

Continuità di utilizzo dello spazio urbano. Le *insulae* della *curia ducis* e del *vicus Amalphitanorum*.

a cura della dott.ssa B. Visentin

La veste che ancora oggi caratterizza il centro antico della città di Salerno è legata ai secoli del Medioevo: vicoli dagli andamenti insoliti, che intessono percorsi impreveduti e collegano le arterie viarie principali; chiese, monasteri e giardini che conservano i segni di un passato che affonda le proprie origini nell'Altomedioevo; il *castrum* del monte Bonadies, vertice ideale della *forma urbis* di Salerno, ovunque si leggono le tracce della sapiente azione politica del principe longobardo Arechi II che, per la prima volta, fece di Salerno una vera città capitale.

L'attenzione fu rivolta innanzitutto alla risistemazione del circuito murario della città, che si sviluppò intorno all'area della *curtis dominica*, l'attuale quartiere dei Barbuti, che già nelle fasi dell'insediamento romano aveva costituito il cuore del *castrum* salernitano. L'intenzione di riqualificare urbanisticamente la città, elevata all'indomani del 774 a residenza principesca, fu manifestata soprattutto attraverso la costruzione del *palatium*, realizzato prospiciente il mare e munito, sul lato settentrionale, di una splendida cappella, intitolata ai santi apostoli Pietro e Paolo.

Nel 1988 l'indagine archeologica e la lettura sistematica delle strutture murarie del complesso di S. Pietro a Corte mise in luce l'area su cui la cappella palatina poggiava le sue fondamenta, evidenziando le successive stratificazioni avutesi a partire dall'epoca romana.

Si trattava di un complesso termale di età imperiale, databile all'età flavio – traiana (fine I- II sec. d.C), che si sviluppava notevolmente in altezza (circa 13 m.) e si articolava attraverso un susseguirsi di volte a crociera e volte a botte. In esso si distingueva il *frigidarium*, illuminato in origine da grandi finestroni lunati, e ricoperto alla fine del III secolo da uno strato alluvionale. A partire dal V secolo l'aula rettangolare del *frigidarium* fu utilizzata come sepolcreto dalle comunità cristiane di Salerno e numerose epigrafi rivelano tale uso per almeno tre secoli. La fase successiva corrisponde all'intervento arechiano che sovrappose agli ambienti preesistenti la cappella del palazzo con un duplice scopo: far svettare la chiesa del principe e, nello stesso tempo, non negare il luogo di culto antecedente. Le maestranze arechiane realizzarono un mirato intervento di consolidamento dell'esistente; furono dapprima abbattute le volte dell'edificio termale, quindi ispessite le murature mediante un rinforzo realizzato con mattoni di spoglio e pietre, mentre l'aula termale fu divisa da un setto murario. Al centro dei due ambienti, due grossi pilastri ed una serie di semipilastri laterali costituirono il solido sostegno al solaio superiore della cappella, della quale possono leggersi consistenti tracce nell'aula absidata, divenuta, in età moderna, sede della confraternita di S. Stefano. Al disotto degli stucchi barocchi sono venute alla luce le strutture longobarde che, sul lato nord, presentano una serie di ghiere, di bifore e monofore, sulla fronte, una loggia scompartita da archi poggianti su pulvini, capitelli di spoglio e colonne di

marmo e, sul lato sinistro, all'interno della cappella di S. Stefano, il loggiato d'ingresso, le cui ghiera degli archi a tutto sesto in mattoni poggiano al centro su di un pulvino a stampella, sorretto da un capitello altomedievale. La 'laubia' di Arechi II collegava direttamente il *palatium* alla cappella, molto probabilmente una galleria coperta che serviva da elemento di comunicazione tra l'aula, destinata a cerimonie e assemblee, e la chiesa, secondo l'uso dei palazzi imperiali di epoca tardo antica.

Durante gli scavi furono rinvenuti anche frammenti della decorazione pavimentale e parietale della cappella: un litostrato di marmi policromi e un rivestimento parietale in porfido, vetro e oro, nonché alcuni frammenti di un'epigrafe marmorea dettata da Paolo diacono, le cui lettere erano rivestite di bronzo dorato (il *titulus*). Particolarmente interessanti risultano alcuni frammenti ceramici appartenenti ad una classe ceramica che può essere denominata 'arechiana', in quanto rinvenuta in quantità significativa a Salerno e a Benevento. Si tratta di brocche che presentano una decorazione in rosso 'graffita', dove l'incisione assume forme diverse: linee a zig-zag, ondulate, parallele o intersecantesi. I reperti potrebbero indicare che questa ceramica a banda rossa graffita appartiene ad una produzione circolante, in quest'epoca, soprattutto nell'area del Ducato longobardo di Benevento.

