

## DUE NUOVE CRIPTE BASILIANE IN PUGLIA

Le ricerche del Lenormant, del Diehl e del Bertaux richiamarono l'attenzione degli studiosi di arte bizantina sulle cripte basiliane del Mezzogiorno d'Italia, specialmente perchè gli affreschi in esse contenuti — per lo più non contaminati da sovrapposizioni e restauri — risultavano in gran parte anteriori al secolo XIV, quindi alle più antiche pitture esistenti in Grecia ed a quelle fino ad allora note in Asia Minore. E, per quanto riguarda la Puglia, tale interessamento, spronando gli studiosi a condurre ricerche più sistematiche, con l'aiuto dei moderni mezzi scientifici, produsse, nell'ultimo decennio, le due pregevoli trattazioni di G. Gabrieli ed A. Medea (1).

Ma, non ostante l'accuratezza con cui il lavoro venne condotto, era fatale che qualche monumento rimanesse ignorato e che altri ne venissero in luce di poi. È per questo che reputo utile illustrare due cripte pugliesi, che ebbi modo di esaminare e di cui non è fatto cenno nelle già citate trattazioni.

La Cappella sotterranea di S. Antonio Abate, presso Nardò, più che una cripta deve definirsi una « cripta-cappella », in base alle distinzioni stabilite secondo le dimensioni, il senso dell'escavazione, il numero e la disposizione degli ambienti. Essa era detta

---

(1) Cfr. F. LENORMANT, *Notes Archéologiques su la Terre d'Otrante*, in *Gazette Archéol.*, Parigi, VII (1881-82) p. 121 a 124; C. DIEHL, *L'Art byzantin dans l'Italie Méridionale*, Paris, Libr. de l'Art., 1894, pp. 14 a 17, 23 e sgg., 171, 172; E. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie Méridionale*, Parigi, Fontemoing, 1904, p. 115 e 293. IDEM, *I Monumenti medievali nella regione del Vulture*. Suppl. alla *Napoli Nob.*, 1897, pp. V a VII; J. GAY, *Notes sur la conservation du rite grec dans la Calabrie et la Terre d'Otrante au XIV sec.* in *Byzant. Zeitschr.*, IV, 1895, p. 59, 66; IDEM, *Jusqu'ou s'étend, a l'époque normande la zone hellénisée, de l'Ital. Mérid.* in *Mélanges Bertaux*, Parigi, De Boccard, 1924, p. 110 e sgg.; G. GABRIELI, *Inventario Topografico e Bibliografico delle Cripte eremitiche basiliane in Puglia*, Roma, Palombi, 1936; A. MEDEA, *Gli affreschi delle Cripte eremitiche pugliesi*, II vol. Collez. Merid. Editrice 1939.

« S. Antonio di fuori » e trovasi nella masseria Castelli-Arene, a circa km. 3,200 dall'abitato cittadino (1).

All'avvicinarsi, nulla ne tradisce l'esistenza: la campagna brulla e rocciosa si stende piana ed uniforme. E bisogna esserci proprio assai vicini per scorgere la rozza escavazione che accoglie il sentiero d'accesso, il cui dislivello non supera i due metri. Attraverso un'apertura presso che rettangolare, alta tanto da permettere appena l'ingresso ad un uomo di media statura, e priva di porta, si entra nella cappella sotterranea, che è scavata in quella pietra salentina, un calcare marnoso-arenaceo, mai troppo ostile al piccone. La pianta (fig. 1) è più o meno rettangolare ed in media misura m. 3,70 di larghezza per 6,90 di lunghezza, per 1,40 di altezza. Il soffitto piano s'incurva leggermente per raccordarsi con le pareti; ed anche piuttosto curvi sono gli angoli dell'unico vano. La più regolare fra le pareti è quella a sinistra, entrando. L'asse longitudinale risulta orientato in direzione Est-Ovest, così che ad Oriente capita il piccolo altare rettangolare, anch'esso scavato nel sasso. Sulla parete orientale, ai lati dell'altare, su piccola parte della parete settentrionale e su poco più di metà della parete opposta, corre un rozzo e basso gradino, di 30 cm, di altezza in media, lasciato dall'escavazione ad uso di subselia. Nella parete meridionale, quasi di fronte alla porta di ingresso, a circa 75 cm. dal suolo, è una di quelle nicchiette di solito praticate per l'appoggio alle lampade. All'estremità di questa parete è una escavazione irregolare, che può ritenersi un tentativo di determinare un'absidiola. All'infuori della porta, nessuna altra apertura dà luce all'ambiente.

Tranne che nel soffitto, cosparso di asperità e di muffe, la cappella è tutta ricoperta di affreschi. Compiendo il giro da destra

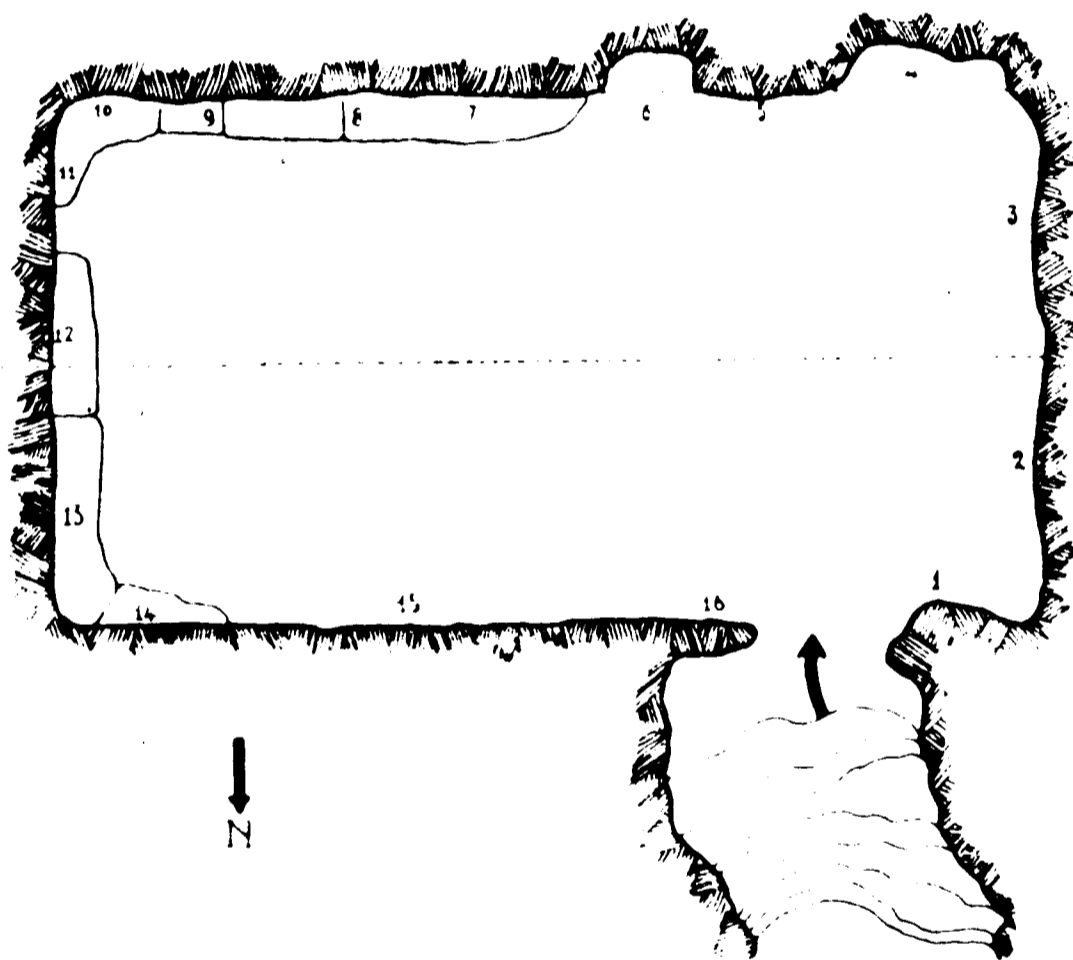
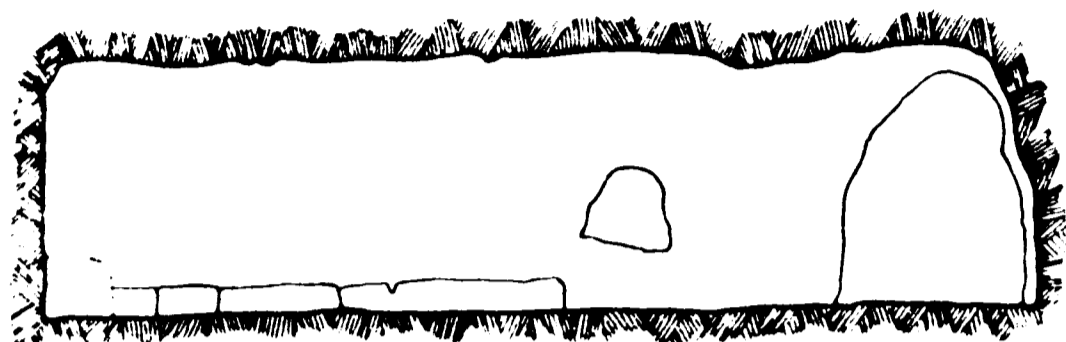
(1) Nel volume *Gli studi storici in Terra d'Otranto* del sig. ERMANNO AAR, frammenti estratti in gran parte dall'Arch. Stor. Ital. (Serie IV, Tomi I-XV, 1878-85) a cura e spese di L. G. D. S., Firenze, Tip. Galileiana, 1888, a pag. 116, nota 3, si legge: « sappiamo che il De Simone ha in pronto un lavoro sulle cripte di Mottola, Giurdignano, Vaste, Lizzanello, Arnesano, Nardò, Lecce » Il lavoro non fu mai pubblicato. Ed il GABRIELI (*op. cit.*, p. 17) dichiara di ignorare dove e quali siano le cripte di Lizzanello, Arnesano, Nardò e Lecce. Bisogna però ricordare che la cittadina di Nardò fu un attivo e noto centro di ellenismo. Nel IX sec. vi fu fondata una scuola greca e nell'XI i Normanni vi edificarono un importante convento di quel rito. Cfr. Ch. DIEHL, *op. cit.*, p. 44 ed E. AAR, *Note storiche sulla Terra d'Otranto*, in Arch. Stor. Ital. Serie 4, VI, p. 317.

