

di: Rosa Villani
Foto S.B.A.S. (Matera)

Età angioina

XIV secolo

LA CAPPELLA IPOGEA DI SAN FRANCESCO A IRSINA

La cappella ipogea della chiesa francescana di Irsina sorge, in epoca romanica, all'interno di una torre quadrangolare normanna. Gli elementi architettonici in essa presenti, quali le arcate, la volta a botte, le monofore strombate all'interno e l'abside rotonda, collocano la sua costruzione ad un periodo non posteriore al XIII secolo, ad eccezione della porta di accesso che si apre nella nicchia della parete occidentale e del frammento d'arco rinvenuto nell'absidiola della seconda nicchia della parete occidentale che, più propriamente gotici, risalgono al XIV secolo, vale a dire alla stessa epoca in cui fu affrescata la cappella e venne costruita la chiesa superiore di San Francesco¹.



Irsina (MT), cappella ipogea di S. Francesco.

Descrizione degli affreschi

Ritenuta, da Margherita Nugent, oratorio francescano² la cappella ipogea accoglie una serie di affreschi sulle pareti e sulla volta. Il primo che incontriamo, a partire dalla parete orientale, meno rovinata e più integra delle altre, è *San Francesco d'Assisi*. Sul viso, contornato dall'aureola, evidenti sono le occhiaie, che suggeriscono quell'aria mesta e dimessa dell'umile fraticello. Il Santo, che indossa

¹ Quest'ultima, ristrutturata nel XVI secolo e rimaneggiata nel 1717, è probabile sorgesse sui ruderi di una preesistente basilica romanica, per la presenza di due colonne di pietra rossa ornate da fogliame barbarico sul portale settecentesco della chiesa. Essa è costituita da un'unica navata con volta ogivale e da un'abside ricavata nella stessa torre normanna che ospita, a livello inferiore, la cappella.

² All'interno della cappella furono affrescati, oltre San Francesco, altri due santi francescani, quali San Ludovico da Tolosa e Santa Elisabetta d'Ungheria. In particolare il primo, figlio di Maria, pronipote della Santa Elisabetta d'Ungheria affrescata, e di Carlo II d'Angiò, fu canonizzato nel 1317, come protettore dei francescani.



Irsina (MT), cappella ipogea di S. Francesco. *Presentazione al tempio*. Sec. XIV.

un saio grigiastro da cui spunta, in basso, una sottoveste bianca striata da pieghe rigide e scure, regge nella mano sinistra la Croce, nella destra un libro chiuso da cerniere metalliche. Finemente modellati appaiono il piede e le mani del Santo.

L'affresco successivo mostra una *Presentazione al Tempio*, racchiusa in un'ampia nicchia cieca. Al centro di questa composizione, perfettamente simmetrica, è il tempietto, la cui intenzione prospettica si palesa nella raffigurazione

delle due sezioni, frontale e laterale, nell'architettura giottesca piena di archi, pilastri, guglie, pinnacoli e motivi decorativi cosmateschi. Sotto l'edicola, Simeone è ritratto nell'atto di consegnare Gesù Bambino alla Madonna che, a sinistra della composizione, è seguita da San Giuseppe, con tipica cuffia trecentesca dai lobi appuntiti, e da un'altra elegante figura femminile. Simeone, ricoperto da un ampio mantello rosso bordato di pelliccia, con un piglio pensoso e quasi corrucciato, regge con entrambe le mani il Bimbo che, mentre protende una manina verso la Madre, tocca con l'altra il viso barbuto del vegliardo. Alla destra della raffigurazione, la profetessa Anna regge con la sinistra il cartiglio della profezia per metà arrotolato, mentre con la destra, tesa in avanti all'interno dell'edicola, addita con fare solenne il cielo. Dietro di lei due sacerdoti barbuti, dagli ampi panneggi drappeggiati di color rosso chiaro e arancio, chiacchierano animatamente. La composizione è racchiusa in una cornice decorata a motivi geometrici cosmateschi. Sull'arco del lunettone, tra il ricco fogliame senese di color rosso vivo, spuntano, ai due lati, i busti di due Padri della Chiesa: Sant'Ambrogio a sinistra, San Girolamo a destra.