Il programma politico-ideologico intrapreso dal nobile principe Arechi II, che a Salerno aveva accolto le *reliquiae gentis Langobardorum* scampate alla spada dei Franchi, non si esauriva con la sua morte ma conosceva la piena attuazione nel corso dei secoli seguenti. Arechi, e dopo di lui suo figlio Grimoaldo, avevano posto le basi per una progressiva urbanizzazione della città che, nella prima metà del IX secolo, si estendeva all'area localizzata a mezza costa del monte Bonadies, nota nelle fonti del tempo come *civitas nova* e, successivamente, come *plaium montis*, mentre si tracciavano i limiti dei quartieri dell'*Horto Magno*, un'amplessima area distesa a sud-est della città; del *vicus Iudeorum*, a ridosso dell'asse viario della carraria, e del *vicus Sancte Trophimenaee*, posto sul limite occidentale del perimetro urbano e legato alla presenza di un consistente numero di Amalfitani a Salerno.

La cappella intitolata alla Madonna della lama sorge proprio nel cuore del quartiere amalfitano e si affaccia sugli omonimi 'gradoni della lama', non lontano da quello che dovette essere il limite della città altomedievale in direzione del mare (porta Rateprandi). Il toponimo *lama* è legato alla presenza nella zona di piccoli corsi d'acqua a carattere torrentizio che durante le piene, procedendo in direzione N-S, davano vita a collegamenti trasversali tra le platee parallele, il 'piano del monte' ed il mare, con una fisionomia di strade e canali insieme¹.

¹ Salerno risulta fin dall'antichità un centro ricco di sorgenti d'acqua che, per la maggior parte, nascono all'altezza del cosiddetto *plaium montis*, ossia la mezza costa del Monte Bonadies, ai piedi del quale sorge la città. Nel corso del X secolo, sebbene numerose siano le attestazioni dei tentativi di canalizzazione operati, il fenomeno determinato dalla presenza di corsi d'acqua a carattere torrentizio che, nei periodi di piena, inondano la città diretti verso il mare è ancora vivo. L'impeto delle acque delinea in questo modo tracciati viari che spesso prendono il nome di 'anditi', vicoli disposti secondo l'asse N-S che costituiscono gli unici tramiti di comunicazione della città in senso verticale. In proposito cfr. P. DELOGU, *Mito di una città meridionale*, Napoli 1977, pp. 124-127.

Il complesso di Santa Maria *de lama* comprende una cripta che verosimilmente dovette costituirne la struttura originaria, la chiesa superiore a pianta basilicale ed il campanile.

Il vano più interessante va riconosciuto nella cripta della quale si è potuto leggere l'impianto dopo lo svuotamento dal terreno operato negli anni '70, lo spazio si presentava con una pianta rettangolare diviso in due navate da tre colonne centrali e coperto da otto volte a crociera, realizzate probabilmente nel momento in cui alla chiesa preesistente si sovrappose l'ambiente superiore. La navata di destra si concludeva in un'abside circolare ornata dall'affresco di S. Stefano, quella di sinistra in un'abside rettangolare con tracce di affreschi relative ad una lussuosa cornice a girali. Sulla parete nord, invece, un'apertura conduceva ad un vano curvo, identificabile con l'antica abside della chiesa originaria.

Da una lettura preliminare dei paramenti murari e delle fasi pittoriche che li ricoprivano si è rilevato che le due absidi furono ricavate dal taglio della parete est in quanto l'originaria continuità della stessa parete veniva dimostrata dalla brusca interruzione del ciclo ivi affrescato.

Le vicende documentarie della chiesa dedicata alla Madonna della lama la vedono menzionata per la prima volta nell'anno 1055², l'*ecclesia Sancte Marie* è detta *constructa intra hanc salernitanam civitatem ... ubi Lama dicitur*. Nel 1143 la chiesa si rinviene citata in un documento relativo ad una disputa di terre, il notaio scrive *subtus platemque ducit ad portam queolim dicta est Nocerina et prope ecclesiam Sancte Maria que Lama dicitur*³. Da una "sacra visita" dell'anno 1575, invece, si ricava la notizia dell'esistenza di due distinti ambienti all'interno della chiesa: il primo contenente un *altare maius superioris*, il secondo costituito da una *cappellam inferiorem* nella quale continuava ad officiarsi una messa successivamente trasferita all'altare superiore⁴. Nella visita pastorale del 1730 viene inoltre riportato *corpus ecclesiae cum tribus ... pavementum cum octo columnis marmoreis, stuccis usque ad soffictu ornatis*⁵. La cappella superiore era dunque munita di otto colonne di marmo che probabilmente risultavano disposte in due file di quattro, atte a dividere l'ambiente in tre navate. Oggi le colonne conservatesi nella chiesa superiore sono ridotte a sei mentre gli stucchi che ne dovevano ornare le pareti fino al soffitto sono stati rimossi nel corso dei recenti lavori di restauro.

