potrebbero costituire, pertanto, a mio parere, per epoca di esecuzione, per stile e per iconografia, addirittura una "scoperta epocale" per l'arte irpina.

⁵ Belisario Corenzio si avvicinò sempre più, specialmente nell'ultimo periodo della sua attività, ai modi della pittura fiamminga come dimostra la stretta vicinanza della sua *Adorazione dei Magi* nell'Annunziata di Nola all'*Adorazione dei Magi* di Pietro Terres nella Cappella Spadafora del Duomo di Avellino.

⁶ *Ibidem*.

Nella stessa cripta, se forse non di altra mano (di mediocre qualità) sicuramente di altra epoca (se non addirittura piuttosto recente) rispetto alle immagini degli scheletri, appaiono la figura dell'angioletto che reca in mano il cartiglio con la scritta "Sorgete cadaveri, venite al giudizio!" (FIG. 4) e la figura di un "medico della peste" (FIG. 3) che indossa la maschera bianca di protezione.⁷ Questa diversità di stile e di epoca potrebbe avere una sua spiegazione: suppongo infatti che sulle immagini molto più antiche degli scheletri (FIG. 2-3-4-5) si siano aggiunte o sovrapposte poi, nel tempo, manomissioni di non pregevole valore (coerenti con il Giudizio Universale) (FIG. 8, 3, 4) che andrebbero eventualmente riscontrate tramite appositi esami stratigrafici. Approssimativamente si potrebbe pensare che dapprima si sia voluto significare il "Trionfo della Morte senza rimedi (finis mundi)" nella rappresentazione degli scheletri sospesi nel vuoto (dove infatti non ci sono figure umane, neppure di "cattivi" rappresentanti del potere ecclesiastico o civile, o del popolo, che negli affreschi tradizionali generalmente erano bersagli scelti dalla Morte che colpiva con la falce) (FIG. 2-3-4-5) e dopo la possibilità di salvezza incarnata dalla rappresentazione della figura dell'Angelo che, tra decorazioni barocche, reca sul cartiglio la citata scritta (FIG. 3-4).

Attualmente gli affreschi non sono ben visibili, né ben leggibili, versando in uno stato di abbandono e di degrado. Ma anche solo dall'immagine di qualche frammento di scheletro dipinto (recentemente diffusa su piattaforme sociali informatiche pubbliche) si può immaginare che tali scheletri facciano parte di una fantasmagoria viviva di sorprendente veemenza, vivacità e crudezza (a mio avviso, in stile tipicamente seicentesco).

Sicché a Monteforte va in scena, quale protagonista incontrastata, la Morte sotto la forma del suo simbolo, lo scheletro. E certamente lo scheletro della Morte che danza insieme con altri scheletri per ricordare all'uomo che deve morire (*memento mori!*) è un'inquietante allegoria che, anche solo presentandosi, fa vedere all'uomo come diventerà una volta morto... Per uomini e donne vanamente ancora legati ai valori ricercati in vita (bellezza, ricchezza, potere) quello scheletro funge da specchio. Ed uno specchio, non a caso, tiene stretto in una mano lo scheletro della Morte, a cui fa da contrappasso la figura dell'Angelo con la scritta: «*Surgite mortui et venite ad iudicium!*».

Lo stesso compiacimento nella rappresentazione di scheletri e di morti che si leggeva negli affreschi del Medioevo quando la diffusione del tema della Morte fu

⁷ La mascherina è molto simile a quella indossata dai medici intorno al 1630 e riprodotta da R. Blanchard in *Archives de parasitologie*, 1900, tav., codice BIUM:63473(36). Se bisogna attendere Charles de Lorme nel 1619 per avere la prima proposta di creazione di una mascherina da indossare, tuttavia durante le epidemie già a partire da metà del XIV secolo i medici avevano iniziato a indossare maschere a forma di becco tenute alla nuca da due lacci.

messa in relazione con la grande peste del 1348 rendendo la morte un fenomeno familiare nei vari paesi europei si riscontra negli affreschi a Monteforte. E mi riesce davvero difficile, tuttavia, provare terrore, e non sorridere invece, dinanzi all'immagine della Morte con lo specchio che è a Monteforte, anche se tutto in lei ha lo scopo di atterrire, di incutere paura come negli affreschi medioevali seguiti al 1348: il volto è minaccioso, la bocca spalancata nel grido «io non bramo se non di spegner vita / e chi mi chiama le più volte schivo / giungendo spesso a chi mi torcie il grifo». Forse persino un pizzico di ironia o di sarcasmo grottesco accompagna nel ritmo d'una danza macabra le immagini dello scheletro della Morte e degli altri scheletri. Quasi che l'autore volesse irridere i vivi additando loro la certezza della Morte ("finis mundi", "memento mori").