Per le distinzioni delle cripte, in relazione alla pianta ed alla escavazione, cfr. GABRIELI, *op. cit.*, p. 6 e MEDEA, *op. cit.*, pp. 32-34.

verso sinistra e contrassegnando le pitture con un numero progressivo, si hanno le seguenti figurazioni:

1. — *Santo Eremita*: è in piedi, di fronte, vestito di vello. Stringe nella sinistra un cartiglio spiegato, in cui si legge, dipinta in nero su bianco, l'iscrizione frammentaria: «SO.....IE PAR...».

2. e 3. — *Due Santi Cavalieri affrontati*: (fig. 2) sono imberbi e d'aspetto giovanile. Montano cavalli bianchi, di profilo, dal



NARDÒ: Cripta di S. Antonio Abate

1:50

Fig. 2

Fig. 1

collo fortemente arcuato. Indossano ricchi abbigliamenti e le teste, atteggiate a dolce espressione, si volgono leggermente di tre quarti. S. Giorgio sostiene con la sinistra uno scudo sannita rosso, crociato di bianco, e con lunga e sottile lancia trafigge un dragone squamoso. S. Demetrio colpisce invece un lungo serpente, che si torce in numerose spire (1).

(1) La scena dei due Santi cavalieri affrontati, rarissima in Cappadocia (unico esempio nella cappella N. 28 di Gueuremé; cfr. G. DE JERPHANION).

4. — (nell'absidiola) Mezza figura di *Santo Vescovo* (fig. 4): è di fronte, vecchio, calvo e rugoso. Benedice alla greca con la destra stretta sul petto; nella sinistra sostiene un volume rilegato in rosso. Dalle spalle gli discende un *pallium* bianco, crociato di nero. La figura, non distinta da iscrizioni, non ha alcun attributo utile ad una identificazione.

5. — *Santa in piedi*: è di fronte. Ha il viso emaciato. Veste lunga tunica scollata sul petto, con pettorale intrecciato di oro, da cui discende la stoffa a grandi scacchi bianco-rossi. Nella sinistra piegata, su di una pezzuola bianca, sostiene un secchiello rettangolare giallo; nella destra distesa ed abbassata stringe un corto cilindro anche giallo, forse l'aspersorio. La presenza di codesti attributi potrebbe far identificare la figura con S. Marta.

6. — *Santa Regina* (l'affresco è per metà occupato dalla nicchietta) fig. 5: è di fronte; ha sul capo corona a triplice foglia di fragola. Indossa abiti a piccoli riquadri rossi su bianco, con ricco pettorale, orlato di filze di perle. Stringe nella sinistra abbassata un globo azzurro crociato (1).

7. — *Santo*: è in piedi, di fronte, imberbe. Veste camice bianco, su cui si drappeggia un manto di porpora, sollevato sulla spalla destra. Con la mano destra impugna un cilindro bianco, forse un cero.

8. — *Santo Diacono* (fig. 3): è in piedi, di fronte, imberbe ed ha i capelli tagliati a cercine intorno al capo. Veste dalmatica rossa, con un sorta di *amictus* bianco sulla spalla sinistra. Con una mano sostiene un volume e con l'altra, piegata sulla cintola, agita un turibolo.

9. — *Santo* (fig. 3): è in piedi, di fronte. Indossa manto giallastro riccamente drappeggiato. Benedice alla greca e con la si-

---

*Une nouvelle province de l'art byzantin*: les églises rupestres de Cappadoce, Paris, Geuthner, 1925, 932, 934, 936, II, album, pl. 131, n. 1) è abbastanza frequente nell'Italia Meridionale; oltre che in Campania, la ritroviamo in Puglia nella cripta di S. Biagio a S. Vito dei Normanni (l'esempio più pregevole e noto), nella cripta di S. Maria in Poggiardo ed in quella di S. Nicola a Faggiano. Ad essa è sempre dedicata una vasta parete, priva di spartizioni verticali, forse perchè la scena, molto decorativa, era particolarmente accettata al gusto dei fedeli, nella simmetria dei due cavalli affrontati, secondo un antico schema, desunto da stoffe orientali.

(1) Una figura analoga, anche con corona a tre foglie, globo nella mano e ricca veste minutamente adorna di motivi a quadrettature e perline, nella cripta di S. Antonio a Laterza è contrassegnata con il nome di S. Margherita.

nistra sostiene un volume. Dalla veste rossastra fuoriescono i piedi calzati di sandali.