Maggiori informazioni si ricavano da una più minuziosa e severa visita pastorale datata al 13 ottobre 1732, la chiesa versava evidentemente in uno stato di grave trascuratezza tanto che vi furono prescritte opere sostanziali di restauro soprattutto per impedire il passaggio dell'olezzo che proveniva dal loculo sepolcrale sottostante⁶. Nel 1801 la Santa Maria della Lama risulta non solo ben tenuta ma anche ricca di arredi sacri preziosi e nel 1930, avvenuta già da un cinquantennio l'annessione alla

² G. CRISCI-CAMPAGNA, *Salerno Sacra*, Salerno 1967, p. 162.

³ A. BALDUCCI, *Archivio diocesano di Salerno*, I, p. 89, Arca VI-291.

⁴ "Visite Pastorali" (1574-1592), R 16, Salerno, Archivio Diocesano. Il documento è riportato anche in R. DE FEO - A. d'ANIELLO, *La chiesa di Santa Maria "della Lama" di Salerno* in *Apollo*, VII, 1991, p. 45.

⁵ Ivi (1716-1730), R 42, Salerno, Archivio Diocesano.

⁶ "Visite Pastorali" (1731-1798), R 3, Salerno, Archivio Diocesano.

vicina parrocchia di S. Andrea di Lavinia⁷, perde il titolo di Santa Maria *de lama* e viene detta di S. Alfonso⁸.

In definitiva si possono riconoscere nell'architettura della chiesa dedicata alla Madonna della Lama almeno quattro fasi costruttive: la prima riferibile ad un edificio di età romana, preesistente alla chiesa stessa, al quale vanno ascritti i lacerti di murature in *opus reticulatum* ed in *opus listatum*; la seconda corrispondente all'edificazione del nucleo originario della cappella databile con ogni probabilità tra la fine del secolo X e gli inizi dell'XI, come sembrano suggerire anche le figure affrescate più antiche in essa conservatesi. La chiesa doveva avere una tipologia a pianta quadrata sulla cui parete nord si apriva l'abside originaria di forma circolare. La posizione poi del primo ciclo di affreschi, abbastanza ben conservato e di pregevole fattura, che si spingeva sulla parete est fino a pochi centimetri dal piano di calpestio della chiesa superiore, ha fugato ogni dubbio sul fatto che la cripta non era un succorpo della cappella soprastante ma preesisteva ad essa. La terza fase costruttiva è relativa al restringimento in tufo dell'abside originaria in mattoncini, mentre ad un momento ancora successivo va riportata la trasformazione più radicale dell'edificio con la creazione del corpo superiore⁹. L'inserimento delle tozze colonne in corrispondenza della mezzeria della navata della chiesa soprastante, i pilastri addossati alla muratura perimetrale, la chiusura definitiva dell'antica abside e l'apertura, nella parete est, di altre due cavità in corrispondenza delle due navate risultanti dall'inserimento delle tre colonne centrali, potrebbero riferirsi al momento in cui la cripta cominciò a funzionare come ambiente di sepoltura, non lontano forse dalla visita pastorale del 1575.

Il primo ciclo pittorico

Il ciclo di affreschi più antico conservatosi nella cripta della chiesa intitolata alla Vergine della Lama va riferito, con ogni probabilità, al momento in cui la cappella venne fondata.

Un'aula a pianta quadrata, munita di un'unica abside orientata sull'asse N-S, che poteva verosimilmente essere stata tutta affrescata vista la posizione dei lacerti delle pitture superstiti. Le figure dipinte rinvenute decorano quello che rimane della parete est della chiesa originaria, nella quale successivamente, aprendo varchi nella muratura, furono realizzate le due absidiole attualmente visibili, con la conseguente perdita delle altre figure che completavano la teoria di santi ivi affrescata. Una situazione non del tutto diversa doveva presentare la corrispondente parete ovest, della quale però manca ogni traccia.