Allo scheletro con i vermi in corrispondenza del torace che si osserva negli affreschi a Melfi si richiama a Monteforte un'immagine pittorica preta di significato, quella di un cadavere in decomposizione, l'immagine del semplice incontro, suggerito o spontaneo, con la putrefazione: i cadaveri significano la condanna a morte. È così che la morte anche a Monteforte si mostra nel suo aspetto più orribile e impreveduto davanti agli occhi degli spettatori, come negli affreschi a partire dal XIV secolo in cui iniziarono ad aggiungersi anche immagini di corpi umani in decomposizione o scene di forte impatto emotivo.

Personalmente, però, penso che gli affreschi montefortesi trovino riferimenti nell'iconografia del *Trionfo della morte* dipinta anche altrove ancor prima del *Trionfo della Morte* di Palermo, soprattutto a Pisa negli affreschi realizzati da Buonamico Buffalmacco tra il 1336 e il 1341 (per altri nel 1346), l'ultima opera del ciclo pittorico trecentesco che decorava il Camposanto di Pisa recentemente restaurato sotto la guida del prof. Paolucci. Penso, cioè, che gli affreschi montefortesi (ma, ovviamente, lo dico nella foga dell'entusiasmo, perché il tutto dovrà essere verificato ed appositamente provato e documentato specie dopo il restauro!) possano aver attinto non solo ad una fonte ispirativa anteriore di circa tre secoli al 1656, anno della famosa peste, ma anche ad affreschi precedenti alla stessa "Peste Nera" (FIG. 11) che flagellò l'Europa a partire dal 1347. Insomma, a mio avviso, l'autore degli affreschi a Monteforte potrebbe essere un pittore colto ed informato che avesse potuto conoscere, tra l'altro, sia il *Trionfo della Morte*, appunto, di Buffalmacco nel cimitero di Pisa e sia buona parte dei *Trionfi della Morte* successivi da esso ispirati. Mi riferisco in particolare ai cinque principali esempi di questo tema pittorico tra il macabro e l'allegorico realizzati in Italia tra il XIV e XV secolo (e tra il XVI e il XVII sec., 1646 *ante*, agli affreschi, di Belisario Corenzio). Il più celebre è quello di Palermo,⁸ (FIG. 9)

⁸ Altri studiosi attribuiscono questo affresco palermitano ad Antonio Crescenzo (attivo a Palermo nella prima metà del XV secolo). Questi affrescò un grande *Giudizio Universale* (successivamente andato distrutto). Il famoso bibliotecario Gioacchino Di Marzo gli attribuì, infatti, un *Trionfo della morte*,

custodito a Palazzo Abatellis, il quale si accosta al *Trionfo della Morte* di Monteforte per la comune figura del cavaliere che è puro scheletro (a Palermo anche il cavallo è egualmente scheletrito).

