

## LA VITA IN GROTTA FRA ANGELI E DEMONI

Cosimo Damiano Fonseca

Che la grotta venga associata nell'immaginario collettivo al luogo più appropriato per l'occultamento delle potenze diaboliche non sembra sia mai stato messo in discussione, tenuto conto di alcuni elementi che rinviano a culti uranici e ctoni, a pratiche magiche, a malefici e sortilegi. Del resto la tenebrosità dell'antro, l'inaccessibilità del sito, il contesto ambientale concorrono a creare un'atmosfera di mistero, di impenetrabilità, di limite, oltre che fisico, psicologico e morale.

La letteratura agiografica costituisce in proposito una riserva di eccezionale importanza, soprattutto quando il complesso di grotte diventa l'indispensabile supporto per una esperienza di vita religiosa ispirata ai modelli anacoretici, esicastici e lavriotici della tradizione monacale d'Oriente.

Se ne ha una eccezionale riprova scorrendo i bios (le vite) di alcuni tra i più importanti santi monaci dove questo bivalente registro della grotta come recesso delle potenze diaboliche e come potenziale antro sacrale destinato al culto divino ricorre con insistente frequenza.

Nel bios di sant'Elia il Giovane, scritto dopo la morte di questi avvenuta nel 903 (Rossi Taibbi, 1962, p. 40) – era nato nell'823 – il biografo narra che a Sparta, vicino alla chiesa dei Santi Cosma e Damiano, vi era “un antro profondo e tenebroso” (en de antron a grou tou neò batu te kai xopheron) nel quale Daniele, compagno di Elia, si ritrovava a pregare. “I diavoli – annota il biografo – non lo sopportarono, poiché erano annidati nei recessi dell'antro (en tois adytois tou antrou). Daniele viene bastonato, scaraventato fuori della grotta, finché l'indomani non interviene Elia a restituirgli forza e vigore” (Ibidem).

Nel bios di sant'Elia lo Speleota si narra che un demone, apparso a un tale Fozio di Seminara sotto forma di un gigantesco Etiope, dichiarò che Elia lo aveva espulso insieme con i suoi compagni “e domicilio antiquo”, cioè da una grotta che Elia aveva destinato al culto divino (Acta Sanctorum Septembris, III, 865).

Anche a san Nilo, mentre pregava “in parva spelunca” (en to micro spelaio) apparve il diavolo sotto sembianze di un Etiope quale con un colpo di clava lo tramortì (Ibid., VII, 276). Quanto poi alla destinazione culturale della grotta, varrà porre in particolare rilievo due testimonianze, una tratta dall'Encomio di san Marciano, l'altra dalla Vita di sant'Elia lo Speleota.

Dal testo dell'Encomio si apprende non solo che il protovescovo siracusano abitava in tisi spelaiois en akro tes poleos è pilegoménois pelopiois, “in alcune spelonche nella parte alta della città che prendevano il nome da Pelope” [N.d.R.] (Acta Sanctorum Junii, II, 789), ovvero in grotte ai margini della città, ma altresì, si viene a conoscere la cerimonia della consacrazione della grotta cui si riteneva fosse sepolto il santo protovescovo: la processione dei fedeli guidata dal vescovo, il loro disporsi secondo l'orientamento liturgico verso Oriente, la preparazione dell'altare con i paramenti, lo svolgimento della liturgia e, per ultimo, la triplice benedizione della chiesa, affinché essa non fosse eti spélaion satanikòn (“una grotta satanica”) ma, invece, naòn aghion anghelikon ossia “una santa angelica chiesa” (Ibid., 792-794).

Il testo della biografia di Elia lo Speleota è ancora più articolato e minuzioso nei dettagli. Infatti il biografo narra che il consistente numero di monaci che si era raccolto intorno a Elia non consentiva di vivere convenientemente “in modica illa spelunca” (en to mikro spelaio) (Acta Sanctorum Septembris, III, 864).

Piacque allora al Signore di aiutare i monaci. C'era sulla spelunca un'altura e da una fessura della roccia ci si accorse che usciva ed entrava un esercito di insetti ( “turba vespertilionum” ): da ciò i monaci arguirono che oltre la fessura vi fosse il vuoto. Alla luce di una fiammella, attraverso una angusta apertura, i monaci penetrarono all'interno e scorsero “speluncam magnam et spatiosam (spelaion mega) secundum altitudinem, profunditatem, latitudinemque ac longitudinem. Gaudebat igitur vir pius et spiritus exultabat, quod esse velut templum a Deo ipsis praeparatum” (un antro