10. — *S. Pietro* (fig. 3): è in piedi, di fronte. Ha i capelli bianchi

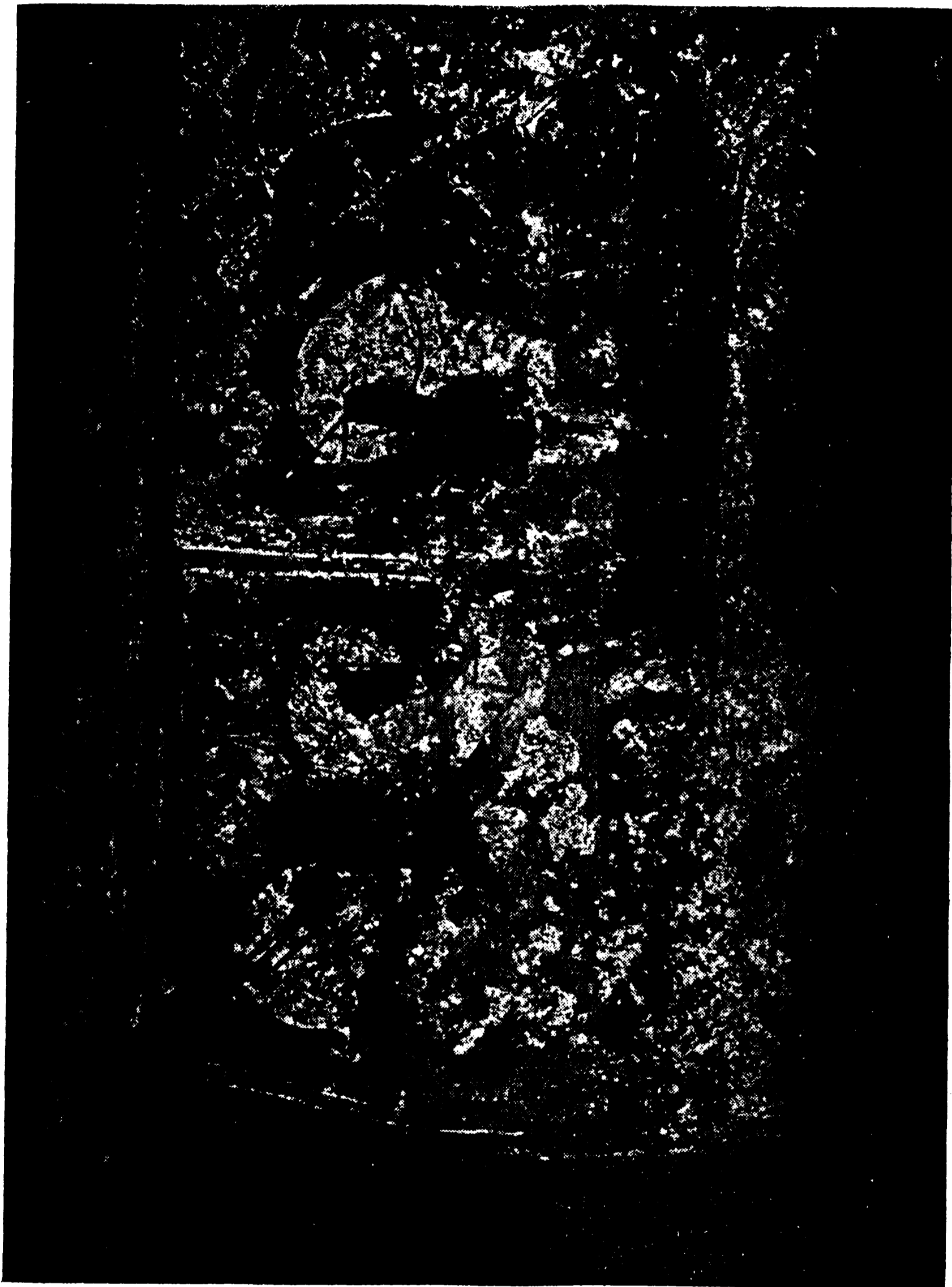


Fig. 2

a ghirlanda di riccioli intorno al capo. Indossa veste rossa, su cui si drappeggia un manto biancastro, che lascia scoperta la spalla destra. Ha i piedi nudi calzati da sandali. Benedice alla greca e

nella sinistra stringe un rotolo. In alto, a sinistra, è dipinto in bianco S ed o destra PETRS.

11. — *Cristo*: è in piedi, di fronte: indossa veste rossa e

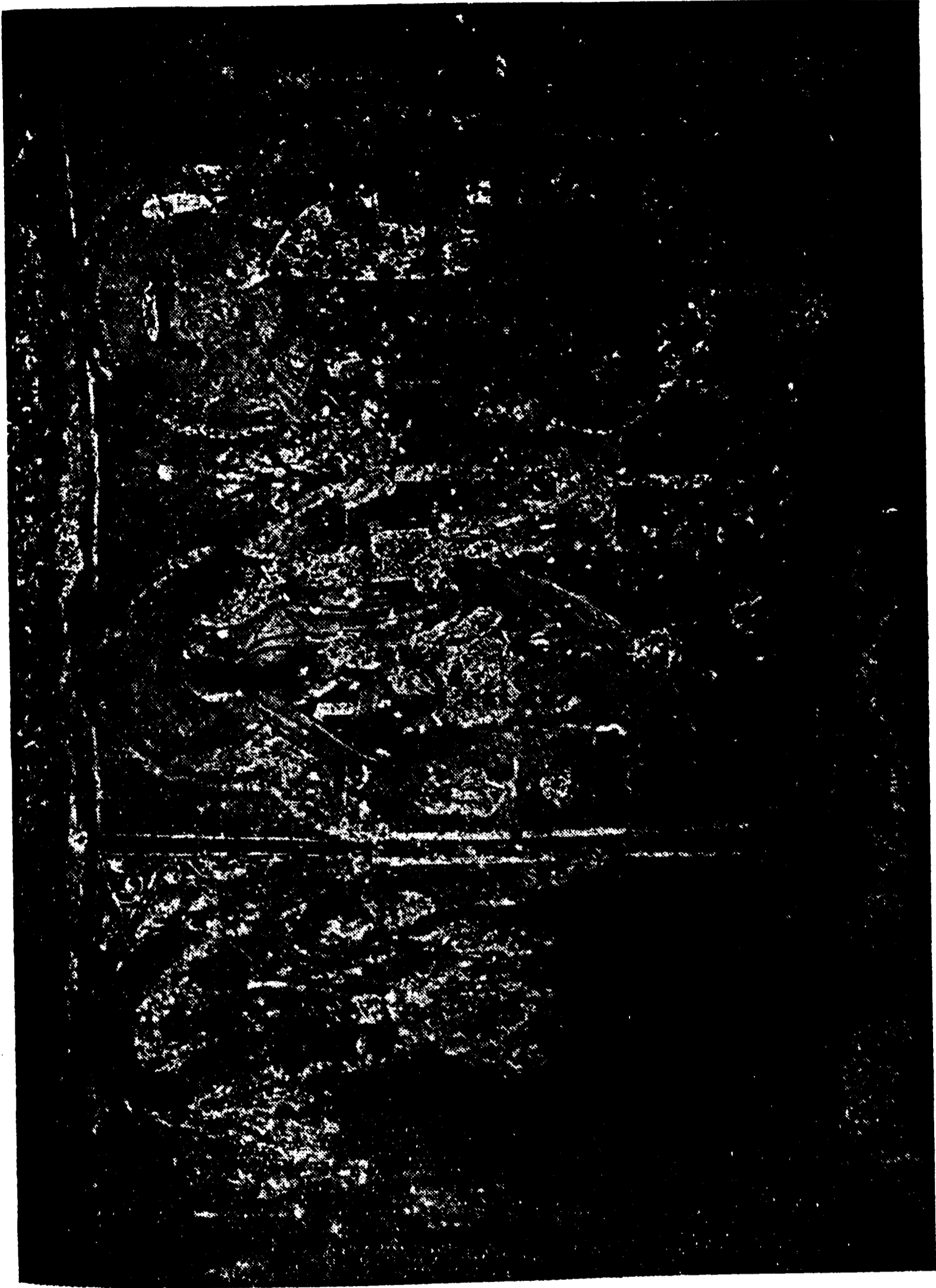


Fig. 3

manto di giallo chiaro, che gli lascia scoperto il braccio destro. Benedice alla greca e con la sinistra impugna un oggetto giallo, che potrebbe essere uno scettro. Ha i piedi nudi.

12. — (sull'altare) *Il Calvario* (fig. 4): nel mezzo è il Cristo, crocefisso su di una croce dalle corte braccia, disposte ad Y; ha il capo reclinato a sinistra del riguardante e le gambe piegate anche sullo stesso lato; ma i piedi, inchiodati quasi alle caviglie