Succedono invece al *Trionfo della morte* della *Peste Nera* (o della *Morte Nera*, FIG. 11, flagello d'Europa del 1347) i *Trionfi della Morte* a Clusone (Bergamo) e a Lucignano (Arezzo), nonché il *Trionfo della Morte* del Sacro Speco a Subiaco (FIG. 11). Pertanto, a mio avviso, l'autore a Monteforte non si dimostra insensibile a quell'oceanica interpretazione del tema della morte che attraversò tutto lo Stivale da Bergamo a Palermo con tratti spesso di reciproca somiglianza. A Subiaco, Lucignano e Palermo (FIG. 9) la Morte cavalca un destriero al galoppo (FIG. 11). Essa colpisce con la spada. In un frammento di affresco a Monteforte (FIG. 2) colpisce con una lancia. La Morte, che generalmente colpisce con la falce, negli affreschi a Palermo colpisce con arco e frecce. Il *Trionfo della Morte* che è a Palermo è un affresco staccato (600×642 cm.) conservato nella Galleria regionale di Palazzo Abatellis. Viene datato al 1446 circa ed assegnato provvisoriamente ad Antonio Crescenzo o ad altri. Si suppone che, dato il suo elevato livello artistico, esso sia frutto di una diretta commissione reale, magari ad un artista straniero, probabilmente catalano o provenzale, chiamato appositamente sull'isola (probabilmente si trattava di una commissione da parte dei rettori dell'ospedale). Tra i nomi proposti c'è anche quello del borgognone Guillaume Spicre. Quest'opera palermitana divenne così famosa ed imitata che si ritiene che essa abbia potuto ispirare addirittura il pittore fiammingo Pieter Bruegel il Vecchio per il suo *Trionfo della Morte* (1562), dopo la visita da lui compiuta a Palermo nel 1552 circa. Ci avviciniamo agli anni in cui Belisario Corenzio, realizzando nel Meridione, specie a Nola, a Napoli e dintorni, i suoi affreschi della Morte, si sarebbe potuto ispirare benissimo, anch'egli, come suppongo, all'affresco di Palermo. Ipotizzo che egli, più tardi, dallo stesso affresco abbia potuto prendere spunto per rappresentare il *Trionfo della Morte* negli affreschi a Monteforte.

Come avveniva solitamente nei *trionfi*, anche a Monteforte la Morte è raffigurata come l'immagine di uno scheletro che colpisce, ma la sua lancia non ha intorno bersagli da colpire. Ciò che tuttavia sorprende di più di questo scheletro della Morte a Monteforte è che esso sembra galleggiare nel vuoto... e inscenare, come s'è già detto, aiutato da altri scheletri, una specie di "danza macabra" (FIG. 2). La danza macabra è un tema iconografico tardomedievale nel quale è rappresentata una danza fra uomini e scheletri, ma negli affreschi a Monteforte, *repetita iuvant*, non è rappresentata alcuna figura umana accanto agli scheletri, e sono solo gli stessi scheletri ad accennare al ritmo di una danza.

che è probabilmente proprio il dipinto *Il trionfo della morte* di Palermo. Le opere di Crescenzo vanno dal 1417 al 1466.

Di eccezionale curiosità ed interesse è l'iconografia dello scheletro (la Morte) con lo specchio: nello specchio vuoto, che la Morte tiene stretto e ben posizionato nella mano sinistra, niente si riflette; non si riflette, non può riflettersi neppure il volto della Morte, perché essa non ha volto, è il nulla, il vuoto, l'assenza (FIG. 2).

Se si esclude la mezza figura dell'Angelo che invita a farsi giudicare, il cui volto è simile al volto di un angelo che Belisario Corenzio dipinse in un dipinto che è nella Chiesa dell'Annunziata di Nola, non mi pare che dalle lugubri immagini scheletriche dipinte a Monteforte traspaia alcun riferimento al Vangelo di Luca (o a San Girolamo pur additato da Giuseppe Muollo) secondo cui "alla fine dei tempi alcuni saranno presi ed altri no" e "tutto alla fine salvati". A mio avviso, l'anonimo autore degli affreschi montefortesi, sapendo che della Morte non si dà rappresentazione, fu interessato innanzitutto ad esprimere il ritratto della Morte, sotto forma di un semplice scheletro sospeso nel vuoto intorno, un vuoto privo di immagini (lo stesso vuoto che è riflesso in quello specchio stretto nella mano).⁹

Suppongo che per rappresentare un'interpretazione della Morte meno pessimistica, coerente al Giudizio Universale che apre alla salvezza, siano state dipinte successivamente le immagini dell'Angelo con il cartiglio e del "medico della peste", cioè immagini legate sì all'idea della morte ma, insieme, anche alla "possibilità di salvezza". Desta particolare curiosità ed interesse la rappresentazione della figura scheletrica del "medico della peste" con la mascherina (FIG. 3 e 4): stranamente, infatti, tale mascherina corrisponde a quella (FIG. 4) che sarebbe stata indossata nel 1630 circa per visitare gli appestati,¹⁰ pubblicata da R. Blanchard in *Archives de parasitologie*, 1900. tav. (codice BIUM:63473(36)).