grande e spazioso per altezza, profondità, estensione, capacità. Gioiva quindi il sant'uomo ed esultava nello spirito trovando quel luogo, preparato per essi da Dio, come un tempio [N.d.R.]. Ma Elia si rese conto che attraverso la fessura de roccia non entravano i raggi del sole e se ne contristò. Venne incontro a lui e alla comunità un uomo chiamato Cosma, particolarmente esperto in escavazione di grotte: "Hic [nota il biografo] speluncam ingressus rursumque egressus, collem diligenter lustravit, et operarios caedendo lapides bene assuetos conduxit, atque aperuit ex parte meridionali ingressum speluncae latum et spatiosum: et sic lumen solare illuxit intus manentibus, egressaque sunt consueta volatilia, ac mentes tenebrosae malorum immundorumque spirituum; nam quod spelunca daemonum esset habitaculum post pauca dicam" (1bid., 865). (Qui entrato nell'antro e di nuovo uscitone, visitò attentamente il colle, e assoldò operai molto pratici nel tagliare le pietre, ed aprì nella parte meridionale un'entrata larga e spaziosa nella spelonca: e così la luce solare illuminò quelli che erano dentro, e ne uscirono gli uccelli notturni e le genti tenebrose dei mali e degli spiriti immondi, infatti tra poco dirò come la spelonca fosse abitazione dei demoni [N.d.R.]). Ma a questo punto si scatenano le potenze demoniache contro Elia cercando innanzitutto, mediante insopportabili strepiti e inenarrabili rumori, di incutere terrore e poi emettendo acuti sibili sì da far udire a tutta la valle il pressante invito rivolto a Elia a non dimorare più in quel luogo. Il "vir venerabilis", accortosi della guerra scatenatagli dai Demoni, con lacrime e con suppliche implorava l'aiuto celeste (Ibid.).

La rivisitazione delle fonti agiografiche in rapporto all'habitat rupestre e, in particolare, alla purificazione dell'antro dalle potenze degli inferi e alla destinazione cultuale delle grotte, suggerisce, a questo punto, di utilizzare un altro tipo di documentazione, quella iconografica, per verificare sino a che punto nelle grotte di maggiore dignità architettonica e pittorica – le chiese rupestri appunto – Angeli e Demoni entrino a pieno titolo nei corredi iconografici, tenuto conto dell'incomparabile valore pedagogico e didattico che essi assumono nei confronti dei fedeli. Si comincia da quella che possiamo definire la 'funzione istituzionale' degli Angeli e che trova nei testi biblici vetero- e neotestamentari significativi punti di riferimento.

Valgano alcuni esempi, quale quello della raffigurazione delle gerarchie angeliche dell'affresco indicato come Antico dei Giorni (San Biagio a San Vito dei Normanni), di chiara impronta messianica, dove, accanto ai due Profeti che chiudono la scena, Daniele ed Ezechiele, sono presenti due Serafini, mentre immediatamente al di sotto dei simboli degli Evangelisti, compaiono quattro Cherubini che assolvono alla funzione di guardiani del Trono di Dio (Semeraro Herrmann, 1982, pp. 79-98).

E' chiaro che sotteso a questo programma iconografico dell'Antico dei Giorni vi sono i due passi di Daniele e di Ezechiele. "Io stavo guardando, quando dei troni furono posti e l'Antico dei Giorni si assise. Le sue vesti erano bianche come la neve e i capelli della sua testa candidi come pura lana. Il suo trono, fiamma di fuoco e le sue ruote fuoco ardente" (Daniele 7,9). "Il cocchio di Jahvé con i cherubini. Io allora vidi che i cherubini sotto le ali avevano una forma di mani d'uomo. Guardai bene: ed ecco quattro ruote a fianco dei cherubini: ciascuna ruota accanto a ciascun cherubino e l'aspetto della ruota aveva lo splendore del topazio" (Ezechiele 10,8-11).

E' stato giustamente notato come tra il testo di Ezechiele e l'affresco della chiesa rupestre di San Biagio compaiano alcune diversità di ordine iconografico: i simboli degli Evangelisti non costituiscono un tutt'uno con i Cherubini che assolvono, in questo caso, alla funzione di guardiani del Trono di Dio "mentre i simboli degli Evangelisti alati e nimbatì si succedono nell'ordine distribuito dai canoni bizantini intorno al cerchio dell'Antico dei Giorni. Sotto di loro sono disposte, a destra e a sinistra, le quattro ruote alate compenetrantesi a due a due l'una nell'altra, come simboli dell'onnipresenza e dell'onniscienza di Dio" (Semeraro Herrmann, 1982, p. 92).