A seguire, sul pilastro successivo al lunettone con la *Presentazione al Tempio*, si staglia, su un fondale scuro, la *Crocifissione*. La croce lignea è semplice, lineare, Cristo vi pende reclinando il capo sul petto e ricadendo con le braccia e con il busto in avanti. Il suo volto è sofferente, gli occhi sono chiusi e le sopracciglia aggrottate, il corpo curvo è ben disegnato nelle costole, nello sterno, nel petto, nell'addome. Un perizoma morbido, di color bianco, avvolge i fianchi e lascia trasparire le cosce. Due angeli, raffigurati in discesa, assecondano il profilo obliquo delle braccia del Crocifisso: quello di sinistra, dai grandi occhi espressivi, regge, in un'ardita posizione di volo, la coppa in corrispondenza di una ferita sul costato di Gesù, l'altro, di profilo, porta le mani al viso, in un atteggiamento di dolore. Ai piedi del Crocifisso siedono la Madonna e San Giovanni Battista. L'affresco è racchiuso in una cornice a spina di pesce.



Irsina (MT), cappella ipogea di S. Francesco. *Crocifissione*. Sec. XIV.

2

zione della Vergine. Il fulcro della composizione è dato dalle figure di Cristo e della Madonna, sedute in primo piano su uno scranno e incorniciate da nove angeli festanti. Il Cristo, sul cui capo è posata una candida colomba nimbata simboleggiante lo Spirito Santo, è avvolto in un'ampia veste bianca drappeggiata sul davanti ed è raffigurato nell'atto di posare la corona d'oro sul capo della Vergine. Quest'ultima, tutta racchiusa nel suo elegante manto azzurro che lascia intravedere un velo e una veste bianchi, reclina leggermente il viso soffuso di letizia e volge la mano destra verso il Figlio, mentre con la sinistra mantiene graziosamente il mantello sulla spalla.



Irsina (MT), cappella ipogea di S. Francesco. *Incoronazione della Vergine*, sec. XIV.

Sette ricciuti angeli musicanti, ritratti con vivo realismo nelle vesti, nelle ali multicolori, nei visi paffuti e negli strumenti musicali, si dispongono in piedi ai lati della composizione mentre altri due in abiti fiammeggianti recano, genuflessi ai piedi di Cristo e della Vergine, due cesti colmi di rose bianche. Anche questa scena è incorniciata da un motivo simile a quello del lunettone precedente. In alto, tra il fogliame rosseggiante, sono ritratti, a mezzo busto, altri due *Padri della Chiesa*, *San Gregorio Magno* e *Sant'Agostino*³.

Sulla stessa parete, laddove il sottarco si incurva, trovano posto ai due lati, entro rombi, due ritratti femminili. Si tratta, probabilmente, di *Margherita* e *Antonia Del Balzo*, rispettivamente duchessa di Taranto e futura regina di Trinacria, madre e figlia, probabili committenti degli affreschi.

La prima sfoggia un'acconciatura semplice: una coroncina di perle poggiata sui capelli biondi, morbidamente raccolti dietro la nuca. Gli occhi a mandorla sono accentuati da sopracciglia nere lunghe e sfoltite, il naso è abbastanza lungo, quasi aquilino, le labbra sono atteggiare ad un abbozzo di disappunto, in sintonia con il mento, leggermente sporgente.

Il secondo ritratto, somigliante al primo ma meno severo, mostra lineamenti più delicati, un naso più corto e labbra carnose e tondeggianti; l'acconciatura, d'altra parte, è più elaborata: i capelli sono intrecciati, dietro la nuca, insieme ad un raffinato nastro trapunto di perle.

