

FRANCESCO BABUDRI

DI UN GRAFFITO PALEOSLAVO ALL'ESTERNO DELLA BASILICA DI SAN NICOLA A BARI

Lo scopersi nel '45, nè il caso mi parve strano, perchè un monumento insigne, qual'è indubbiamente la basilica-santuario di san Nicola a Bari, riserva ancora altri segreti da svelare, visto ch'essa, benchè abbia già nel suo attivo una bibliografia rispettabile, è tale da lasciar posto ancora a ben numerose ricerche, così che siamo lontani dal momento in cui si abbia da dirne l'ultima parola.

I). IL TESTO

Il graffito che, tanto per intenderci, chiameremo « nicolaiano », non rappresenta in sè un'eccezionalità, perchè di graffiti abbondano tant'altri edifici sacri e profani, e se non erro, è del 1938 il libro, utile e bene informato, *Facciate dipinte e graffite* di Umberto Gnoli, sulle scritte di alcuni vetusti palazzi romani. Oltre poi ai graffiti, più antichi, di Pompei e della stessa Urbe, valgano quelli delle catacombe cristiane. Sono tutte iscrizioni importanti, sia che appartengano al tipo sacro-devozionale, o al tipo particolarmente storico o politico, o abbiano soltanto carattere psicologico individuale. Credo di poter affermare, che il graffito nicolaiano abbia una sua speciale importanza per il peculiare significato, che lo caratterizza e che ha in sè del sacro e del devozionale, del personale e dello storico, come per essere l'unico graffito finora conosciuto in quell'edificio.

E' inciso sulla colonna di sinistra della prima porta laterale — facciata sud — della basilica: diviso in quattro righe orizzontali, formanti un quasi rettangolo di cm. 10,5 d'altezza e cm. 23 di larghezza. L'altezza delle lettere nelle quattro righe è disuguale: cm. 3 nella prima, 2,8 nella seconda, 3 nella terza e cm. 2 nella quarta. Varia pure lo spazio tra riga e riga.

La prima riga è tracciata a m. 2,10 sopra il piano del gradino superiore della porta, rispettivamente a m. 1,10 sopra la testa del leone stiloforo sinistro della porta stessa. Per incidere dunque la sua scritta sulla superficie liscia e convessa della colonna, il devoto slavo dovette essere salito sul leone di pietra, abbrancare con destrezza la colonna con il braccio sinistro, e stando così arrampicato lavorare con la destra, armata d'una buona punta, fosse essa un chiodo ben puntuto o la lama acuminata d'un temperino. Infatti le parole, dopo tanto tempo, presentano ancora, là dove l'avaria è meno palese, una serie di solchi ben decisi. Dalla posizione malagevole di chi lo incideva, son derivate le varie misure delle lettere, delle righe e degli spazi interlineari.

La scrittura, tutta in maiuscole, ha caratteri evidentemente paleoslavi, e precisamente russi; ma poichè le lettere non hanno del puro glagolitico primitivo, il quale è infarcito di ghirigori per essere derivato dal corsivo e non dal solito minuscolo greco del secolo IX, ma conservano piuttosto la linearità del cirillico o cirilliano, dovuto ai seguaci dei santi greci Cirillo e Metodio, evangelizzatori delle popolazioni slave meridionali, e dato che questo genere di scrittura semplificata ebbe prevalenza in pieno mattino dell'era moderna, non mi pèrito di assegnare al graffito il periodo che va dalla fine del Cinquecento al principio del Seicento. Ed è appunto quello il momento, quando la scrittura paleoslava si ammodernizza, sganciandosi dal non facile glagolitico, e si accosta decisamente al minuscolo greco non corsivo, imitando quasi fedelmente i tratti, ch'erano stati assunti dalle maiuscole onciali dei testi liturgici, piuttosto artefatti e decorativi nel secolo IX, poi gradatamente semplificati. Le sillabe finali in vocali mute e semimute, che nel russo moderno, e più nel bulgaro, sono frequentissime, nel graffito nicolaiano sono in numero limitato. Ad ogni modo è la scrittura d'un semplice devoto, di ceto non elevato, non già quella d'un letterato di professione o d'un calligrafo.