Passando al Cristo in Maestà della Grotta delle Formelle a Calvi Vecchia va innanzitutto notato come il Cristo sia collocato nella parte superiore di un'Ascensione: il Cristo è raffigurato in piedi in un clipeo, mentre quattro Angeli volano intorno alla mandorla senza toccarla (Carotti, 1974, pp. 54-55).

E' evidente come si intersechino nel programma iconografico della Grotta delle Formelle due elementi: il primo è il nesso assai stretto tra l'Ascensione raffigurata nel basso e la seconda venuta del Cristo alla fine dei tempi e l'altro è la funzione degli Angeli che nella scena dell'Ascensione e in quella della Parusia accompagnano il Cristo. Per l'uno e per l'altro aspetto valga il richiamo ai due passi seguenti. "Quando si resero conto che egli saliva in cielo, ecco che apparvero ad essi due uomini vestiti di bianche vesti" (Atti degli apostoli 1,9) e: "Quando verrà il Figlio dell'Uomo nella sua maestà e tutti gli angeli con lui, allora siederà sul trono della sua maestà" (Matteo 25,31).

Con l'Ascensione e la Parusia tocchiamo in maniera più diretta il ciclo cristologico entro il quale un posto preciso viene assegnato e svolto dagli Angeli.

L'Annunciazione è senza alcun dubbio la scena evangelica maggiormente rappresentata nelle chiese in grotta: a Matera (Le Chiese rupestri di Matera, 1966, passim) se ne contano quattro (Madonna delle Tre Porte, San Nicola all'Annunziata, Cripta degli Evangelisti, Madonna de Idris); nella provincia ionica quattro (Fonseca, 1970, passim) (Lizzano: Annunziata; Massafra: Sant'Antonio Abate; San Leonardo e San Simeone in Famosa); tre nel territorio di Monopoli-Fasano (Lavermicocca, 1977, passim), (Fasano: Santi Andrea e Procopio; Lamalunga; Monopoli: Santa Cecilia); una a San Vito dei Normanni (Cripta di San Biagio) e una a Olevano sul Tusciano (grotta di San Michele), (Zuccaro, 1977, p. 13); nel Basso Salento nove: Sant'Antonio Abate di Nardo, il Carmine di Ruffano, il Santissimo Crocifisso di Ugento, la Madonna della Consolazione di San Cassiano, la Madonna della Grotta di Galatina, le Sante Marina e Cristina di Carpignano, San Mauro di Presicce, San Salvatore di Giurdignano, San Sebastiano di Sternatia (Fonseca, Bruno, Ingrosso, Marotta, 1979, sub voce).

L'Arcangelo Gabriele dal punto di vista iconografico presenta alcune caratteristiche: arriva di corsa dalla sinistra, ha lo scettro o il bastone nella mano sinistra e un diadema perlinato tra i capelli; non indossa la veste imperiale, bensì la tunica e il mantello la cui estremità è avviluppata intorno alla mano; con la mano destra sollevata saluta la Vergine nel tipico gesto della Trinità; lo scettro, o il bastone, ne legittima la funzione in quanto messaggero di Dio che annuncia a Maria in nome dell'Altissimo l'incarnazione del Verbo di Dio.

Più articolata la funzione degli Angeli nelle scene della Natività, dell'Annunzio ai pastori, dell'Adorazione dei Magi, dell'Apparizione dell'Angelo a Giuseppe e della Fuga in Egitto, anche se si tratta di aspetti del ciclo cristologico meno frequenti rispetto a quello dell'Annunciazione.

A Matera una Natività è affrescata nella chiesa rupestre di Santa Maria de Idris (Le chiese rupestri di Matera, 1966, p. 292); un'altra in San Pietro Mandurino a Manduria (Fonseca, 1970, p. 104); un'altra ancora in Santa Cecilia di Monopoli (Lavermicocca, 1977, pp. 75-77), nella Grotta delle Formelle a Calvi (Carotti, 1974, pp. 24-25), in San Michele a Olevano sul Tusciano (Zuccaro, 1977, p. 13), nelle cripte della Madonna del Riposo a Sogliano e di Santa Marina di Stigliano (Fonseca, Bruno, Ingrosso, Marotta, 1979, pp. 78-254).

Scene dell'Annunzio ai Pastori si trovano nella Grotta di San Michele a Olevano sul Tusciano (Zuccaro, 1977, pp. 14-15) e nella Cripta di Lama di Pensiero a Grottaglie (Fonseca, 1970, pp. 14-15).