La decorazione della parete ora descritta termina con la raffigurazione di una Santa, dalla Nugent identificata come *Santa Maria Maddalena*. Questa indossa una veste viola, coperta da un ricco ed avvolgente mantello di color arancio, che ricade sul davanti in ampie pieghe drappeggiate, e reca nella destra la pisside con gli unguenti, ricoperta da un velo trasparente che ella tiene con la mano sinistra, insieme al mantello. I capelli biondi della Santa ricadono sciolti sulle spalle, gli occhi, dolci, si allungano leggermente verso l'esterno e le guance piene arrotondano il viso.

Passando alla parete meridionale s'incontra l'immagine monumentale e ieratica del *Pontefice Urbano V*, con un fiammeggiante panneggio orlato d'oro. Questa figura, grande più del doppio delle altre

³ Il primo (a sinistra) è riconoscibile per la tiara bianca con le pandette, la mano destra inguantata, il manto bordato di pelliccia e il libro nella sinistra; il secondo (a destra) regge nella destra un pastorale ornato all'estremità da un ricciolo rappresentante una testa di drago, nella sinistra un libro e porta sul capo la mitria.



affrescate nella cappella, seduta frontalmente su un trono squadrato, decorato con motivi cosmateschi di vario colore, vero e proprio saggio d'architettura, regge l'enorme coppa contenente le teste dei Santi Pietro e Paolo⁴. Il volto, coperto dal triregno, è totalmente illeggibile. Alla sua destra campeggia, in alto, il Volto Santo e a sinistra uno stemma gentilizio non identificabile.

Accanto al Pontefice, in basso, al di sotto della finestra, si svolge un' *Ultima Cena*. Purtroppo, a causa della pressochè totale cancellazione dell'affresco, oltre al Cristo, contrassegnato dal nimbo crucesignato, sono visibili solo alcuni apostoli, tra cui Giovanni che piange sul grembo di Gesù e Giuda inginocchiato, intento a ricevere il pane e il vino. Fanno da sfondo alla composizione degli archetti ogivali, dai quali si intravedono delle architetture con bifore.

Nella parte superiore della parete meridionale voltata a botte, sopra *Urbano V* e *l'Ultima Cena*, trova posto un grande riquadro con *l'Annunciazione*, divisa in due da una banda verticale costituita da due riquadri e dalla parte superiore della monofora.

Del dipinto rimane, purtroppo, soltanto il lato sinistro, occupato dall'angelo Gabriele genuflesso e benedicente sotto un'edicola, a cui doveva corrispondere un'Annunciata, ora scomparsa. Il capo dell'Arcangelo, raffigurato di profilo, si innesta su un collo largo e taurino, che fuoriesce dallo scollo della veste, impreziosito da ricami geometrici. Gabriele, contraddistinto dai tratti marcati del viso, reca nella mano sinistra un giglio dallo stelo lungo e diritto e con la destra benedice alla latina.

Passando alla parete successiva (occidentale) si incontra, sul primo pilastro, la figura di *Santa Elisabetta d'Ungheria*, di cui è visibile, purtroppo, soltanto la parte superiore del corpo. Il viso, contornato dall'aureola, è ingentilito dai capelli biondi che, divisi da una riga centrale, formano due trecce che circondano il volto. La Santa, che indossa sotto un manto scarlatto un abito verde scuro dalla profonda scollatura, reca al petto una rosa bianca.

I lunettoni presenti su questa parete non contengono affreschi ma, l'uno⁵ un piccolo loculo rettangolare, l'altro la porta e la scala d'accesso al piano superiore, per cui gli affreschi superstiti (*Santa Caterina* e *Sant'Antonio da Padova*) si dispongono sui pilastri divisorii e sulla superficie muraria soprastante alle nicchie. Gli affreschi della parete successiva sono andati distrutti a causa di un varco praticato nel muro, successivamente richiuso. Restano una *Resurrezione di Cristo*, purtroppo illeggibile, un rovinatissimo *Transito della Madonna*, affrescato sulla parte superiore della parete ad arco ed un *San Ludovico da Tolosa*.