Si può allora ipotizzare, considerata la natura della zona, che un evento di carattere traumatico ne abbia causato il crollo o quantomeno che sia stata soggetta a numerose ristrutturazioni nel tempo, dettate anche dal progressivo innalzamento del piano

⁷ G. CRISCI - A. CAMPAGNA, *op. cit.*, p. 162.

⁸ "Visite Pastorali" (1930-1933), R 8, Salerno, Archivio Diocesano.

⁹ Cfr. R. DE FEO, *L'architettura* in R. DE FEO - A. d'ANIELLO, *op. cit.*, pp. 45-48.

stradale. L'originario ciclo di affreschi era dunque costituito da una teoria di Santi, rappresentati in posizione eretta all'interno di schematiche cornici definite da fasce bicolori; la prima figura della parete est, l'unica ancora integra, non è identificabile dal momento che del nome rimangono soltanto le lettere "SCS", abbreviazione per "SANCTUS". Sulla stessa parete, dietro il pilastro sul quale è rappresentato il diacono Lorenzo, sono venute alla luce altre tre figure affiancate; nella prima è affrescato un Santo anche esso non identificabile che regge nelle mani un libro, nella seconda va riconosciuto S. Andrea grazie alle lettere "ANDREAS" che si leggono in verticale al lato del santo, nella terza si potrebbe invece ravvisare l'immagine della Vergine in piedi. Inginocchiato in preghiera ai suoi piedi sta il committente che indossa abiti laici; in questo modo al centro della parete e della teoria di Santi si porrebbe la rappresentazione della Madonna forse in posizione orante, giustificando così l'originaria dedicazione della cappella alla Vergine.

Altre due figure relative a questo ciclo si conservano nella cripta della chiesa e sono il San Bartolomeo, riconosciuto come tale per un'iscrizione che ancora si legge sulla fascia di colore che contorna la figura nella parte alta ed un frammento di aureola, relativo ad una immagine femminile oggi completamente scomparsa.

La proposta cronologica di far risalire gli affreschi in esame tra la seconda metà del secolo X ed i primi anni dell'XI sembra venire confermata anche dall'analisi stilistica ;

San Bartolomeo raffigurato in piedi è colto nel gesto benedicente della mano destra, con il pollice ed il mignolo piegati fino a toccarsi mentre nella sinistra, velata dal mantello, regge un volume chiuso e mirabilmente decorato sulla copertina da una croce gemmata. Il santo è vestito semplicemente con una tunica di colore chiaro ed un mantello scuro, entrambi caratterizzati da pesanti linee perlopiù verticali, segnate con un tratto spesso e rigido che nega qualsiasi accenno di movimento al bordo della veste, chiusa da rette orizzontali. Soltanto all'altezza del braccio destro, nella mano e poi in corrispondenza della gamba destra e del torace si notano timidi tentativi lineari - disegnativi di resa plastica del volume del corpo. L'ovale del viso è contornato da una caratteristica barba bianca terminante in due punte, identica nel disegno si presenta la capigliatura che si spinge con riccioli pieni fin sulle orecchie. La bocca chiusa si discerne per il labbro inferiore molto pronunciato rispetto a quello superiore mentre il naso, ben definito nei contorni, è delineato da un unico tratto che sale a disegnare le sopracciglia; gli occhi sono grandi e rotondi, dall'espressione fissa e ascetica con marcate ombreggiature chiare nella parte inferiore.

La fronte, infine, si presenta solcata da una doppia linea di rughe sottili che tra le arcate sopraccigliari prevedono una singolare ombra a 'goccia'; l'aureola su cui si staglia la testa del santo è perfettamente ovale e si distingue dal fondo sul quale è dipinta la figura. Quest'ultimo, per la maggior parte scuro, si mantiene invariato fino all'altezza del bordo della veste di S. Bartolomeo dove cambia colore e risulta attraversato orizzontalmente da linee ondulate sulle quali poggiano i piedi del santo. La sensazione è quella che la figura si erga su delle acque con i piedi quasi nudi, calzati a sandali infradito.