Si deve por mente infatti, che il graffito non è un modello di calligrafia, nè il buon uomo che lo incise ebbe tale pretesa. E' uno dei mille e mille graffiti, dovuti a mani che possiamo definire «popolane» e che si leggono in centinaia e centinaia di edifici sacri. Vorrei poter citare a questo proposito gli 88 graffiti, tracciati sulla parete dell'abside maggiore nella stupenda basilica eufrasiana di Parenzo in Istria del secolo VI, scoperti e studiati dal prof. Attilio

Degrassi dell'Università di Padova (1). Di questi graffiti parentini, 87 sono di carattere mortuario e mostrano origine popolare, e uno solo si differenzia, perchè è lo sfogo d'un vescovo Domenico di Parenzo del secolo IX, il quale si lamenta delle affezioni cui va soggetto soffrendo. Questa differenziazione fra popolare e non popolare, che vale per tutti i graffiti, sia latini che non latini, va tenuta in buon conto anche per il graffito nicolaiano.

La lettura non è stata facile, perchè vi hanno influito a renderla tale più fattori. In primo luogo i danni arrecati dal tempo, che ha cancellato parecchie sillabe, così che sono rimasti soltanto alcuni segni delle parole, anch'essi sbiaditi, specialmente nella parte, in cui la dicitura nelle singole righe doveva certamente continuare. Ha avuto poi il suo peso la circostanza che le lettere, come dovunque in questi casi, e come già avvertii, son dovute alla mano non di un dotto, ma d'una persona del popolo, per cui si hanno certe voci, che non entrano nei vocabolari della lingua scritta. Infine, altra è l'incisione fatta a regola d'arte e con un utensile tecnicamente adatto, come quello che i Greci chiamavano *γραφειον* o anche *γραφίς*, *γραφίδοσι* e i Romani sulla falsariga ellenica dicevano « graphium », donde graffito, utensile materiato di metallo o d'avorio o d'osso, atto a scalfire sistematicamente e anche calligraficamente a secco una superficie dura, e altra è l'incisione di fortuna con un chiodo o con un coltellino, come fu il caso del nostro pio e devoto pellegrino, trovatosi per di più in posizione difficoltosa. Tutto ciò non toglie nulla all'importanza della lettura, che nella sua frammentarietà è la seguente:

Nikoly otce ciudoiesnyi daj mi
svjatoi djela dlja prohoda kostju
hrani mja vjernyi cielovjek
vozvrat (ciatsja) zeljat ga...

Versione:

O Nicola padre, operatore di miracoli, concedimi
opere sante per il passaggio delle (tue) ossa:
sèrbami uomo di fede...
desiderare di ritornare (a te)...

(1) *Inscriptiones Italiae*: vol. X, *Regio X*, fasc. II: *Parentium*, Roma, Libreria dello Stato, 1934, pp. 45-46.

In fatto di lessico e di grammatica si possono fare alcune osservazioni non prive d'importanza.

La lingua russa del graffito è quella popolarasca, per cui il pio pellegrino si prende libertà tanto nella coniugazione dei verbi, quanto nella declinazione dei sostantivi e nella concordanza dei generi. Così il neutro « djela » (opere) non ha l'aggettivo corrispondente, ma il maschile « svjatoi » (serbo-croato « sveta » o « svjeta », sloveno « svita », a seconda della pronuncia degli íkavci, ékavci o jékavci). Nella prima riga l'apposizione « operatore di miracoli » è resa con l'aggettivo sostantivato « ciudoiesnyi », mentre in tutti gli altri testi russi la voce greca « taumaturgo » — *θαυματουργός* — è resa con « ciudotvorac » o « ciudotvorja ». Nella seconda riga la voce « kostju », ossa, sta invece dell'altra assai più usitata « moshci », reliquie (2). Nell'ultima riga l'infinito del verbo deve interpretarsi nel senso che il devoto pellegrino chiede in grazia al Santo di « desiderare di tornare verso le sue reliquie e verso Bari che le ospita ».

Ma nelle prime due righe, chi badi attentamente alla sequela delle parole avvertirà un certo buon andamento ritmico, quasi direi prosodico, forse — anzi senza forse — casuale, e non voluto dal pellegrino: e precisamente ritmo di endecasillabo saffico nella prima e di decasillabo epico jugoslavo nella seconda.