Nel *Transito* la Vergine, al centro della com-



Irsina (MT), cappella ipogea di S. Francesco. *Transito della Vergine*.

⁴ Guglielmo Grimoard, eletto Papa nel 1362 con il nome di Urbano V, aveva ritrovato, durante una visita alla Basilica Lateranense (1367) le reliquie dei SS. Pietro e Paolo.

⁵ L'absidiola, sempre secondo la Nugent, è decorata con un motivo floreale a viticci più antico, di un secolo o due, rispetto ai restanti affreschi.

posizione, è distesa sul letto mentre due angeli e i dodici apostoli, sei a sinistra, rovinati e illeggibili, e sei a destra, avvolti in panneggi dalla pieghe fitte e ondulate, le porgono l'ultimo saluto, atteggiando i loro visi a smorfie di dolore. In basso è raffigurata la lotta tra l'Angelo e il demonio che, sotto le mentite spoglie di una donna, tenta di rapire l'anima della Vergine; in alto, perpendicolare alla Vergine, il Redentore, con indosso un drappeggiato panneggio bianco, è pronto ad accogliere l'anima di Maria. Anche questo affresco è incorniciato da motivi cosmateschi.

La successiva figura di *San Ludovico da Tolosa*, smilza ed alta, con indosso una cappa decorata con i gigli di Francia sul saio francescano, sborda, in alto, oltre la cornice gotica trilobata. Completano la decorazione pittorica della cappella i ventiquattro medaglioni con i ritratti dei *Patriarchi* e dei *Profeti Maggiori e Minori* sulle pareti orientale e occidentale e la figura di *Dio Padre*, sorretta da quattro angeli, e i simboli dei quattro evangelisti sulla volta.

Il volto del *Redentore* è enorme, come il collo, coperto dalla lunga barba tesa a formare un tuttuno privo di mento. Gli occhi a mandorla sono ravvicinati e le sopracciglia appaiono sottili ed arcuate, il naso, piccolo e sottile, risulta sproporzionato rispetto al volto, tondo e largo. I capelli, divisi da una riga centrale sul capo, formano un ciuffo a forma di fiore stilizzato sulla sommità della fronte e, incorniciando la rotondità del viso e dell'aureola, scendono, sul collo taurino, in forma di boccoli compatti e tesi, a guisa di trecce.

Il *Creatore*, così raffigurato, è circondato da tanti cerchi concentrici multicolore, rappresentanti l'universo, sorretti da quattro angeli. Due, inginocchiati di profilo e ripresi nell'atto di reggere, dai lati con le braccia lunghe e snelle il medaglione, indossano una candida veste decorata con piccole doppie crocette nere che avvolge graziosamente la silhouette e poggia in terra con eleganti circonvoluzioni. Gli altri due, inginocchiati frontalmente, con le ali spiegate e con le braccia flesse a sostenere dall'alto e dal basso l'immagine di Cristo, sono impreziositi da una veste scarlatta ricoperta da un ampio mantello drappeggiato.

Tra gli angeli si situano quattro tondi con cornici lobate all'interno, in cui sono raffigurati i simboli dei quattro evangelisti. Alla destra di Dio Padre è S. Matteo, a sinistra è S. Marco, figurato in forma di leone alato. In basso, a sinistra del *Creatore*, è il tondo con l'aquila nimbata simboleggiante S. *Giovanni*, che regge negli artigli un cartiglio recante le parole del Vangelo. L'ultimo tondo, alla sinistra di *Dio*, racchiude il simbolo di S. *Luca*, il bue alato.