Le altre due figure di santi dipinte sulla parete est della cripta, S. Andrea e l'immagine anonima, presentano grosso modo le stesse caratteristiche evidenziate per il S. Bartolomeo. Nel santo anonimo si distinguono la diversa raffigurazione della mano destra, ugualmente in posizione benedicente ma dipinta completamente aperta; la barba e la capigliatura che mostrano differenze di esecuzione: la prima risulta appena tracciata da una doppia serie di corte linee verticali che si legano senza stacchi alla seconda, costituita dai pochi capelli che disegnano la chierica sulla testa del santo. Il panneggio rivela una ricerca di movimento più marcata rispetto a quella manifestata dalle vesti di S. Bartolomeo, un insieme complesso di tratti geometrici, disposti in varie direzioni, propongono chiaramente un tentativo di resa della struttura fisica del corpo e del movimento delle vesti meno sintetico e più vicino alla realtà. A confermare il desiderio del frescante di uscire dai limiti angusti di una rappresentazione statica e costretta nello spazio di una cornice sta, inoltre, la posizione dei piedi del santo non compresi perfettamente nella superficie a disposizione. Si è in presenza di un'immagine che pare voglia trascinare dal riquadro assegnatole e che, dunque, non rispetta una certa proporzione nel rapporto tra cornice e figura ma sembra progressivamente allargarsi. Tali diversità rispetto alla realizzazione dell'immagine di S. Bartolomeo si riscontrano ancora nel S. Andrea, rappresentato barbuto, con la capigliatura scura folta e riccioluta, il quale oltre alla solita mano destra benedicente regge nella sinistra una esile croce gemmata, suo principale attributo¹⁰.

Le differenze notate tra le uniche figure superstiti del primo ciclo di affreschi dipinto nella originaria chiesa della Madonna della Lama consentono alcune riflessioni: la prima considerazione riguarda la realizzazione del decoro che con ogni probabilità venne messa in opera da artisti diversi, appartenenti però ad un'unica bottega. Una mano differente, infatti, sembra aver dato vita al S. Bartolomeo rispetto al personaggio anonimo e al S. Andrea della parete est, questo comunque non autorizza ipotesi di cronologie diverse, dal momento che alcuni principali canoni rappresentativi si rinvenivano identici in tutte e tre le immagini sacre. Nel complesso si notano ancora la pressoché totale mancanza di toni chiaroscurali ed il conseguente brusco passaggio dai colori chiari agli scuri.

Per gli affreschi di Santa Maria della Lama sono stati istituiti attinenti raffronti con i non lontani dipinti dei Santi Martiri a Cimitile (NA), in particolare per il *ductus* pittorico deciso, robusto ed essenziale, nell'astrazione geometrica dei volumi tesa fino alla totale negazione di ogni forza plastica così come nella totale assenza delle notazioni chiaroscurali. La basilica dei Santi Martiri veniva già datata dal Belting ad un periodo non anteriore al 900 e non oltre la metà del secolo X. Gli affreschi di S. Maria della Lama sembrano però caratterizzati da una maggiore solennità nella rappresentazione dei vari personaggi, manifesta nel grande respiro dato ad esempio agli ampi piani dei corpi vestiti di pesanti tuniche¹¹.

¹⁰ Per tale attributo J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983, pp. 40-41.

¹¹ Cfr. A. d'ANIELLO, *op. cit.*, p. 58.

Nessun legame ritengo esistente con un altro ciclo di affreschi campano scoperto di recente, dipinto nella chiesetta di Sant'Aniello a Quindici (AV), per il quale invece la d'Aniello propone punti di contatto. Si tratta di pitture assai lontane dalla teoria di santi della cappella salernitana, diversa è l'impostazione generale del ciclo sulle pareti della chiesetta di Quindici, l'iconografia dei personaggi affrescati, il *ductus* pittorico adoperato, l'ambito cronologico; l'esame ravvicinato dei due cicli porta più ad evidenziarne le discordanze esistenti che non le presunte affinità.

Interessanti analogie, invece, paiono potersi rintracciare con gli affreschi della chiesa dell'Angelo nella Grotta di S. Michele ad Olevano sul Tusciano (SA), datati alla seconda metà del X secolo¹². Lo stesso modo di disegnare il naso, gli stessi occhi grandi dalla pupilla dilatata, il modulo del viso ovale con la caratteristica della bocca dal labbro inferiore molto accentuato, le mani affusolate. Identica ancora la presentazione frontale della teoria di santi affrescata nella cappella dell'Angelo con il S. Bartolomeo di S. Maria della Lama, rispondente forse in entrambi i casi ad esigenze devozionali, in un'astratta prerogativa di testimoni e mediatori presso il Cristo. Diversi confronti si rintracciano anche per l'originale ombra a 'goccia' presente sulle fronti dei santi affrescati nella cripta salernitana; nella grotta dell'Angelo tale caratteristica non è propria di tutte le figure, probabilmente per il cattivo stato di conservazione di alcune scene, in un altro ciclo pittorico conservato nel territorio ad est di Salerno, all'interno della chiesetta di S. Vito a Montecorvino Pugliano, si rintraccia la medesima ombreggiatura sulla fronte di uno degli angeli che sorreggono la mandorla dell'Ascensione di Cristo e su quella del San Pietro.