Alla luce di quanto sopra, può dirsi, allora, che a Monteforte un anonimo pittore abbia tentato di raffigurare la Morte tramite forme, colori, simboli e allegorie, tra ghirigori barocchi svolazzanti, finendo per produrre soltanto bellezza impotente: la bellezza dell'arte. Chi potrebbe negare, infatti, che macabra ma artisticamente bella è l'immagine di quello scheletro con la lancia, flessuoso e fluttuante nel vuoto, in cui si riconosce il ritratto stesso della Morte? Negli affreschi a Monteforte il concetto di "morte dell'arte" sembra che si rovesci nell'epifania di una inquietante "arte della morte" e ritorni l'eterna ossessione di Maupassant: l'uomo che si rimira continuamente nello specchio della morte.¹¹ E ritorna l'eterno tentativo della vita- che si rinnova continuamente- di esprimere in immagini l'esito ineluttabile e inconoscibile di

⁹ Cfr. G. PIGAFETTA, *La più vuota delle immagini. Arte e figure della morte*, Boringhieri, 2010.

¹⁰ In riferimento al documento pubblicato da R. Blanchard che data la maschera in questione intorno al 1650, si potrebbe ipotizzare che gli affreschi a Monteforte siano stati eseguiti non prima della seconda metà del XVII sec., probabilmente anche dopo la peste del 1656.

¹¹ Lo specchio, come si sa, incarna una duplice valenza, negativa o positiva: in esso ci si perde o ci si riconosce, si scopre ciò che è fugace (la bellezza) e ciò che è eterno (l'essere), si distingue il dissimile

ogni uomo, di ciascuno di noi. Tentativo inutile: nello specchio dipinto nell'affresco, come s'è detto, non appare alcuna immagine riflessa; la Morte distrugge tutto, non rimane più niente. E poiché la Morte è il niente, niente appare nello specchio in cui essa si riflette: nelle immagini pittoriche a Monteforte rimane solo l'inesausta energia vitale di ogni cultura artistica di fronte alla morte. Potrebbe dirsi metaforicamente (considerate complessivamente sia le pessimistiche immagini dipinte della "Morte finis mundi" e sia quelle ottimistiche dell'Angelo con cartiglio e del "medico della peste", simboli di speranza e di salvezza) che, in una dimensione ideale, a Monteforte la Morte vada in scena per declinare proprio il rapporto tra vita e morte sotto le sembianze del "vivente ischeletrito" di Albrecht Dürer¹² e del "corpo in decomposizione" di Zumbo o di Gunther von Hagens.

Non c'è dubbio che l'immagine in cui la Morte appare come disgregazione della materia, del corpo, sia quella (FIG. 5) più impressionante negli affreschi a Monteforte: è l'immagine di uno scheletro (FIG. 5) che s'intravede -come in una lastra radiografica- nelle evanescenti sembianze di un corpo privo di vita che si sta disgregando, sgretolando, e che affonda leggero, semovente, oscillante, libero nello spazio vuoto intorno come nelle acque del mare (FIG. 5). Quell'immagine, che ci ricorda i cadaveri plastinati di Gunther von Hagens, (FIG. 7),¹³ quasi ci fa paura, perché la ri-

dal simile. Nelle credenze popolari, gli specchi, duplicando la realtà, sarebbero in grado di imprigionare l'anima nell'immagine riflessa. Secondo altre credenze, attraverso gli specchi i morti e gli esseri demoniaci potrebbero passare dal loro mondo a quello umano. Un caso particolare di specchio magico si legge nel romanzo *Harry Potter e la pietra filosofale* e nel celebre *Ritratto di Dorian Gray* dove O. Wilde sostituisce lo specchio con il ritratto pittorico (Dorian Gray, infatti, vede riflesso il suo inesorabile invecchiamento nel ritratto dipinto come in uno specchio magico). Si credeva che gli specchi magici fossero in grado di rivelare il futuro e di evocare i defunti. Si riconosceva che lo specchio sarebbe una specie di occhio magico in grado di vedere ciò che è invisibile all'occhio umano. Il mito di Narciso per primo mostrò quanto il riflesso possa condizionare la vita e la percezione che abbiamo di noi stessi (il giovane Narciso, dall'aspetto divino, fu condannato a causa del suo comportamento a specchiarsi in un laghetto e innamorarsi del suo stesso riflesso senza rendersi conto di essere lui stesso: l'amore per qualcosa di ineffabile e irraggiungibile come il proprio riflesso lo consumò e Narciso morì).