Analisi e datazione degli affreschi

Molteplici sono, a detta di Margherita Nugent⁶, gli influssi che agiscono sulle pitture montepelosane, dalla scuola fiorentina alla senese e alla pisana, dalla napoletana a quella romana che, armonicamente fuse e mirabilmente amalgamate con le reminiscenze oltremontane e irlandesi presenti nella volta, rappresentano un saggio di tutte le correnti pittoriche nazionali e internazionali che interessano la Napoli del XIV secolo. Ed è alla luce della filiazione più o meno diretta degli affreschi irsinesi dalle opere dei maggiori maestri del Trecento italiano che si inseriscono le scene con la *Presentazione al Tempio*, l'*Annunciazione* e l'*Incoronazione della Vergine*. In particolare la prima più di tutte può definirsi giottesca per il rimando continuo al Maestro e alla sua arte. L'architettura dell'edicola scenograficamente funzionale ai personaggi, l'eloquenza e la spiritualità di questi ultimi, la disposizione simmetrica delle due parti in un crescendo centrale piramidale sono un evidente richiamo al grande pittore trecentesco, così come le fonti dell'affresco⁷. Vi sono pure elementi che richiamano fortemente l'arte senese di Duccio di Buoninsegna, come i panneggi a pieghe aguzze dei vecchi sacerdoti conversanti alla destra del dipinto, le increspature delle labbra e il corrugare dei sopraccigli, i capelli e le barbe arricciati.

Il successivo affresco con la *Crocifissione*, invece, è quello che più di tutti risente del carattere ibrido e provinciale, dato dalla fusione tra influssi senesi, giotteschi e pisani con sicuri richiami oltremontani, e dal travaso dal linearismo bizantino a quello gotico. Se il rilassamento e la muscolosità del corpo del Cristo lo qualificano come tipo nordico, lo scheletro lineare di sapore duecentesco e la bellezza stilizzata del volto, con le sopracciglia aggrottate e la bocca deformata, nonostante l'ondularsi tutto gotico della figura, richiamano lo stile nervoso ed energico di Giunta Pisano.

Nell'affresco con l'*Incoronazione della Vergine* un altro senese è chiamato in causa: Simone Martini. Certamente la Maestà dipinta da Simone, nel 1315, dovettero avere in mente i frescanti irsinesi quando dipinsero l'*Incoronazione*. Qui la figura goticamente più riuscita è sicuramente la Madonna, avvolta nelle linee ondulate dell'ampio mantello, mentre gli angeli genuflessi ai piedi della Vergine e del Cristo altro non sono che un pallido riflesso di quelli presenti nella Maestà di Simone. A Simone Martini ci riportano anche la *Santa Maria Maddalena*, con l'abito elegante dalle pieghe aguzze di

⁶ L'analisi stilistica degli affreschi ora descritti non può prescindere dal saggio della studiosa che, pubblicato nel 1930, rappresenta ancora oggi una tappa obbligata nello studio delle pitture irsinesi. In realtà altri studiosi, pur toccando l'argomento, non si sono mai addentrati nell'esame analitico degli affreschi, ad eccezione forse di Biagio Cappelli che, partendo dalle considerazioni della Nugent, propone nuovi confronti. Prandi nel 1964, nel suo "Arte in Basilicata", accenna a due soli affreschi della cappella irsinese, la *Crocifissione* e l'*Incoronazione della Vergine* e, accomunandoli a due Santi quattrocenteschi del Santuario di Anglona, il S. Leonardo di Noblac e il S. Vito Martire, ne dà un giudizio poco lusinghiero, in quanto vi ravvisa "l'opera d'un lavorante uscito da una bottega non definibile" che, tra l'altro, impiega "una tavolozza avara".

La Grelle, nel 1980, contestualizza il ciclo irsinese alla scuola campana del XIV secolo, rimandando al saggio della Nugent per una più ampia e approfondita analisi dello stesso. Posizione questa non condivisa da Michele D'Elia che, sette anni più tardi, in occasione del convegno "Mezzogiorno, Lucania, Maratea", attribuisce la paternità degli affreschi montepelosani a maestranze salentine.

⁷ Il tipo della Vergine e il Bambino in braccio a Simeone traggono origine rispettivamente dall'unica pala di Giotto con *Madonna in Trono con Santi ed Angeli* (Uffizi) e dalla *Presentazione al Tempio* nella cappella degli Scrovegni a Padova.