Si tratta di concordanze iconografiche, somiglianze tipologiche, analogie compositive e stilistiche. Confronti più lontani nel tempo e nello spazio, relativi sempre all'originale ombra a 'goccia', sono: l'affresco in cui compare la figura di papa Adriano I (778-795) conservato nella chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma e la vigorosa immagine affrescata del San Giovanni fuori dal sepolcro di Cristo del tempo di papa Giovanni VIII (872-882), in Santa Maria *de Gradellis* ancora a Roma. Non vanno inoltre dimenticati gli affreschi della Grotta dei Santi a Calvi Vecchia (BN), dove ugualmente compare sul volto di S. Pietro la caratteristica ombra, della stessa figura risulta interessante notare come è stata realizzata la mano destra, aperta all'altezza del torace, in posizione benedicente, disegnando sul palmo la linea dei muscoli del pollice e del dito mignolo con un effetto ed una tecnica molto simili a quelli adoperati per la mano del S. Bartolomeo salernitano.

In riferimento sempre all'immagine di San Bartolomeo, una certa assonanza mi sembra si possa cogliere con il santo che affianca da destra la Vergine orante della cripta di Santa Maria *de Olearia* a Maiori (SA). Il confronto va fatto soprattutto tra i due volti, oltre ad una identica tipologia per la resa del naso, degli occhi e dell'ovale, la barba presenta la stessa singolare terminazione a doppia punta. Per il resto la figura dell'oratorio rupestre mostra, pur nella sua frontale staticità, un panneggio dagli andamenti più mossi ed un tentativo molto più riuscito di resa plastica del volume del

¹²R. ZUCCARO, *Gli affreschi nella Grotta di San Michele ad Olevano sul Tusciano*, Roma 1977.

corpo grazie alle ondulazioni delle vesti che seguono dolcemente i movimenti degli arti (vedi *infra*).

Di particolare interesse si rivelano due epigrafi dipinte rispettivamente ai piedi del San Bartolomeo e ai piedi della prima figura affrescata sulla parete est. + *Ursus hoc ping(ere) fecit* si legge sotto l'immagine di S. Bartolomeo mentre la seconda epigrafe, un po' più sbiadita e realizzata con caratteri diversi, conserva soltanto il nome di un certo *Iohannes C.*. La presenza di un tale Giovanni rimanda alla notizia più antica che si possiede della chiesa di S. Maria della Lama, l'atto di locazione dell'anno 1055; in esso un *Iohannes, clericus et abbas* della cappella, affitta *terra cum casa fabricata et lignea pertinente ipsi ecclesie ... una cum voluntate haredum Iohannis comitis, filii Mansonis castaldi, et domni Guidonis serenissimi ducis, quibus ipsa ecclesia pertinet.*

Già il Delogu sosteneva l'appartenenza della chiesa alla famiglia del principe Gisulfo II e un elemento di convalida può rappresentare l'identificazione, peraltro del tutto certa vista la titolografia con la quale Guido è appellato, del *domni Guidonis serenissimi ducis* con Guidone conte, fratello del principe Guaimario IV e zio del giovane Gisulfo. La cappella sarebbe dunque di fondazione nobiliare e, se alla metà dell'XI secolo risulta già divisa tra gli eredi di Mansone e Guidone, la sua fondazione potrebbe essere riferibile alla volontà comune di Guido e Mansone oppure al solo Mansone, i cui eredi, in un secondo momento, ne donano parte a Guido, dal 1036 duca di Sorrento. La decorazione pittorica, però, stando a quanto ricorda l'iscrizione nella cripta, sarebbe stata affrescata qualche anno più tardi, su richiesta del figlio di Mansone, il *Iohannes C.* di cui viene tramandata memoria.

La comproprietà della chiesa lascerebbe pensare, inoltre, che in Mansone si possa riconoscere quel personaggio fedelissimo a Guaimario IV, a cui venne restituito il Ducato di Amalfi proprio grazie al diretto intervento del principe¹³. La presenza negli affreschi di un santo, Andrea, il cui culto è strettamente legato alla cittadina di Amalfi rafforza l'ipotesi, considerata anche la posizione di primo piano in cui viene raffigurato, al fianco destro della Vergine dove solitamente si trovano collocati i santi Pietro e Paolo.