Infatti la dicitura della prima suona:

Ní-ko-ly ót-ce / ciú-do-ies-nyi dáj mi
 I 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Per sentire quest'affinità ritmica tra inciso paleoslavo ed endecasillabo saffico, basta leggerne uno qualsiasi di Saffo, togliendolo, ad esempio, dalla squisita prece ad Afrodite (*Odi*, lib. I, 1), strofe 7, verso 1, ove la poetessa invoca la dea, perchè la liberi dalla tormentosa angoscia d'amore:

έλθε μοι καί νυν / χάλεπαν δε λύσον
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

(2) Nel « Russkoe poucenie XI vjeka o prenesenie moshcej nikolaja ciudotvorca i ego otnosenie k zapadnim istocnikam s faksimile rukopisi XIII-XIV vjeka » pubblicato in « Pamjatniki drevej pismennosti », X (St. Petersburg 1881) dal dotto Ilija SLJAPKIN si legge sempre il termine « moshci », come anche « ciudotvorac ».



Il grafiito paleoslavo in San Nicola - Parte sinistra

(Foto Ficarelli)

Identica omofonia si sente, confrontando la riga russa con un endecasillabo saffico qualunque d'Orazio, come p. e. (*Carm.*, IV, II, 1):

ést mihi nónum / súperantis ánnus
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Quest'incontro, anche se fortuito, rimane sempre curioso, e può benissimo testimoniare di quella tendenza al ritmo poetico sempre assai viva nelle popolazioni slave.

Nella seconda riga si nota chiaramente l'andamento del decasilabo epico slavo con gli accenti sulle sillabe I, III, V e IX, che si snoda per migliaia e migliaia di versi delle mirabili « narodne pjesme » (canzoni popolari e nazionali) dell'epopea serbo-croata, musicalmente monotoni, ma poeticamente stupendi. A scopo comparativo, cito a caso due versi dell'episodio epicissimo della fanciulla di Kósovo, la « kósovka djevojka », la quale, dopo la sconfitta subita dai Serbi cristiani da parte dei Turchi sul cosiddetto « Campo dei Merli » (« kòsovo polje ») nel 1389, ma sul cui sangue i vinti fondarono le ragioni della riscossa futura, non altrimenti di quello che avevano fatto i Romani dopo la disfatta di Canne del 216 a. C. — e giustamente i cristiani serbi furono salutati dai papi come « antemurale christianitatis » — si avvia di buon mattino, prima che il dardeggiante sole la investa, alla ricerca dei suoi cari e del suo amore in mezzo ai cumuli di cadaveri, ch'essa pietosamente rivolta e compone con affannoso coraggio. Ecco i due versi:

úraníla / ráno u nedélju
ú nedélju / príje jarka súnca.

E' l'identico moto ritmico della seconda riga del graffito nicolaiano:

svjátoi djéla / dljá prohoda kóstju.

Chi sa che forse quel devoto russo, per essere eventualmente venuto da una regione della Russia meridionale, non abbia conosciuto la prosodia dei poemi epici bosniaci e serbi?

Il graffito incomincia, come tutti i graffiti devozionali, con la invocazione del Santo, « Nikoly », cui si aggiungono le apposizioni

di esaltazione « padre » e « taumaturgo ». E' un'invocazione logica e naturale, che si riscontra pure nei graffiti delle catacombe romane, come, ad esempio, in quella dei santi Pietro e Marcellino sulla via Latina. Sopra la porta d'un cubicolo si legge: « Christe, memorare Marcellini peccatoris et Jovini: vivant semper in Deo »; e sopra una scala: « Domine, libera Victorem et Tiburtium cum suis ». Nella cripta dei papi in san Calisto è invocato spesso il santo pontefice Sisto II (260-261). Nulla quindi di singolare.

Singularissima invece è la ragione, sulla quale il pellegrino, nel secondo versetto, punta come su fondamento per ottenere da san Nicola la grazia delle « buone opere ». Questo motivo sta nel « prohod », cioè nel transito delle ossa del Santo, vale a dire sulla « navigazione » (« morjehodstvo »), fatta far loro dai traslatori baresi del 1087 da Mira a Bari, dalla Licia all'Apulia, dunque sulla « trasmigrazione marina » delle reliquie. Questo è un particolare, che ritorna spesso nella poesia agiografica nicolaiana russa, con netto accenno glorificatore verso Bari. Un canto russo riportato dal Leib (3) così si esprime:

Come una stella, le tue reliquie hanno attraversato
il mare da Oriente in Occidente;
le onde sono state santificate dal tuo passaggio:
e la città di Bari è ricolma di favori e di grazie.

Ora, nel nome di questo passaggio, di questo « prohod », il pellegrino russo, il quale certamente ne conosceva l'alto significato religioso ed etico, imperniò la sua implorazione per ottenere il dono di compiere sempre opere buone. C'è un certo grato profumo di delicatezza nella sua supplica.