⁸ Secondo la Nugent una certa grazia nell'atteggiamento della Maddalena richiama la Santa omonima dipinta da Simone nella chiesa inferiore di S. Francesco d'Assisi, pur non avendo di questa l'ovale delicato e raffinato.

stampa ducresco⁸, il *S. Ludovico da Tolosa*, filiazione diretta del *S. Ludovico* della predella del Polittico al Museo Civico di Pisa, soprattutto per la raffigurazione del pastorale terminante in un riccio a forma di testina di drago e il *Sant'Antonio Abate*. Di stampo senese è pure la *Santa Elisabetta d'Ungheria*, che ricorda per l'impostazione frontale della figura scultorea, oltre Duccio di Buoninsegna e Simone Martini, anche Ambrogio Lorenzetti.

L'arte del Lorenzetti ritorna, assieme a quella di Simone e di Giotto, nello splendido *Angelo Annunciante*, dal volto duro e dal collo taurino.

Tutt'altra aria spira, invece, dalla figura di *Santa Caterina d'Alessandria* e dall'episodio con il *Transito della Madonna*, accomunati dall'impronta della scuola napoletana di Pietro Cavallini⁹. Per la studiosa, cavalliniani sono i tipi degli apostoli presenti nel *Transito*, ma anche gli angeli e le figure muliebri "un po' camuse", presenti in tutto il ciclo: le Sante irsiniane *Elisabetta* e *Maria Maddalena* ricordano da vicino la *Santa Caterina* nello *Sposalizio* a S. Maria Donnaregina e il coro di angeli dell'*Incoronazione* richiama i paffuti putti suonatori di tromba degli affreschi cavalliniani di S. Cecilia in Trastevere e di S. Maria Donnaregina a Napoli.

L'impronta cavalliniana è presente anche nell'immagine di *Dio Padre* sulla volta che risente, secondo la Nugent di ben altri influssi, che quelli nostrani fin qui illustrati: la raffigurazione del volto gigantesco e appiattito, il viluppo ornamentale che lo lega ai simboli animaleschi degli Evangelisti e il suo essere rappresentato quale essere supremo, monumentale, al di sopra degli uomini, chiamano in causa, secondo la studiosa, la miniatura celto-irlandese che, con le sue figurazioni lineari e geometriche, si pone come l'antesignana del gotico irlandese, su cui si innesta il goticismo degli affreschi montepelosani.

Così i capelli, divisi sulla sommità del capo da una riga centrale con ciuffo a forma di fiore stilizzato e inanellati a guisa di treccia sul collo e sulle spalle, si ritrovano, sempre secondo la studiosa, nei manoscritti irlandesi di St. Gall e nei celebri Vangeli di Lindisfarne, culmine della migliore arte irlandese.

Invero, queste reminiscenze anglo-irlandesi sono, dalla Nugent, messe in rapporto con gli strettissimi legami che, già dal 748, intercorrevano tra la Badia di Montecassino, quella di Fulda in Germania e con l'Irlanda. Nel "De Prophetis" (Lib. III, Cap. II) di Montecassino, oltre che nel Duomo di Monreale, ritroviamo miniato lo stesso fregio che, ad Irsina, avvolge i medaglioni con i Patriarchi.

Alle miniature inglesi, e in particolare al *Benedictional* di St. Aethelwold¹⁰, la studiosa accomuna anche l'angelo di S. Matteo sulla volta che, oltre a presentare le caratteristiche oltremontane presenti negli altri angeli, nei simboli degli Evangelisti, nella corporatura del *Crocifisso* e nei ritratti delle due committenti¹¹, appare permeato di una patina bizantina che va, appunto, ricondotta non a fonti dirette, ma alle trasformazioni da queste subite in campo internazionale. Orientali sono, per esem-

⁹ Ma se, a detta della Nugent, la prima riproduce pressochè fedelmente l'immagine di *San Tommaso*, affrescata dal Maestro nella chiesa di S. Maria Donnaregina a Napoli, nel *Transito* l'arte del Cavallini è fortemente filtrata dalla romanità di cui sono pervase le figure e dalla drammaticità della scena, ancora frammista a qualche reminiscenza bizantina.