¹² Ciò che va in scena con gli affreschi a Monteforte mi riporta nella mente ciò che Athena Orchard, una tredicenne inglese, morta di tumore nel 2015, lasciò scritto in una lettera d'addio sul retro del suo specchio. Athena incitava a vivere ogni giorno intensamente perché "domattina potrebbe capitarvi una malattia mortale, come è accaduto a me". Poi aggiungeva: "Essere psichicamente vivi quando moriamo è la migliore sorte che ci può capitare ma ciò che la ostacola non è l'incombente morte fisica bensì la morte che ci abita interiormente fin dal momento che il nostro legame con lo specchio (reale o metaforico) ci insedia nelle condizioni oggettive della nostra esistenza" (*Lo specchio e la morte* di Sarantis Thanaopulos in Blog, 16 giugno, 2014).

¹³ Stranamente quest'immagine pittorica che si può osservare a Monteforte sembra richiamare gli odierni cadaveri plastinati di Gunther von Hagens. L'ignoto autore degli affreschi montefortesi certamente non avrebbe potuto conoscere la plastinazione di Gunther von Hagens, una tecnica moderna

conosciamo come rappresentazione della Morte per ciò che semplicemente è, ovvero la fine della vita, il corpo inerte che ha perso la forza vitale, in cui il cuore ha smesso di battere e il sangue di colorare la pelle. Tale rappresentazione della Morte può essere tanto connessa con il tema del *Giudizio universale*, del *Paradiso* e dell'*Inferno* legato alla descrizione dantesca quale si riscontra negli affreschi anteriori alla fatidica peste e nella raffigurazione dell'Angelo con il cartiglio a Monteforte, quanto con il *trionfo della Morte* quale elaborazione fantasiosa di quella che fu una tremenda esperienza collettiva, come la peste appunto, (il riferimento va in particolare alla

che conserva i corpi, ma avrebbe potuto conoscere alla fine del Seicento Gaetano Giulio Zumbo, ceroplasta siciliano d'eccezione che lavorava sui teschi umani. E, comunque, quella specie di plastinazione dell'immagine nella creazione artistica del pittore è, a mio parere, come una sorta di macabra spettacolarizzazione della morte o addirittura come una nuova forma d'arte. (Cfr. F.P. CAMPIONE, *L'arte trapassata: Gunther von Hagens e la fine dell'esperienza estetica*, in *Tecla*, n. 6, Università di Palermo).