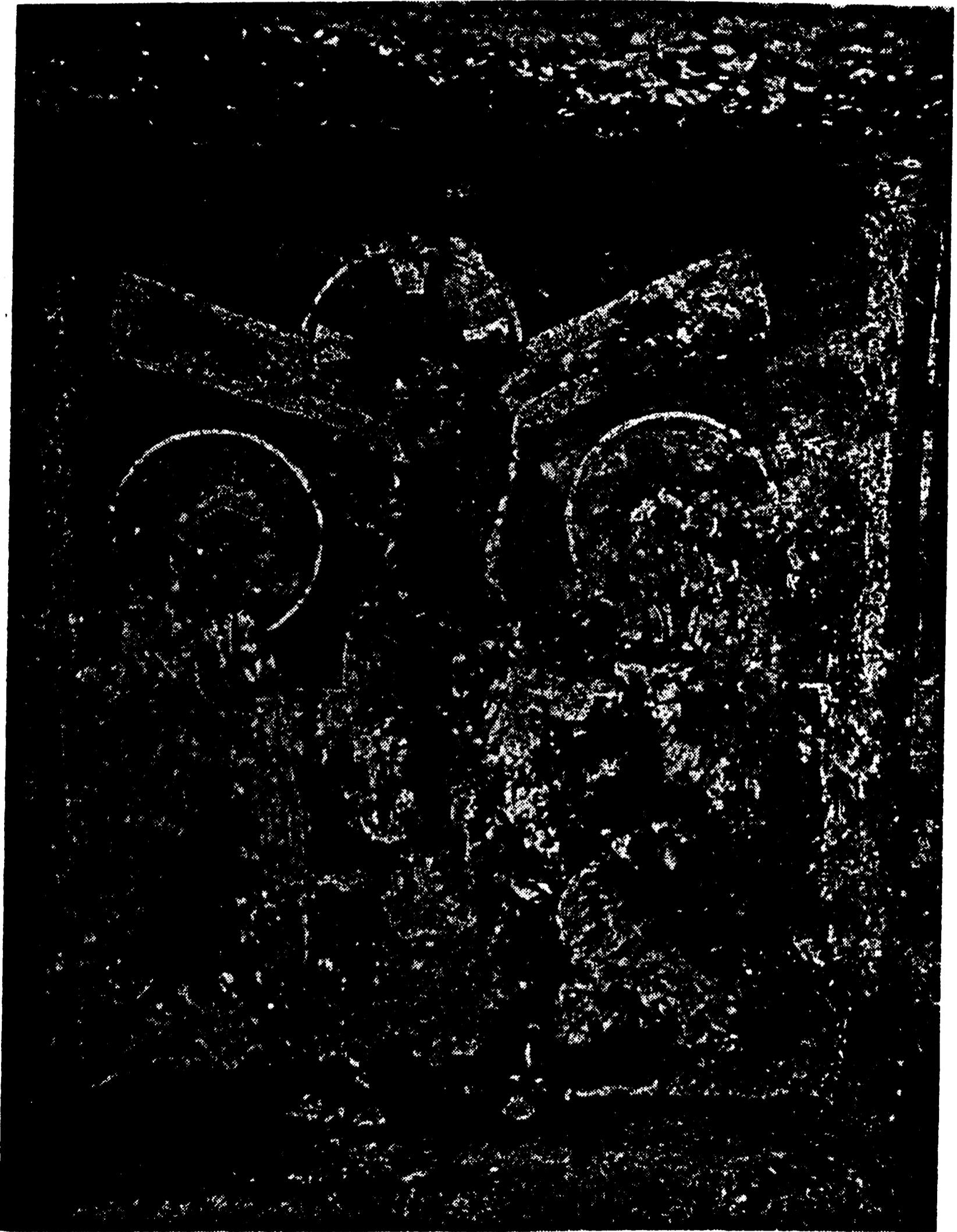


Fig. 4

sovrapposte, sono divaricati. Ai fianchi si drappeggia un lungo perizoma. Ai lati sono in piedi le due figure dolenti dell'Addolorata e di Giovanni, entrambe di tre quarti, con il capo leggermente

chino, in atteggiamento raccolto e con le braccia costrette alla persona (1).

13. — *Madonna con Putto*: è seduta in trono, di fronte. Veste tunica gialla e manto rosso. Secondo lo schema orientale più arcaico, regge diritto innanzi a sè il Putto, sostenendolo con entrambe le mani, una sulla spalla destra ed una al fianco sinistro. Il piccolo Gesù, a piedi nudi, indossa tunica di porpora e benedice alla greca. Il ricco trono ha ampio dossale curvo, quadrettato a losanghe, con piccoli dentelli interni e sul sediale è un cuscino cilindrico ad estremità affusolate. In alto, a sinistra della Vergine, si leggono le lettere MR (= *Mater*) ed a destra DTOMI (= *Domini*) semicancellate. Sul nimbo del Putto, a sinistra, sono le lettere IC, cui dovevano corrispondere a destra quelle di XC.

14. — *S. Antonio Abate* (fig. 5): è in piedi, di fronte; ha il viso emaciato, stretto, lungo e solcato da rughe. I capelli e la copiosa barba sono bianchi. Indossa veste di porpora drappeggiata. Benedice alla greca e con la sinistra impugna il bastone a stam-pella ed un cartiglio con scarse tracce di iscrizione illeggibile. A destra, in alto, sono visibili le seguenti lettere dipinte in bianco ANTO AB.

15. — *Annunciazione* (fig. 5): la Vergine è a destra, in piedi, di tre-quarti verso sinistra, con il capo leggermente chino e con la destra sul petto, in atto di pudica ritrosia. Nella sinistra ha un oggetto semicancellato, forse il fuso. Veste tunica gialla e manto bianco ed ha il capo velato dal *mophorion*. Dietro è una ricca cattedra, su cui è il consueto cuscino. Presso il suo orecchio sinistro vola la mistica Colomba.

L'Arcangelo è a sinistra, in piedi, di profilo, nell'atto di incedere. Indossa veste di porpora e manto bianco svolazzante. Ha piedi con sandali. Le ali rosse, lunghe e sottili, sono fissate alle scapole mediante una stretta e lunga nervatura.

---

(1) La scena della Crocefissione — che entra piuttosto tardi nella iconografia bizantina, risalendo all'epoca dei Macedoni — è piuttosto rara nel repertorio delle cripte pugliesi. Gli unici esempi che io ricordi sono i due affreschi esistenti nella cripta di S. Croce ad Andria e quello della cripta dell'Annunziata a Lizzano. Ma sono pitture assai tarde, la cui composizione, ampliata con l'introduzione della Maddalena e delle pie Donne, è necessariamente già pervasa da sentimento di moto drammatico. La nostra Crocefissione, invece, partecipa in certo modo della compostezza propria agli schemi bizantini più arcaici, d'origine metropolitana anzi che provinciale, volti piuttosto alla realizzazione di valori ritmici che alle rappresentazioni patetiche e concitate.



Nello sfondo, dietro l'Annunziata, s'innalza una grande costruzione, costituita da un compatto parallelepipedo di conci grigiastri, sormontato alla estremità da svelte torrette campanarie a a doppio ordine. È forse la Basilica di Nazareth, che l'arte bizantina amava a sfondo di questa rappresentazione. Presso la testa di Maria, a sinistra, sono dipinte in bianco le parole dell'annunzio:  
**AVE MARIA**  
**GRA PLE (1)**  
**NA**

16. — *S. Francesco d'Assisi* (fig. 5): è in piedi, leggermente di tre-quarti verso destra. Ha viso giovanile dalla dolce espressione, con baffi e barba radi e rossastri. I capelli sono tagliati a cercine intorno al capo, semicoperto dal cappuccio. Veste lunga tonaca rosso-bruna, stretta alla cintola da grosso cordone bianco. A destra, in alto, è visibile soltanto la lettera S dipinta in bianco (2).

(1) L'Annunciazione — che oltre alla descritta scena del Calvario, costituisce l'unico episodio della narrazione evangelica qui riprodotto — è anch'essa frequentemente rappresentata nelle grotte pugliesi, secondo l'antico schema della Vergine filatrice, che, in piedi, modesta e sgomenta, riceve l'annunzio divino. La ritroviamo nella cripta dell'Annunziata a Lizzano, nella cripta di S. Biagio in S. Vito dei Normanni ed in quella famosa delle SS. Marina e Cristina a Carpignano. Anche in Nardò, come a S. Vito, la mistica Colomba è compresa nel nimbo di Maria; ma la mano destra, poggiata sul petto, non volge la palma al riguardante come nello schema bizantino tradizionale: cfr. G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV-XVI siècles d'après les Monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos*, Parigi, Fontemoing, 1916, p. 69-73. Del resto, anche negli affreschi della Cappadocia, a fianco dello schema tradizionale, non mancano esempi di Annunziate con la mano che mostra il dorso e non la palma. Così per esempio nella S. Barbe di Soghanle (sec. XI) e nella Chiesa tricora di Taghar (sec. XII): cfr. DE JERPHANION G., op. cit., Album n. III, pl. 188 n. 1 e 170 n. 2.

(2) Fra le immagini dipinte nelle chiese sotterranee sono rare quelle del Poverello di Assisi. Ne ricordo una nella cripta di S. Maria de Idris a Matera, ristretta alla sola testa (secc. XIV-XV) ed una, nell'atto di ricevere le stigmate, nella cripta della Favara a Veglie (sec. XV). Viceversa numerose località della Puglia e della Lucania vantano di aver ospitato il Santo, di ritorno dal suo viaggio in Siria, fra cui Mottola, dove, su una parete rocciosa divenuta uno dei fianchi della Chiesa si vede ancora affrescata una sua effigie. Un'antica tradizione vuole che Egli abbia fondato in Nardò un convento per i Minori osservanti, fuori delle mura; e che vi abbia lasciato una piccola pila per acqua santa, da Lui scolpita nel marmo. Soppresso il convento, questa preziosa reliquia venne trasportata nel convento delle Clarisse, dove ancora la si può vedere. È un piccolo parallelepipedo cavo di marmo bianco, della misura di cm. 36 x 23 x 15 di altezza, che reca sul fronte la seguente iscrizione:

Tutte le figure hanno nimbo a disco giallo, qualcuno orlato di filze di perline. Il Cristo ha sempre nimbo crociato. Dove le figure non sono canute, i capelli sono sempre dipinti di rosso vivo. Tranne che nel Calvario — che è a sfondo unito — e nell'Annunciazione, tutti gli altri sfondi sono a strisce sovrapposte: brune nel basso, quasi come una zoccolatura, gialle nel mezzo e bianco-azzurrine alla sommità.