Riguardo, invece, alla notizia di un certo *Ursus* quale committente dell'affresco del San Bartolomeo è stato affermato che ogni Santo vada inteso come decorazione votiva a sé stante e che dunque in ogni riquadro ne venga ricordato il committente¹⁴. L'ipotesi è singolare dal momento che uno era solitamente il commissionario e per la cappella e per la sua decorazione, soprattutto quando si trattava di chiese private¹⁵, quale si dimostra S. Maria della Lama. In questo caso il committente va sicuramente riconosciuto nel personaggio in panni laici raffigurato inginocchiato ai piedi della Vergine, per il quale non si è conservata nessuna iscrizione che lo qualifichi¹⁶.

¹³ Cfr. M. SCHIPA, *Storia del Principato Longobardo in Salerno*, 1887, XII, pp. 524-525.

¹⁴ A. d'ANIELLO, *Gli affreschi* in R. DE FEO - A. d'ANIELLO, *op. cit.*, p. 56.

¹⁵ Si rimanda in proposito a P. DELOGU, *Patroni, donatori, committenti nell'Italia meridionale longobarda in Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto Medioevo occidentale*, Settimana del CISAM, Spoleto 1992, pp. 303-334.

¹⁶ L'epigrafe di *Ursus* potrebbe però essere sciolta anche in altro modo: *Orso hoc pinc(turam) fecit*; in tal caso non si tratterebbe più di un secondo committente del ciclo affrescato ma del nome del pittore che dovette realizzarlo. Va detto

*L'immagine della Vergine: confronti in area campana e pugliese*¹⁷

La figura della Vergine orante, purtroppo oggi poco visibile perché occlusa da un paramento murario, presenta forti analogie con produzioni coeve sia campane che salentine; il lessico pittorico che le caratterizza mostra una singolare fusione di elementi locali con altri di matrice orientale.

L'immagine della Madonna della Lama sembrerebbe trovare un confronto stringente con la Vergine tra santi della Badia di Santa Maria dell'Olearia di Maiori (X secolo). La Vergine dell'eremo maiorese indossa un abito rosso con un *maphorion* blu e così come la raffigurazione della chiesa della Lama alza al cielo, in posa orante, lunghe mani affusolate. Sia l'immagine della Vergine della Lama che l'esempio maiorese appaiono inondati da luce frontale. Le due figure sono definite da spesse linee di contorno che impediscono il trapasso naturale tra i vari colori. L'utilizzo di tale linea si ripete nell'ovale dei volti, negli occhi segnati da pesanti arcate sopraccigliari e nei panneggi che delineano le Vergini.

L'immagine della Vergine della Lama trova un altro interessante confronto con la figura di una Vergine orante affrescata nell'abside della cappella di San Filadelfo (X secolo) facente parte del complesso monastico "basiliano" di Santa Maria di Pattano, ubicato nel Cilento, nei pressi di Vallo della Lucania. Anche il volto della Madonna di Pattano, attualmente non leggibile per una caduta di colore, appariva sottolineato da una spessa riga scura, gli occhi, di dimensioni maggiori, erano segnati da pesanti arcate sopraccigliari ed il volto era incorniciato da un *maphorion* color porpora.

In ambito pugliese si rintracciano ulteriori confronti. Forti assonanze stilistiche si riscontrano con la figura del Cristo, nel riquadro della Lavanda dei piedi, nel San Pietro di Otranto (X secolo) e nel II ciclo di affreschi nella cripta di Santa Cristina a Carpignano datato al 1020.

Questa serie di confronti, che denotano forti legami stilistici con opere ascrivibili tra la fine del X - inizi XI secolo, sembrerebbero circoscrivere l'esecuzione del riquadro della Vergine della Lama a questo periodo.

comunque che il *ductus* della lettera su cui gioca questa seconda interpretazione sembra più vicino ad una G che ad una C e che gli esempi conservatisi di epigrafi dedicatorie dipinte si mostrano, nell'organizzazione complessiva della frase, in tutto simili a quella di S. Maria della Lama. Va ancora osservato che gli uomini del Medioevo, per quanto educati ad un latino vilissimo, nel caso in cui si fosse trattato di sciogliere l'abbreviazione in *pinc(turam)* avrebbero usato il pronome femminile *hac* e non il corrispettivo maschile. In effetti abbastanza frequente risulta nell'età medievale anche l'uso indifferenziato delle due consonanti G e C, si veda ad esempio l'iscrizione che corre ai piedi dell'immagine di san Paolo nella Grotta dei Santi a Calvi (BN) oppure la stessa lacunosa epigrafe che attribuisce l'Ascensione della parete di fondo ad un *Paldolfus com(es)cum Cualferada cometixa uxore*. V. PACE, *La pittura in Campania in La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a c. di C. Bertelli, Milano 1994, p. 254, fig. n. 321. IBIDEM, *La pittura rupestre in Italia meridionale in La pittura ... op. cit.*, p. 408.