¹³ P. VIVARELLI, *Op. cit.*, p. 579. Il "Trionfo della Morte" è "un tema iconografico a carattere macabro diffuso nel tardo medioevo a partire dal Trecento, soprattutto in area franco-tedesca e nell'area alpina (ce ne sono quasi 300 esempi comprendendo anche le danze macabre)" (Wikipedia, voce "*Trionfo della Morte*"). È una iconografia macabra "che in alcuni casi anticipa la peste nera del 1348, che decimò la popolazione europea riempiendo le città di cadaveri, in altri ne è una conseguenza diretta"¹³. Può sembrare forse che l'interpretazione che ho fin qui dato agli affreschi montefortesesi quali rappresentazione del "Trionfo della Morte finis mundi" possa contraddire, sul piano iconografico e stilistico, la raffigurazione ottimistica di quell' Angelo che reca tra le mani il cartiglio su cui è la scritta *Surgite mortui et venite ad iudicium* (scritta tratta, come suggerisce Giuseppe Muollo, da San Girolamo, con esplicito riferimento al Giudizio universale). Si può supporre, infatti, che l'autore degli affreschi seicenteschi montefortesesi, facendo sua la frase di S. Girolamo, voglia comunicare che c'è ancora la possibilità di salvezza per l'uomo, negando così il nulla, il vuoto dopo la morte, cioè negando il Trionfo della "Morte senza rimedio". Si sa, del resto, che, nella testimonianza biblica che Gesù sarà il giudice, è contenuta la promessa che il giudizio di Dio sul male e su ogni colpa sarà un giudizio di grazia). Senonché la contraddizione sarebbe solo apparente, perché, secondo mia supposizione, negli affreschi a Monteforte l'una raffigurazione pittorica non escluderebbe l'altra, coesistendo entrambe. Presumo che ciò sia stato possibile a Monteforte perché era pratica molto diffusa a quei tempi utilizzare le stesse superfici murarie per rappresentare su di esse, una dopo o sopra l'altra, più immagini pittoriche, dello stesso autore o di più autori. È mia supposizione che, se non ad autori diversi, in tempi diversi sarebbero state rappresentate le diverse interpretazioni pittoriche del tema della morte a Monteforte: ad un primo momento si potrebbe assegnare la raffigurazione delle immagini scheletriche del "Trionfo della Morte" quale "finis mundi"; ad un secondo tempo si potrebbe assegnare la raffigurazione del cadavere in decomposizione; ad un terzo momento ancora si potrebbe assegnare la mezza figura dell'Angelo con il cartiglio (e forse anche l'immagine dello scheletro del "medico della peste" con la maschera bianca sul cranio). In altri termini affaccio l'ipotesi che a Monteforte sarebbero state rappresentate (o da uno stesso artista o da più artisti distinti e separati) dapprima la metafora pittorica degli scheletri fluttuanti nel vuoto, simbolo del "Trionfo della Morte senza rimedio" ("finis mundi", "memento mori!"), poi lo scheletro del cadavere in decomposizione e, infine, sia l'Angelo recante il cartiglio con la scritta confortante, coerente con il dettato del Giudizio Universale, e sia lo scheletro del "medico della peste". Volendo ipotizzare la presenza di un solo autore, sarei incline a proporre il nome di Belisario Corenzio che tra il 1593 e il 1646 avrebbe potuto replicare, infatti, in uno o in più tempi, lo stesso schema compositivo degli affreschi eseguiti precedentemente nel Tempietto della Basilica di Santa Maria a Parete a Liveri (Nola) e motivi iconografici e stilistici presenti nei dipinti nella Chiesa dell'Annunziata sempre a Nola, nonché nella chiesa dei Santi Severino e Sossio, volta della cappella Medici, ante 1593 e 1608, a Napoli.

peste del 1656 ma anche alla peste che si ritrova negli affreschi anteriori e successivi al 1347).¹⁴

Certo non si può neppure pensare che l'anonimo pittore a Monteforte conoscesse già le future, moderne sperimentazioni scientifiche di Gunther von Hagens o di Gaetano Giulio Zumbo; ma neppure si può ignorare che Matteo Durante nel 1663 e alla fine del Seicento Gaetano Giulio Zumbo, ceroplasti siciliani, "incantavano" e facevano rabbrivire le corti d'Europa con i loro meravigliosi "teatri" della morte. Ciò indurrebbe, infatti, a supporre che l'autore degli affreschi a Monteforte possa anche essere un pittore posteriore all'ipotizzato Belisario Corenzio, molto probabilmente un allievo della sua scuola. Non a caso, sul piano iconografico, l'immagine pittorica a Monteforte richiama la celebre *Testa anatomica* dello Zumbo che è nel Museo della Specola di Firenze, un autentico capolavoro di abilità mimetica e sapienza medica. Lo scultore siciliano, utilizzando un cranio reale, e rivestendolo di tessuti muscolari, tendini, epidermide e corredandolo degli organi interni il tutto modellato in cera, crea una testa che appare già decomposta, dalla quale davvero sembra stilare il pus che contamina – anche solo allo sguardo – chi osserva. D'altra parte, Zumbo era stato l'iniziatore forse insuperato di un'arte della quale adesso von Hagens è l'ultimo, esangue codificatore.

A Monteforte la rappresentazione pittorica di quel corpo che si sgretola e si dissolve liberamente dopo la morte in pezzi di carne, nervi, muscoli, scheletro, ossa (FIG. 7), allegorizza idealmente, se vogliamo, il processo stesso della disgregazione dell'esistenza dall'ordine sociale (simbolico), dalla strutturazione che ci predispone alla socialità e limita, al tempo stesso, la nostra libertà di vivere un disordine creativo e di goderne (la libertà, insomma, di essere felici). Quell'immagine allegorica ci suggerisce che la nostra nascita sociale fa "morire" una parte della nostra spontaneità, una parte della capacità di godimento puro, privo di altre finalità, che determina l'intima sensazione di essere vivi. E ci dice che questa perdita (la radice più profonda della dimensione melanconica della vita) è riparata con l'investimento narcisistico della nostra immagine riflessa: il Narciso che alberga in noi si aggrappa al suo specchio per non sprofondare nella fascinazione della propria immagine che lo cattura dall'esterno.