Dal N. 3 fino al N. 5, fatta eccezione per il riquadro con il Calvario, le figure sono comprese in una svelta e graziosa spartizione architettonica, dipinta a sottili colonnine bianche con capitelli a foglie, su cui corrono archetti trilobati, che inquadrano le figure, come in un grande polittico. Gli archetti sono decorati di ornati vegetali in bruno, rosso, qualche volta alluminati di bianco, o solo in bianco. In qualcuna delle colonnine è disegnata anche la base. Dove il peduccio dell'archetto è risultato più largo, è stata dipinta una striscia divisoria in rosso, dalla linea d'imposta del soffitto fino a terra, a cui si addossano le mezze colonnine bianche, come in un autentico pilastro composito<sup>(1)</sup> (fig. 3).

---

« Seraphici Patris fontem hunc pronus adora - Tempora si doleant admove sanus eris ». Cfr. *Chronicon Neretinum* in Muratori, Rer. Ital. Script. T. XXIV p. 895; *Storia* del fonte di S. Francesco; e *Memorie* delle Chiese di Nardò al tempo degli Abati del Vescovo Antonio Sanfelice, pg. 79, due manoscritti, entrambi nel convento delle Clarisse; COCO P. Pr., *I Francescani nel Salento I*, Taranto, E. Cressati, 1930, p. 29-32.

(1) La decorazione a serie di arcature su colonnine dipinte per incorniciare le figure dei Santi — forse una semplificazione dell'analoga decorazione ad elementi scavati nella roccia, che si vede nella cripta della Candelora in Massafra — è frequente nelle cripte della Puglia e della Lucania. Ma gli archetti sono a tutto tondo e ad arco scemo, con finto mattonato nelle centine (Matera, cripta di S. Maria de Idris, S. Vito dei Normanni, cripta di S. Biagio, Gravina, cripta di S. Vito Vecchio, Mottola, cripta di S. Nicola), oppure, più raramente, con l'ornato a fogliette e girari (Mottola, cripta di S. Margherita; Taranto, cripta dei Quattro Santi). Mai si riscontrano serie di arcature trilobate e decorate come a Nardò. Un esempio di serie di arcature dipinte si trova anche in Cappadocia, nelle absidi della Tchareqle Kilissè (XI sec.).

Quanto al motivo a rami sinuosi, terminante in fogliette a tre lobi allungati, anch'esso è molto diffuso, così nelle spartizioni architettoniche che negli ornati delle vesti. Ed è una decorazione antica, che si riscontra nelle miniature bizantine dal X al XII sec. e nella decorazione delle chiese rupestri della Cappadocia. Cfr. ERBESOLT, *La miniature byzantine*, Parigi, Bruxelles 1926, p. 52. Ma non credo sia il caso di pensare, con il GABRIELI (op. cit., p. 49, n. 114) ad una stilizzazione di elementi alfabetici della lingua araba, nella forma cufica corsiva e fiorita, per un ornato palesemente derivato da quelle forme a rami fibrosi, sottili, ed a foglie spinose, che l'arte bizantina aveva stilizzate dall'acanto.

Gli affreschi sono di misura presso che eguale, poi che hanno una larghezza che va da un minimo di cm. 75 ad un massimo di un metro, per l'altezza totale della parete. Fanno eccezione per

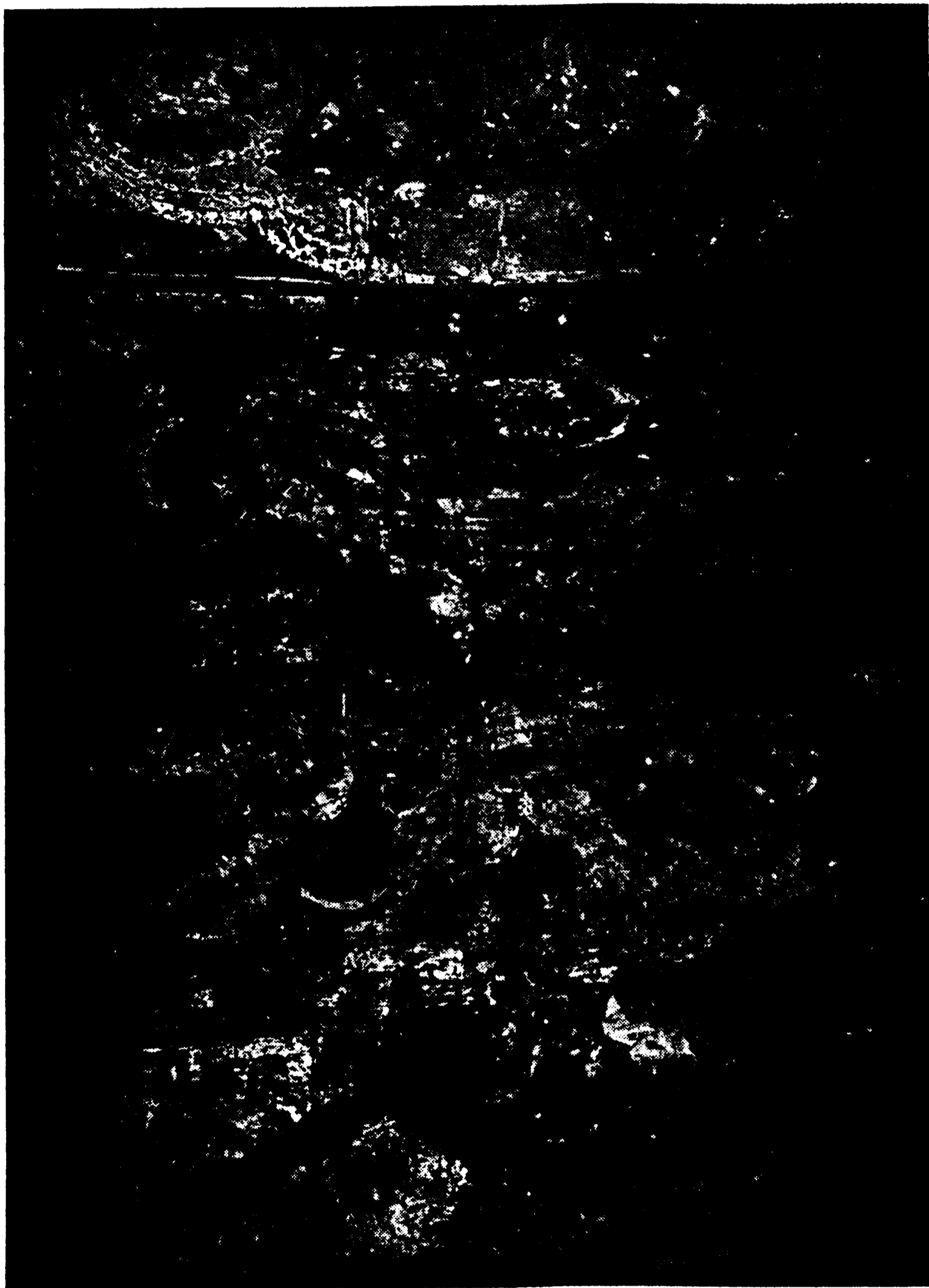


Fig. 5

la larghezza la rappresentazione dei Santi Cavalieri, che occupa completamente una delle pareti minori, quella con l'Annunciazione,

che è la più larga (m. 2,50) e l'affresco con S. Francesco, più stretta della media, ridotto in parte sullo spigolo smussato della porta d'ingresso. Quanto all'altezza risultano più bassi gli affreschi compresi nelle nicchie e quello che sormonta l'altare.

Sono tutti in pessimo stato di conservazione: all'opera deleteria dell'umidità, che ha determinato corrosioni, distacchi della superficie dipinta, fiorite di muffa, si è aggiunta l'azione incosciente dei fedeli, che ha annerite di fumo intere zone, e quella di inqualificabili vandali, che ha forati gli occhi ed a volte distrutto l'intero viso delle figure. Ma, ciò che più interessa, è che non appaiono alterati da sovrapposizioni o da restauri. L'intonaco, dove non è stato manomesso, si conserva benissimo: è spesso, levigato e dimostra di possedere ancora il suo potere adesivo.