¹⁷ I paragrafi 'L'immagine della Vergine: confronti in area campana e pugliese' e 'Il secondo ciclo pittorico' si devono alla dott.ssa Paola Valitutti.

Il secondo ciclo pittorico

La decorazione di questo ciclo presenta una serie di raffigurazioni iconiche di santi, racchiuse entro cornici rettangolari. Alcune immagini appaiono fortemente compromesse da frequenti cadute di colore e ciò rende difficile la loro lettura ed identificazione. Nell'abside semicircolare, che si apre lungo il muro est, compare la figura di santo Stefano individuata dalla scritta "SCS STEPHANUS" posta ai lati dell'aureola. Il santo, ritratto in trono, indossa un abito ricamato ed ornato con pietre ed orbicoli e regge con la mano sinistra un libro, che è uno dei suoi consueti attributi, il cui decoro si richiama al ricamo dell'abito. La mano destra è in atteggiamento di saluto. L'aureola e la fascia che campisce l'immagine sono decorate con perline. La volumetria del corpo non appare visibile, in quanto annullata dall'abito indossato dal Santo che è caratterizzato da spesse linee orizzontali. I tratti fisionomici sono quelli di un giovane uomo, sbarbato e dai lineamenti delicati. I tratti del volto sono resi con pesanti ombreggiature di contorno che si ispessiscono nelle linee intorno agli occhi. L'affresco è stato paragonato ad un'immagine dell'Exultet della Cattedrale di Salerno, datato al XIII secolo.

L'abside rettangolare doveva contenere l'immagine di un Cristo Pantocratore, di cui attualmente è visibile solo un lacerto raffigurante un libro aperto ed una cornice con motivi a girali.

Il pilastro di raccordo tra le due absidi ospita la figura, stante, di san Lorenzo, individuata anch'essa da un'iscrizione. Lorenzo di origine spagnola, venne ordinato diacono da Sisto II e martirizzato a Roma nel 258.

L'immagine, molto lacunosa, non presenta nessuno degli attributi tipici del santo quali la graticola, strumento del suo martirio, la borsa con i denari, la palma o l'incensiere.

Tra i pilastri che corrono lungo la parete nord è raffigurata una Vergine in trono affiancata da due angeli. L'affresco, molto danneggiato, rientra nell'iconografia della *Regina coeli*, si notano difatti gli attributi tipici: l'asta e lo scettro.

Sull'ultimo pilastro del muro sud si staglia la figura di un santo monaco, dal volto imberbe e con il capo coperto dalla cocolla. La figura che parrebbe indossare l'abito dei benedettini circestensi ossia una tunica bianca con lo scapolare, reca nella mano sinistra una catena spezzata mentre la destra è in posa benedicente. I pesanti panneggi dell'abito negano ogni costruzione volumetrica del corpo.

Tale figura era stata identificata con santa Radegonda ma più verosimilmente parrebbe trattarsi di un personaggio maschile, probabilmente san Leonardo. L'iconografia ritrae solitamente san Leonardo con l'abito nero o bianco dell'ordine benedettino, talvolta con la dalmatica dei diaconi. La tradizione vuole che Leonardo, monaco benedettino, vissuto nel VI secolo presso la corte di Clodoveo, avesse più volte intercesso in favore dei prigionieri e per questo motivo, riconosciuto come patrono dei carcerati, ha come suo attributo iconografico tipico, le catene spezzate. Spesso viene ritratto, così come in Santa Maria de Lama, in compagnia dei diaconi Lorenzo e Stefano. Inoltre il culto per san Leonardo, a differenza di quello per santa

Radegonda, è attestato in zona ed a tal proposito risulta di singolare interesse un documento, conservato nel Tabulario dell'Indice Pergamenaceo Cavese, che ricorda la fondazione di un convento circcestense (1175-1195) dedicato a San Leonardo.

Lo stile pittorico e l'utilizzo di taluni stilemi come le marcate ombreggiature che segnano i sottili lineamenti dei volti, i pesanti panneggi e la mancanza di volumetria dei corpi sembrerebbero ricondurre questo ciclo tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo. Tale datazione coinciderebbe con la fondazione del monastero intitolato a San Leonardo e lascerebbe ipotizzare che la diffusione del culto per questo santo abbia prodotto la costruzione del monastero nella zona orientale e la dedicazione di un affresco nel cuore della città.