Impotenti, dinanzi all'immagine della Morte che negli affreschi a Monteforte impugna la lancia ed è come sospesa nel vuoto, ci sentiamo anche noi, affetti di 'languishing', sospesi nel vuoto, come ogni giorno dinanzi alla morte prodotta dal Coronavirus. Sentiamo, cioè, dentro di noi un senso di stagnazione e di languore. Ci sentiamo "come se ci stessi confondendo tra i giorni, come se guardassimo la nostra

vita da un finestrino appannato”:¹⁵ “è l’assenza di benessere; non si hanno sintomi di disagi psichici, ma neanche si è il ritratto della salute mentale; non funzioniamo al massimo delle nostre capacità”.¹⁶ Il ‘languishing’, infatti, spegne la motivazione e distrugge la capacità di concentrazione.

Quanta attualità di significati e di messaggi, allora, proviene da questi affreschi montefortesi proprio oggi che a contatto con la Morte ci siamo un po’ tutti i giorni, assediati dall’invisibile, imbattibile Coronavirus...Quegli affreschi hanno molto da raccontare, a noi che siamo ancora tutti sconcertati, sul tema della sofferenza, della malattia e della morte. Quei loro messaggi vanno perciò recepiti e conservati, nella consapevolezza che anche a Monteforte giunse l’eco del tema della Morte di origine orientale diffusosi specialmente nelle zone sottoposte al potere politico svevo, angioino e successivo unendo “al momento di riflessione mistica un’indagine obiettiva della configurazione degli scheletri non meno dei vivi”,¹⁷ nel clima di “quel realismo e di quel senso positivo della vita, che si era respirato innanzitutto negli ambienti federiciani”.¹⁸

In assenza per il momento di ulteriori elementi di valutazione, si prevede che sarà lungo e faticoso il percorso che possa portare ad un autore certo degli affreschi di Monteforte (peraltro già annunciatosi colto e raffinato, quale, appunto, p.e. Belisario Corenzio, aggiornato persino sugli esperimenti scientifici emergenti dal 1630 -e forse anche prima- relativi alle maschere di protezione dei “medici della peste”, e sui cadaveri in ceroplastica di Durante e Zombo, in stupefacente anticipo su Gunther von Hagens) e ad una lettura interpretativa chiara ed inequivocabile, esaustiva e definitiva, delle immagini pittoriche rappresentate.

Lo scheletro, che aveva fatto il suo ingresso trionfale nel 1300, diventa oggi (2021) ufficialmente il paradigma del macabro e della morte, di quella morte di ossa e polvere diventata emblema ormai del nostro immaginario collettivo contemporaneo. Le singolari immagini pittoriche a Monteforte lo confermerebbero.

** Quest'articolo sviluppa ed approfondisce contenuti presenti nell'articolo R. SICA, Monteforte e i suoi tesori, apparso su «Il Quotidiano del Sud», domenica 5 settembre 2021, p. 25. Le immagini degli affreschi di Monteforte riprodotte nell'appendice iconografica sono state gentilmente concesse dallo storico Armando Montefusco, che qui si desidera sentitamente ringraziare.*

¹⁵ A. GRANT, *Think Again: The Power of Knowing What You Don't Know*.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Pia Vivarelli, *La Pittura rupestre nell'alta Basilicata: la Chiesa di S. Margherita a Melfi*, p. 547-585.

¹⁸ *Idem*, pag. 579



FIG. 1
Subiaco (Roma), Monastero di Sacro Speco – metà del XIV secolo



FIG. 2
La Morte (danza macabra), frammento di affresco a Monteforte



FIG. 3

Il medico della peste, frammento di affresco a Monteforte



Maschera indossata
intorno al 1630 dai medici
in visita agli appestati. R.
Blanchard, in *Archives de
parasitologie*, 1900.
Tav. V (codice BIUM:
63473 (36))