La policromia è vivacissima, ma povera: il pittore non si è servito che di porpora, di scarlatto, di ocre intense, di bruno e di bianco, ampliando il repertorio con qualche mescolanza non sempre felice. Sulle dense e piatte tinte di fondo, poche volte ed in modo puerile (N. 3 e 5), ha tentato di modellare le orbite, il naso ed il mento, con pennellate verdastre. In genere la modellatura è tutta affidata alla linea, data a punta di pennello, in rosso, in giallo, in bianco od in bruno, a secondo del fondo, ma sempre con sciolta sicurezza e con una certa efficacia. Il contorno è da per tutto segnato in rosso, con tratto marcato, ma sottile. I visi sono tutti di giallo rosato uniforme.

Le lettere delle iscrizioni, quasi sempre dipinte in bianco, sono di caratteri assai vicini a quelli angioini, ma in una versione popolarasca.

Su di un viottolo a mezza costa, presso l'abitato di Ginosa, è un basso ed angusto crepaccio, che costituisce oggi l'unico ingresso alla cappella sotterranea di S. Bartolomeo. Dopo aver percorso carponi il crepaccio, ci si trova in una specie di pozzo, dove si apre l'imboccatura del secondo cunicolo, da cui si accede alla cripta. Essa è stata scavata nel vivo della roccia ed è costituita da un ambiente più o meno rettangolare con un'abside nella parete di fondo (fig. 6). Quasi nel mezzo di ciascuna delle pareti maggiori è una sorta di pilastro, su cui s'impostano le arcate delle cappelle laterali, la cui irregolarità di pianta è dovuta forse al fatto che gli escavatori hanno seguita la vena di minor resistenza della pietra. Infatti, mentre le cappelle di sinistra sono piuttosto profonde e comunicanti per mezzo di un angusto passaggio, a de-

stra la seconda arcata, tagliata con maggior regolarità ed accuratezza delle altre, è chiusa da una parete piana.

Alla base dell'abside è un gradino di roccia.

La volta è a curvatura rozza ed irregolare.

Nei secoli scorsi, una violenta scossa tellurica dovè far franare l'ingresso originario della cappella, colmandola per quasi due

GINOSA: Cripta di S. Bartolomeo  
1:50

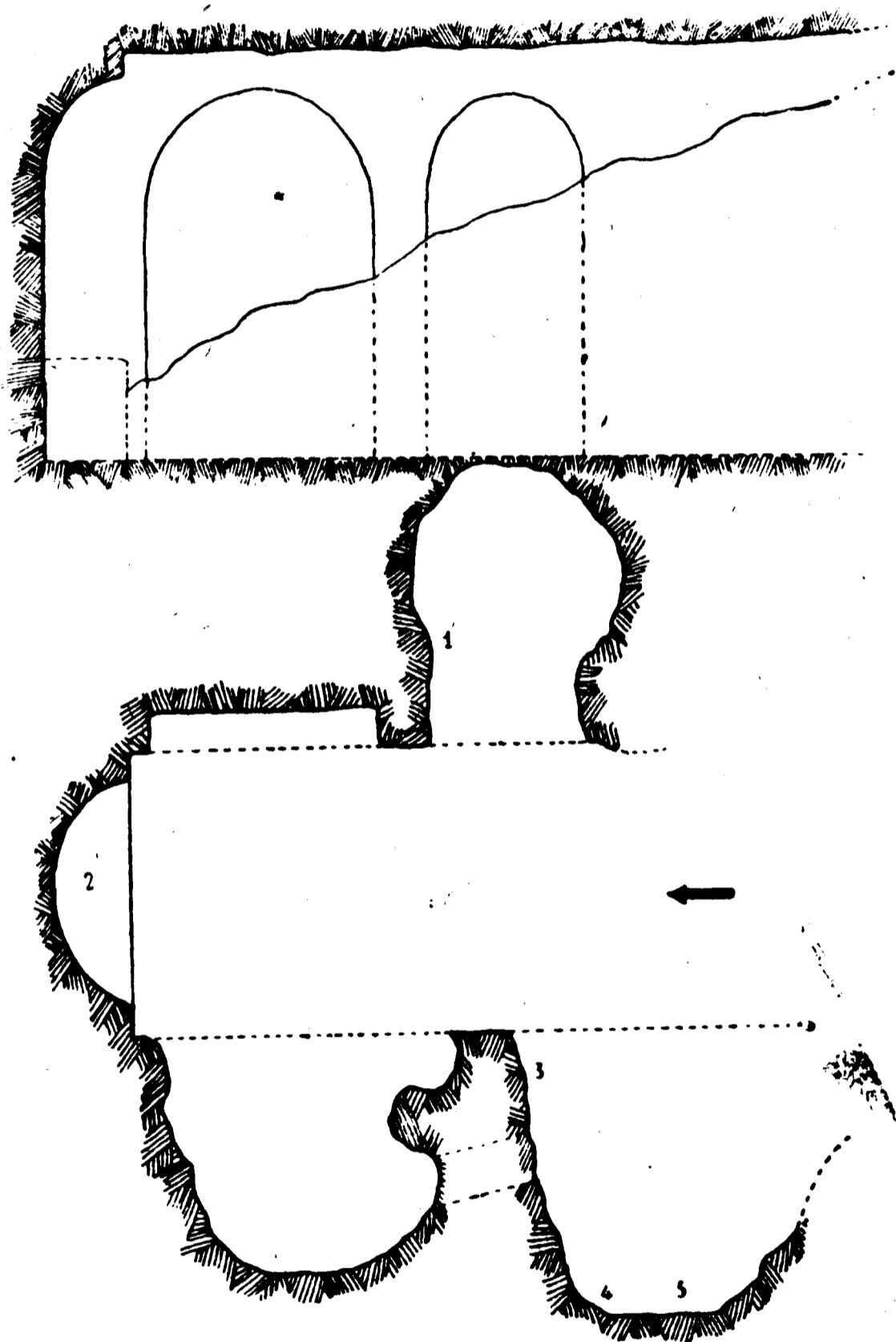


Fig. 6

terzi di sassi e terriccio. Perciò non mi è stato possibile rilevare nè la lunghezza della sala centrale, nè la sua altezza, nè l'apertura della prima cappella di sinistra. Questa ha una profondità massima di m. 2,60, mentre la seconda cappella, verso l'abside, ha una profondità di m. 2,10 ed un'apertura di m. 2,60. L'abside misura m. 2 di l'arghezza 0,66 di profondità massima e 2,40 di

altezza, escluso il gradino. Esso, che fuoriesce di appena 23 cm. dal livello del materiale franato, potrebbe anch'essere la sommità di un altarolo, simile a quello della cappella di Nardò.

Non ostante il crollo, nelle tre pareti superstiti, l'escavazione ha serbato la sua solidità. Sui segni originari dei colpi di piccone, bruniti dal tempo e dall'umidità, biancheggiano in molti luoghi altre picconate, che però anch'esse cominciano ad oscurarsi nei punti più sporgenti. Penso che tali tracce possano attribuirsi ad un tentativo di ampliamento della grotta, eseguito nei secoli scorsi, naturalmente prima del verificarsi della frana (1).

A differenza di quanto abbiamo osservato nella cappella di Nardò, qui gli affreschi occupano una piccola parte della superficie scavata. Non mi è stato possibile fotografarli per l'estrema difficoltà di accesso al luogo e per la completa oscurità, che mi ha costretto a lavorare al lume di candela. Non mi resta, quindi, che descriverli, percorrendo, anche qui, un giro da destra verso sinistra:

1. — (nella prima cappella di destra, parete di sinistra) *S. Nicola*: appare di fronte, seduto in trono; è barbato di bianco ed a capo scoperto; benedice alla greca e regge con la sinistra un volume chiuso, con rilegatura gemmata. Indossa piviale rosso, ricamato di bianco e gallonato di giallo-oro, su cui discende il *pallium* crociato di nero. Sul sediale del trono è il consueto cuscino fusiforme. Sfondo a strisce colorate sovrapposte. Nimbo rotondo.