Unica la scena dell'Adorazione dei Magi a Olevano sul Tusciano (Zuccaro, 1977, p. 21), anche se a Santa Cecilia di Monopoli compaiono le figure dei Magi guidati dall'Angelo (Lavermicocca, 1977, pp. 83-84); altrettanto unico è l'affresco dell'Apparizione dell'Angelo a Giuseppe sempre a Olevano sul Tusciano, (Zuccaro, 1977, pp. 21-22), mentre due sono gli affreschi della Fuga in Egitto a Olevano (Ibid., p. 22) e a San Biagio di San Vito dei Normanni (Semeraro Hermann, 1982, pp. 110-114).

Ora dal punto di vista iconografico, nella scena della Natività l'Angelo compare oltre il limite circoscritto della grotta vestito di una tunica grigio-azzurra e di un manto rosso, con la mano destra in atto di stringere un'asta, così come vestito con la stessa foggia con la destra sollevata in un ampio gesto di saluto compare nella scena dell'Annunzio ai Pastori.

Nell'Adorazione dei Magi l'Angelo a sinistra svolge la funzione di tramite fra i Re Magi e Cristo-Dio indicato con la destra. Nell'Apparizione in sogno a Giuseppe sempre con la tunica grigio-

azzurra e il mantello rosso, l'Angelo stende la mano sulla spalla di Giuseppe. Nella Fuga in Egitto di San Biagio a San Vito dei Normanni, a differenza di quella di Olevano, l'Angelo, collocato in un riquadro in alto, tra san Giacomo il Minore e la Madonna, che siede sul dorso di un mulo, compare nella funzione di Colui che indica il cammino.

La rispondenza del programma iconografico con il racconto evangelico di Matteo e di Luca è stringente in ogni parte – e qui varrà solo indicare le pericopi di Matteo (1-2) e di Luca (1-2) – così come aderente a Luca (1,11-21), è l'Annunzio dell'Angelo a Zaccaria nella cripta omonima del territorio di Monopoli (Lavermicocca, 1977, p. 19).

Proseguendo nell'analisi del ciclo cristologico varrà ricordare la scena del Battesimo di Gesù presente nella grotta di San Michele di Olevano sul Tusciano (Zuccaro, 1977, pp. 30-31) e nelle chiese rupestri di San Simeone in Famosa di Massafra e di Sant'Angelo di Mottola (Fonseca, 1970, pp. 134-166) dove compaiono alcuni Angeli, anche se i testi dei Vangeli non fanno alcun cenno di presenze angeliche.

Nell'affresco di Olevano gli Angeli, che sono tre, “leggermente inclinati in ossequioso rispetto con un equilibrio ritmico curvilineo, le ampie ali spiegate, partecipano quali testimoni ed assistenti al rito del battesimo” (Zuccaro, 1977, p. 31).

E sempre Angeli – di cui peraltro non vi è memoria nelle pericopi evangeliche – compaiono nei numerosissimi affreschi della Crocifissione: qui varrà ricordare quello di Olevano dove due Angeli, “testimoni e rivelatori del sacrificio”, sono presenti ai lati della testa di Cristo (Ibid., p. 32) e quello di Sant'Antonio Abate di Massafra dove due piccoli Angeli raccolgono il sangue che stilla dalle mani inchiodate (Fonseca, 1970, p. 112). In perfetta sintonia, invece, con il testo degli Atti degli Apostoli (1,11) – i cui versetti sono riportati sul margine inferiore del terreno sul quale poggiano i piedi degli Apostoli – compaiono gli Angeli nella scena dell'Ascensione di Cristo al cielo nell'affresco situato sulla parete di fondo della Grotta delle Formelle: i due Angeli indicano con la mano destra il cielo, mentre hanno la mano sinistra e il capo rivolti verso gli Apostoli (Carotti, 1974, pp. 13-14).

E questa aderenza al testo scritturistico la si rileva ancora nell'affresco del Sacrificio di Abramo (Cripta di San Simeone in Famosa), dove la stessa iscrizione esegetica A(N)G(E)L/US D(OMI)NI rende didascalicamente esplicito il gesto dell'Angelo che trattiene la mano di Abramo nell'atto di sacrificare Isacco disteso nudo su una catasta di legna (Fonseca, 1970, p. 135).

Se finora il discorso sugli Angeli ha riguardato in larga misura gli intrecci tra gli stilemi iconografici e i cicli veterotestamentari e cristologici, colti nelle testimonianze più significative dell'universo rupestre e verificati attraverso le pericopi bibliche, varrà ricordare altresì che esiste un'altra e non irrilevante gamma di presenze angeliche in scene che entrano a far parte dell'immaginario collettivo degli abitanti delle grotte. A cominciare dall'affresco piuttosto raro della chiesa rupestre di San Nicola di Mottola dove compare un Cristo seduto in trono che benedice santo Stefano ai suoi piedi.