FIG. 4



FIG. 5

Scheletro (danza macabra), frammento di affresco a Monteforte

(“In quest’immagine è la rappresentazione della morte per ciò che semplicemente è, ovvero la fine della vita, il corpo inerte che ha perso la forza vitale, in cui il cuore ha smesso di battere e il sangue di colorare la pelle. Stranamente quest’immagine pittorica montefortese sembra richiamare i cadaveri plastinati di Gunther von Hagens. Poiché ci si rifiuta di credere che questo frammento di affresco a Monteforte anticipi di sette secoli gli studi scientifici della plastinazione di Gunther von Hagens, pur ammettendo che il pittore a Monteforte abbia potuto conoscere alla fine del Seicento Gaetano Giulio Zumbo, ceroplasta d’eccezione che lavorava su teschi umani, la plastinazione creata dai colori negli affreschi montefortesi sarebbe già intesa dall’ignoto pittore a Monteforte come una sorta di macabra spettacolarizzazione della morte o addirittura come una nuova forma d’arte).



FIG. 6

Scheletro, (danza macabra), frammento di affresco a Monteforte

FIG. 7

Gunther von Hagens, Cadavere plastinato

FIG. 7 bis

Gaetano Giulio Zumbo, Wax statues depicting effects of the plague, La Specola, Florence

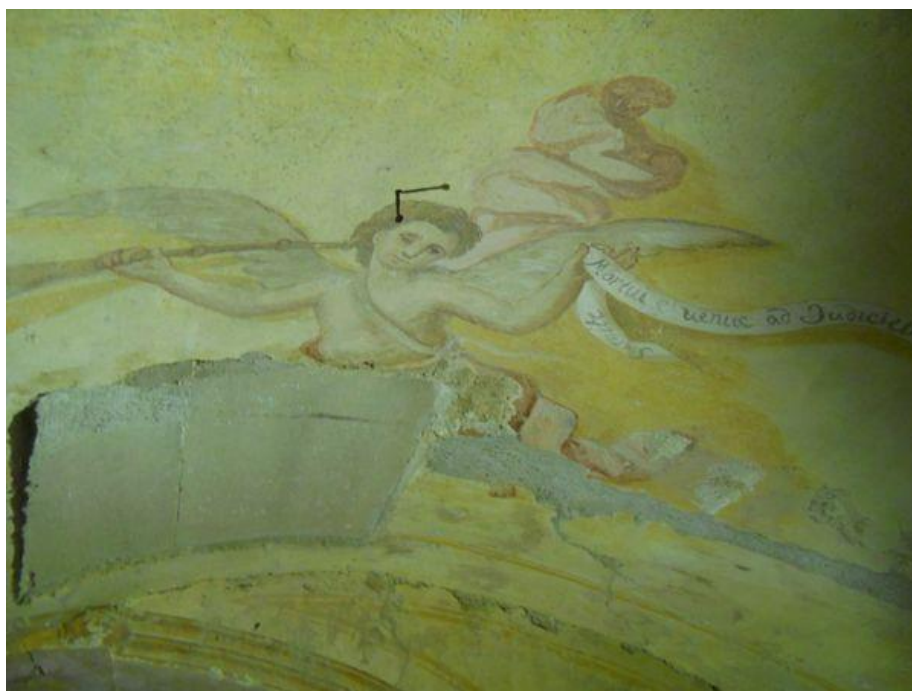


FIG. 8

Surgite mortui et venite ad iudicium, frammento di affresco a Monteforte

(*Surgite mortui et venite ad iudicium* recita la frase sul cartiglio, tra le mani dell'Angelo, tratta da San Girolamo, riferendosi al Giudizio universale. Iconograficamente quest'angelo si richiama anche agli *Angeli ribelli* di Peter Brueghel il Vecchio del 1562).

FIG. 8bis e FIG. 8ter,
Belisario Corenzio, part. *Angelo*, Chiesa dell'Annunziata, Nola



FIG. 9
Il trionfo della Morte, Palermo, 1446



FIG. 10
Peter Bruegel il Vecchio, *Il trionfo della Morte*, dipinto intorno al 1562, Museo del Prado (gli affreschi di Monteforte ricordano anche questo dipinto del Brueghel).



FIG. 11
La morte nera, affresco a Subiaco



FIG. 12
Caravaggio, *Narcisio*, 1597-98



FIG. 13

Belisario Corenzio, affreschi nella chiesa dei Santi Severino e Sossio,
volta della cappella Medici, *ante* 1593 e 1608, Napoli