---

(1) Un vago accenno sulle cripte di Ginosa si trova in D. MOREA, *Il Chartularium del Monastero di Conversano*, I. Byzantina, Normanna, Sveva; Montecassino, 1892, dove, nella nota a p. 217, si parla di studi condotti da un tal Miani di Ginosa. Ma lo stesso Gabrieli, che fu diligente ricercatore, dichiara di ignorare così le cripte che gli studii. Forse sulla base di quella notizia, anche P. MARTI, in *Ruderi e Monumenti della Penisola Salentina*, Lecce, La Modernissima, 1932, p. 130, cita frettolosamente in Ginosa « tracce di affreschi » senza indicare nè il nome delle cripte, nè la loro ubicazione. Escludo, però, che i citati scrittori abbiano potuto comunque riferirsi a questa cappella, il cui ritrovamento, avvenuto nel 1936, fu del tutto fortuito. Alcuni monelli, usi a celare nel crepaccio sulla strada la frutta rubata, un bel giorno ne determinarono la rottura del diaframma di fondo e furono travolti, con molta paura e poco danno, nel pozzo d'accesso alla cripta. Si sparse voce di un mirabile ritrovamento, ed, avvertita la Soprintendenza, mi recai subito sul luogo. Credo, quindi, che prima di me, altri studiosi non abbiano potuto osservare le pitture della cripta.

A destra, in alto, si vedono, dipinte in bianco, le ultime lettere del nome « ...AUS ».

Essendo la pittura per una buona metà coperta dal terriccio, non è stato possibile misurarne l'altezza, che, però, si estende in parte sulla curvatura della volta. La larghezza approssimata è di cm. 60. L'affresco è in cattivo stato di conservazione: il viso è in parte corroso.

2. — (nell'abside): *Cristo fra la Madonna e S. Bartolomeo ed angeli*: nel mezzo della composizione è il Cristo seduto in trono, di fronte, che benedice alla greca, con la mano destra contro il petto, e con la sinistra sostiene sul ginocchio un libro aperto verso il riguardante. È vestito di tunica rossa, da cui fuoriescono le maniche ad ornati di bianco e di giallo, e di manto azzurro. Il trono giallo è minutamente quadrettato in nero ed è provvisto di cuscino rosso fusiforme. Nimbo circolare crociato.

Ai lati sono in piedi due figure con il capo un pò chino, volto di tre-quarti verso il Pantocrator, a cui accennano con le mani costrette alla persona ed all'altezza del petto: a sinistra la Madonna, vestita di tunica d'azzurro cupo, con manto di rosso violaceo; a destra S. Bartolomeo, con capelli e barba corti, ricciuti e di bruno rossastro. È completamente avvolto in un manto rosso. Entrambe le figure hanno nimbi circolari con filze di perle all'orlo. Il fondo è a fasce sovrapposte: grigio-azzurro alla sommità, giallo nel mezzo e bruno nella zoccolatura.

Nel *volumen* del Cristo si legge: « EGO SUM α ET ω PRIMUS ET NOVISSIMUS ». Presso la testa della Vergine è scritto « MATER DOMINI » e presso il Santo « S. BARTHOLOMEUS ».

Nelle brevi zone del muro di fondo, dov'è scavata l'abside, è un motivo vegetale a girari, in rosso e nero, con le solite fogliette trilobate su fondo giallastro. Ed in alto, ai lati della conca, sono due angeli, volti verso il Redentore, a cui tendono le mani, un pò curvi in avanti e con le vesti svolazzanti.

L'affresco, che misura m. 2 per 2,40 di altezza, è in buono stato di conservazione, specie nella parte alta (1).

(1) Frequentissime sono nelle cripte pugliesi le rappresentazioni della DEESIS nella sua forma classica, cioè del Redentore in trono, fra la Madre divina ed il Precursore. Meno frequenti sono invece le apparizioni di Gesù fra altri Santi: la vediamo nella cripta di S. Croce ad Andria fra i SS. Pietro e Paolo, quasi nello schema di una *Traditio legis*, nella cripta dei SS. Stefani a Vaste ed in quella detta Tota a Gravina, fra due Arcangeli; nella cripta di

3. — (nella prima cappella di sinistra, parete destra). Dal terriccio affiorano la testa e le spalle di un vecchio *Santo Asceta*: è di fronte; ha lunga barba e capelli bianchi che incorniciano il viso segnato di rughe. La mano destra è levata lateralmente.

Sfondo azzurro; nimbo giallo rotondo.

L'affresco, che s'innalza dal livello del terriccio per cm. 55 ed è largo cm. 60, è in cattivo stato di conservazione.

4. — (nel fondo della prima cappella a sinistra). Due affreschi collegati fra loro da una coppia di archetti trilobati, dipinti in nero: a destra appaiono la testa e parte del petto di un *Santo* di fronte, su fondo rosso. Nimbo giallo rotondo. A sinistra, la testa di una *Madonna* di fronte, ammantata di rosso, su fondo nero-azzurro; nimbo giallo rotondo, orlato di filza di perle,

Anche questi dipinti, che affiorano per 60 cm. circa dal terreno franato, sono in cattivo stato di conservazione, specie la figura del Santo, che ha il viso in gran parte scalpellato.

Come a Nardò, l'intonaco superstite, lavorato con particolare cura nella rappresentazione absidale, si è conservato benissimo.

La policromia è egualmente vivace; ma si è arricchita di un altro colore, l'azzurro, che ha dato luogo anche a nuove tinte di mescolanza.

Il contorno delle figure ed il modellato delle membra e dei panni è segnato sicuramente con un tratto bruno e sottile. Ma, a differenza che in Nardò, gli effetti di rilievo sono sottolineati da lumi bianchi, sovrapposti con spigliata noncuranza.

Le lettere delle iscrizioni rappresentano anche qui una versione popolarasca di caratteri angioini.

C'è una notevole differenza di qualità artistica fra l'affresco absidale e quelli delle cappelle. Di fronte alla figura del Pantocrator, che grandeggia sicura e maestosa, nella fermezza del gestire e dello sguardo, alla vivacità degli Angeli, le rappresentazioni minori delle cappelle ci appaiono convenzionali, come prodotto frettoloso di mestiere. Ma per le indiscutibili affinità stilistiche si può pensare così ad opere distinte, se pure contemporanee, di un

---

S. Angelo a Mottola (chiesa inferiore) fra i SS. Andrea e Basilio e qui, a Ginosa, fra la Madonna e S. Bartolomeo. Ma, anche così trasformata, questa scena è sempre onorata del posto più eminente, affrescata cioè nell'abside maggiore o nel punto centrale del tempio sotterraneo, in ossequio alla tradizione bizantina, che stabiliva particolareggiatamente anche l'ubicazione da darsi alle varie scene rappresentate. Ed è appunto questo singolare onore dato a S. Bartolomeo che mi fa pensare che la cripta gli fosse intitolata.



maestro e di uno scolaro, come a lavori di una stessa mano, differenziati dal diverso impegno richiesto dall'ubicazione e dalle dimensioni della parete da decorare.

Le migrazioni di correnti monastiche basiliane nelle terre dell'Italia Meridionale hanno una storia secolare e complessa. S'iniziarono nel VII secolo, quando gruppi di monaci, per sottrarsi alle persecuzioni musulmane, abbandonarono la Siria, la Palestina e l'Egitto per rifugiarsi da noi. E la permanenza quinquennale della corte dell'imperatore Costante in Siracusa, dovè facilitare e dar maggior prestigio allo stabilimento dei religiosi orientali in Italia. Altro notevole contingente si aggiunse nell'VIII secolo, in seguito alle lotte iconoclaste. Ma la corrente più nota, e quella che a noi maggiormente interessa, perchè ad essa si deve l'inizio della decorazione pittorica delle grotte, è quella che, nei secoli IX e X, dalla Sicilia si espanse nel Mezzogiorno per sfuggire alle persecuzioni del feroce Ibrahim (1). Nè i nuovi dominatori normanni si opposero al consolidarsi del monachesimo orientale: dapprima lo tollerarono; in seguito, per convenienza politica, lo favorirono, conferendo privilegi ai Basiliani e fondando nuovi conventi, fra cui uno — come abbiamo detto — proprio in Nardò (2). Ed in Puglia, in Calabria ed in Lucania continuarono a moltiplicarsi le cripte, le laure e i cenobi, così che l'ellenismo bizantino, già radicato per la diretta dominazione politica, trovò una nuova e più convincente forma di espansione. Tanto vero che in queste terre la conversione dal rito greco al rito latino fu lentissima e difficile e vi furono popolazioni che resistettero tenacemente nella fedeltà alla Chiesa greca fino allo scorcio del '600 e chiese e conventi che, ancora nel '700 avanzato, continuavano a rivolgersi ad artisti lo-

---

(1) A proposito, il GABRIELI, op. cit., p. 5 distingue cinque correnti d'immigrazione, mentre la MEDEA, op. cit., pp. 13 a 21, le riduce a tre; Cf. J. GAY, *L'Italie méridionale et l'Empire Byzantine (867-1071)*, Parigi 1904; le voci *cripta* e *laura*, in *Dict. d'arch. chrét.* del CABROL; C. KOROLESCKJ, *Basiliens italo-grecs et espagnols*, in *Dict. d'Hist et de Geograph. écclesiast.* VI (1922) col. 1195-1204; P. ORSI, *Le chiese basiliane della Calabria*, Roma, 1927, a cura della Soc. Magna Grecia; B. CAPPELLI, *L'Arte medievale in Calabria*, in Paolo Orsi, a cura dell'Arch. Stor. per la Calabria e la Lucania, Roma, 1935, p. 276; G. ROHLFS, *Scavi linguistici nella Magna Grecia*, Halle-Roma, 1933, p. 133.