Sull'esterno dell'archeggiatura sono visibili due gruppi di sei ali rosse con la scritta esegetica CHERU/BIN/ (Fonseca, 1970, p. 183); per continuare con due scene della Déesis: la prima presente nella chiesa superiore di Sant'Angelo di Casalrotto (Mottola) dove nella terza calotta absidale sinistra il Pantocratore è affiancato dagli Arcangeli Michele e Gabriele – si tratta di una significativa variazione dello schema canonico che accoglie ai lati del Pantocratore la Vergine e il Battista e altresì della esaltazione dell'eponimo della chiesa rupestre tenuto conto della sua dedicazione all'Arcangelo Michele (Fonseca, 1996, p. 88) – la seconda conservatasi nella chiesa rupestre di San Bartolomeo di Ginosa dove, inseriti nella ornamentazione con girali in rosso e nero e le solite fogliette trilobate su fondo giallastro dell'estradosso dell'abside, sono stati inseriti in atteggiamento orante verso il Cristo Pantocratore due Angeli (Fonseca, 1970, pp. 68-69).

In questo contesto non va sottaciuta un'altra rarità iconografica ed è lo schema triarchico degli Arcangeli che si riscontra nella singolare cripta del Peccato Originale di Matera dove nella terza delle tre nicchie absidali della parete sinistra viene raffigurata la triarchia degli Arcangeli con al

centro san Michele che benedice alla greca e regge nella sinistra la palma nera stilizzata (Le Chiese rupestri di Matera, 1966, p. 268).

Il richiamo a Michele ci riporta al ruolo dell'Arcangelo nella duplice valenza di condottiero delle milizie celesti e di "custos ecclesiae", ma altresì in funzione chiaramente antidemoniaca tenuto conto della diffusa mentalità già ricordata che considerava la grotta recesso di Diavoli. Non a caso lo schema iconico ampiamente ricorrente nelle chiese rupestri di Matera (Ibid., sub voce), in quelle di Laterza, Castellaneta, Mottola, Palagianello, Massafra, Crispiano, Grottaglie, Lizzano (Fonseca, 1970, sub voce), a Olevano sul Tusciano (Zuccaro, 1977, sub voce), a Uggiano, Palamariggi, Casarano, Favana di Veglie, Otranto, Cursi, Poggiardo, Miggiano, Carpignano, Giurdignano, Vieste (Fonseca et al., 1979, sub voce), nella Masseria Zaccaria presso Monopoli (Lavermicocca, 1977, pp. 25-27) presenta l'Arcangelo in posizione frontale, eretta – con un nimbo ocrea dal bordo rosso orlato di doppia fila di perle, con indosso il loros imperiale, e cioè una tunica rossa con fascia inferiore dorata e riccamente decorata a quadretti policromi – che regge nella mano destra un'asta e nella sinistra un globo con una croce dipinta. Ai suoi piedi, calzati da cimbali neri, giace il drago sconfitto.

E' lo stesso drago alato schiacciato sotto i piedi del cavallo che compare abitualmente nelle numerose raffigurazioni iconiche dei santi guerrieri, Giorgio, Teodoro, Procopio, presenti nelle chiese rupestri di Matera (Ibid., sub voce), in quelle dell'arco ionico (Fonseca, 1970, sub voce) e del Salento (Fonseca et al., 1979, sub voce).

Tornando alle funzioni che, sulla scorta della iconografia rupestre, vengono rivendicate all'Arcangelo, quella militare di difensore del popolo cristiano e l'altra di intercessore espressa nell'affresco della Déesis di Mottola, va ricordata quella di psicopompo, cioè di 'pesatore' d'anime, anch'essa di chiara derivazione orientale.

Un esempio significativo ed emblematico è costituito dalla scena del Giudizio Universale affrescato sulla parete iniziale della navata sinistra della chiesa rupestre 'sul ciglio della gravina' di Laterza, dove è ben visibile l'Arcangelo Michele che regge la bilancia attorniato da una schiera di trapassati in attesa di essere pesati prima di ricevere il premio o il castigo eterno.

Queste interconnessioni tra culti micaelici e impianti grottali, o più in generale tra la caverna e la sua destinazione culturale, vanno colte senza dubbio nel rapporto con una situazione geomorfologica particolare quale è appunto quella costituita dalla oscurità e dall'enigmaticità dell'antro, ma ancora di più ampia cultura di impronta dualistica uranico-ctonia che trova una insistita diffusione nell'intera area mediterranea.