¹⁰ Il *Benedictional* di St. Aethelwold, in mancanza di affreschi di quel periodo sopravvissuti in Inghilterra, fu avvicinato agli affreschi italiani di S. Angelo in Formis a Capua e a quelli francesi di Saint-Savin a Poitou.

¹¹ Questi ricordano alcuni ritratti su mattonelle maiolicate che sin dal XIII secolo si fabbricavano in Francia.



pio, le lampade d'antica foggia egizia pendenti dagli archi dell'edicola della *Presentazione al Tempio*, che ritornano pure negli affreschi della fine dell'XI secolo in S. Clemente a Roma, ritenuti fra le prime pitture benedettine –oltre quelle di S. Angelo in Formis- eseguite dopo l'arrivo di artisti greci a Montecassino. All'arte benedettina si ricollega anche il motivo rarissimo della colomba rappresentante lo Spirito Santo sul capo di Gesù, nell'affresco con *l'Incoronazione della Vergine*.

Alla luce di queste considerazioni gli affreschi montepelosani vanno attribuiti in parte a frescanti di diretta ascendenza toscana, in parte ad artisti meridionali che hanno avuto rapporti, oltre che con modelli di scuola toscana, con altri di scuola romana e, soprattutto, con esemplari d'arte internazionale, della seconda metà del XIV secolo.

La datazione degli stessi non può che collocarsi tra il 1370 e il 1373. Il primo termine di questo arco temporale è giustificato dalla raffigurazione del Pontefice Urbano V¹² -morto il 19 dicembre del 1370- con l'aureola di Santo, il secondo, invece, dalla rappresentazione in veste di nobile giovinetta “priva di corona” della committente Antonia Del Balzo, che diventerà regina nel 1373 appunto, sposando il re di Trinacria, Federico III¹³.

D'altronde, la morte di Antonia nel gennaio del 1375 e i successivi spiacevoli avvenimenti che videro coinvolto il padre Francesco Del Balzo, signore di Montepeloso, dichiarato ribelle dalla regina Giovanna e spodestato dei suoi feudi nel regno di Napoli e in Provenza, escludono una più tarda esecuzione degli affreschi.

BIBLIOGRAFIA:

- M. NUGENT**, *Affreschi del Trecento nella cripta di San Francesco ad Irsina*, Bergamo, 1933;
A. PRANDI, *Arte in Basilicata*, Milano, 1964, pp. 218-219;
F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma, 1969;
P. BORRARO, *Brevi considerazioni sulla pittura medievale in Lucania*, in Atti del Convegno Dante e la cultura sveva”, Melfi, 1969, p. 51;
A. GRELLE-IUSCO, *Catalogo della Mostra. Arte in Basilicata*, Roma, 1981;
M. D'ELIA, *I beni artistici e storici*, in “Mezzogiorno, Lucania, Maratea”, 1987;
C. MUSCOLINO, *Irsina, affreschi della chiesa di S. Francesco d'Assisi*, in “Insediamenti francescani in Basilicata”, Ediz. Ministero Beni Culturali e Ambientali, 1988, pp. 86-90

¹² L'imponente presenza del Pontefice nel ciclo irsinese è giustificata dagli ottimi rapporti tra questi e la famiglia Del Balzo: nel 1367 Urbano V si rivolse con Bolla al signore di Montepeloso per raccomandare i deputati della Curia inviati a prendere possesso della Badia di Montecassino e, nello stesso anno ridusse le decime del Priore Giovanni Del Baloy, acerrimo nemico di Francesco del Balzo.

¹³ Il matrimonio tra la giovane Del Balzo e Federico III fu voluto dalla Regina Giovanna e dai Pontefici Urbano V e Gregorio XI per pacificare il regno di Napoli e quello di Sicilia.