(2) Cfr. MEDEA, op. cit. p. 15; C. BAYET, *L'Art Byzantin*, Parigi, Quantin, pg. 294; J. GAY, *Jusqu'ou s'étend...* cit. p. 113.

cali, educati alla greca, per ottenere decorazioni nello stile più ortodosso (1).

Il Diehl ed il Bertaux distinsero gli affreschi basiliani in due gruppi: quelli di policromia assai povera, svariante dal giallo al nero, attraverso il bruno, di tecnica rapida e compendiosa, ma di innegabile efficacia e di qualità piuttosto raffinata, pur nell'ambito dell'arte provinciale, che datarono ai secoli XI e XII, e quelli di policromia smagliante, come gli affreschi di Mistra e dell'Athos, minuziosi nei particolari, ma di stile più grossolano, che datarono ai secoli XIII e XIV. Per il Mezzogiorno d'Italia, tale distinzione, che fu stabilita su di una quantità piuttosto ristretta di pitture, non è più sostenibile ora che si conosce un numero di cripte assai maggiore di quello noto ai due studiosi francesi. E già la Medea ammise che le due correnti coesistettero, anche prima del secolo XIII. Io aggiungo che esse assai presto si fusero, dando luogo, dal secolo XIII in poi, ad uno stile presso che uniforme, in cui non è più la policromia a fornire un criterio di distinzione, ma piuttosto la maniera di modellare, a tinte fuse, con lumi bianchi sovrapposti sul fondo verdastro, negli esemplari più rari e progrediti, ovvero servendosi della semplice linea rapida e marcata, in bruno od in rossastro, sulle tinte piatte e chiare del fondo negli esemplari assai più frequenti.

Tutti sono d'accordo nel ritenere che le pitture basiliane — espressioni popolarresche, dettate più da fervore religioso che da ispirazione artistica — siano derivate non già dall'arte aulica di Bisanzio, ma da quelle forme provinciali, costituitesi ad uso delle classi meno colte in Palestina, in Egitto e specialmente in Siria, regioni che furono proprio i luoghi di provenienza dei monaci migratori. Ma, per quelle forme, particolare importanza fu data alle realizzazioni della miniatura. Oltre le icone di piccolo formato ed i mosaici portatili, gli oggetti d'argento e di avorio figurati, i fuggitivi dovettero portar seco gran quantità di codici e di rotuli miniati, ben presto riprodotti in Occidente nei numerosi ed industri laboratori monastici, diffusi ed assunti a prototipo nella decorazione delle cripte, com'è provato dal gusto costante per i particolari ornativi e per la preziosa e minuta decorazione di stoffe, mobili e gioielleria.

---

(1) Vedi ad es. le pitture della ricca iconostasi del S. Nicolò dei Greci in Lecce, dove le tradizionali immagini bizantine sono inquadrare in ornati di gusto rococò.

Con l'andar del tempo gli schemi importati andarono fatalmente ed insensibilmente acclimatandosi ad opera degli artefici, che furono dapprima gli stessi monaci ed in seguito gli allievi da loro istruiti sul posto, sì da costituire una scuola locale, che, già identificata dal Lenormant, venne battezzata « italo-greca », detta indipendente dalla scuola greca vera e propria, particolare alla Puglia e, più specialmente, alla contea di Lecce, e già operante fin dal secolo XII (1),

Parlare d'indipendenza, fin dal 1100, mi sembra prematuro, in riferimento ad una produzione che, per lo meno riguardo alla iconografia, si mantiene ancor per vari secoli ossequiente ai dettami della tradizione orientale. Tuttavia l'esistenza di una scuola latinizzata non può mettersi in dubbio. Ed è notevole che essa, mentre si lasciò influenzare in certa guisa dalla corrente benedettina, proveniente dal Nord, forse perchè vi riconobbe elementi derivati dalla comune origine, più tardi si mostrò assai restia all'azione prepotente della nuova grande arte nostra, limitandosi ad accogliere qualche secondarissimo particolare di decorazione (corona aperta a foglie di fragola o gigliate, archetti ogivali trilobati, ornati a scacchi, emblemi araldici etc.). Sicchè, dove era giunta la risonanza della voce di Giotto e di Simone — pur se stemperata in provincialismi napoletani, come nella chiesa di S. Caterina in Galatina ed in S. Maria del Casale a Brindisi — accanto alle espressioni dell'arte nuova, vediamo ancora riprodursi con tenace persistenza le ieratiche figure frontali, care al gusto bizantino, ad opera di quei pittori locali, chiamati dai maestri progrediti venuti dalla Campania a collaborare nella decorazione delle parti meno in vista del tempio.

Gli affreschi delle due cripte presentate sono un saggio di questa scuola greca latinizzata, operante in Puglia. Essi risalgono tutti alla stessa epoca, che può fissarsi alla seconda metà del secolo XIII. L'immagine nimbata di S. Francesco costituisce un sicuro termine *post quem*. Nè può pensarsi che venne dipinta in un secondo tempo, perchè le assolute identità di stile e di tecnica ed il fatto che l'intonaco non presenta tracce di sovrapposizioni, ci convincono che anch'essa fu opera del pittore che aveva decorata tutta la cappella. Piuttosto la sua ubicazione, costretta in uno spazio più angusto, quasi di risulta, in parte estesa alla curvatura del muro verso la porta d'accesso, ci fa pensare che forse questa

(1) Cfr. DIEHL C, op. cit., pp. 44, 110, 136; MEDEA, op. cit., p. 26.

immagine non fosse stata compresa nel primitivo progetto di decorazione e che fosse stata prescelta all'ultimo momento, dietro richiesta di un committente, particolarmente devoto al Santo d'Assisi (1). Ed il fatto che questa sia l'unica figura isolata che si presenti leggermente di tre-quarti, in un timido tentativo di più progredito realismo, trova logica spiegazione nella mancanza di uno schema tradizionale per la riproduzione di un Santo d'Occidente.

La Deesis di Ginosa si rivela di qualità artistica notevolmente superiore alle altre pitture: essa, pur se realizzata con sommarietà di mezzi, conserva un riflesso di quella grandiosità trascendentale nella cui espressione l'arte bizantina fu maestra. Ma le pitture di Nardò, a malgrado siano assai corrose e di qualità più scadente, sono interessanti perchè ci presentano un ciclo completo di decorazione, esteso a tutta la parete e conservatosi senza soluzione di continuità ed immune da sovrapposizioni, come raramente si riscontra nelle pitture sotterranee pugliesi.

MARIO D'ORSI

---

(1) A differenza che in Oriente, dove anche l'ubicazione delle varie scene e figure era inflessibilmente regolata dalla tradizione liturgica, nelle grotte pugliesi invano cercheremmo un qualsiasi criterio di scelta e di distribuzione. Ciò si deve appunto al fatto che le diverse immagini erano eseguite secondo le preferenze dei fedeli committenti, com'è provato dalla presenza in alcuni affreschi di iscrizioni dedicatorie e dagli strati sovrapposti di intonaco decorato, che si notano in altre cripte.

Gli affreschi in esame, e specialmente quelli di Nardò, sono vicinissimi per stile ed iconografia a quelli della cripta di S. Maria in Poggiardo ed a quelli della cripta di S. Nicola a Faggiano. I primi furono diligentemente illustrati da M. LUCERI, *La cripta di S. Maria in Poggiardo*, in « Japigia » IV (1933) fasc. I e da B. MOLAJOLI, *La cripta di Poggiardo*, in « Atti e Memorie della Soc. Magna Grecia Bizantina e Medievale », vol. I, Roma, 1934. La MEDEA accoglie (p. 145) la datazione del MOLAJOLI, che distingue un Gruppo di affreschi risalenti all'XI sec. ed un altro al XII. In realtà a noi le pitture di Poggiardo non ci sembrano anteriori al XIII sec. ed infatti a questa data la MEDEA, (p. 187) assegna gli altri affreschi, assai simili, di Faggiano.