II). I FATTORI CRONOLOGICO E PSICOLOGICO DEL GRAFFITO

Si presentano adesso tre elementi, che vanno considerati per l'intrinseco valore del graffito: cronologico — psicologico — storico.

Per quanto riguarda la cronologia, va premesso, che i graffiti, in generale, non conoscono limite di epoca e di luogo, e perciò il

(3) B. LEIB, *Rome, Kiev et Byzance à la fin. du XI siècle*, Parigi 1924, pp. 70-72.

graffito nicolaiano non assume un'importanza specifica dall'epoca cui appartiene. Sotto questa visuale critica esso poteva essere più antico o più recente, senza perdere per questo nulla del suo intrinseco interesse, che varia invece, quando se ne considerino l'origine, che entra nel punto di vista psicologico, e il significato storico.

I graffiti s'incisero già nelle spelonche preistoriche in età remotissime con punte di selce e d'osso. Si moltiplicarono di poi, dovunque, in templi sacri, in edifici pubblici, tanto di lusso quanto mediocri o poveri, e sui muri delle raffinatissime città di Ercolano e di Pompei, e invero in più lingue, dal latino al greco, dall'osco all'aramaico, con intenti pagani e misterici e con propositi cristiani, intonati dunque a tutte le non poche religioni misteriosofiche importate in Italia dall'Oriente, specialmente attraverso la Via Appia, veicolo possente e agevole di merci e di idee, così che questi graffiti poterono anche rivestire intenzioni di scongiuro apotropaico, perfino entro la cerchia di diciture oscene e di concetti pornografici. Poi via via i graffiti scavalarono i secoli, tanto che si giunse all'accorgimento di renderli duraturi, colando ad arte nei solchi incisi dei marmi e delle pietre una pasta nera, e dando loro in tal guisa la parvenza, e talora la sostanza di vere e proprie iscrizioni.

In tutta quest'orbita cronologica prende il suo posto il graffito nicolaiano, e pur rimontando al Cinque o Seicento, diventa, in siffatto ordine di concetti, uno in più nel novero stragrande dei graffiti antichi e moderni, che nel corso dei vari secoli affiorarono e affiorano dappertutto.

Ben più sensibile è il suo valore dal punto di vista psicologico, con il quale si allaccia anche l'origine del graffito in san Nicola. L'origine, o meglio la « ratio originis », sta, come per tutti gli altri graffiti, nell'istinto stesso, e quasi diremmo nel bisogno che ha l'uomo di esprimere una sua impressione visiva o morale, a seconda della situazione d'animo, in cui si sente e anche a seconda dell'ambiente in cui si trova. Nella « domus Gelotiana », ad esempio, sul Palatino, e precisamente nel corpo di guardia, un graffito dice: « Somnus claudit ocellos »: segno evidente che il soldato lo tracciò, quando cascava dal sonno a sèguito di veglia protratta, o anche sfibrato dall'afa estiva, e gli occhi gli eran diventati piccoli propriamente per il sonno, onde scrisse « ocellos » e non « oculos ». Un altro graffito suona: « Illum secretis montibus ursus edat »: segno non meno evidente, che in un momento d'ira e di odio chi lo incise augurava a un suo rivale, che sulle balze inospitali della montagna un orso lo

divorasse. E della medesima « domus Gelotiana » sul Palatino è il celebre e notissimo graffito scoperto nel 1857 dal p. Kircker, ove con una volgare caricatura si dileggia il cristiano Alessameno, ponendolo in atto di adorare un crocifisso con la testa d'asino, con sotto di traverso la scritta: *Ἀλεξάμενος σεβετε (= σεβεται) Θεου* con che si dava corso alla calunnia, ricordata da Tertulliano e da Minucio Felice (4), che i cristiani adorassero un uomo con testa asinina, o addirittura un asino confitto in croce, macchiandosi di quella onolatria, ch'era già rimproverata agli Ebrei. In questa figurazione graffita non c'è più nè stanchezza fisica, nè ira, nè odio, ma la beffa religiosa, che vuol compassionare chi crede in una fede, che l'incisore del graffito non ha e non ricorda se non per burlarsene (5). E quale sia la varietà passionale dei motivi che agiscono nell'originare graffiti, lo prova la gran massa di graffiti che si possono leggere nelle incisioni militaresche dell'« excubitorium », scoperto a Roma nel 1866 (6).

Nel pellegrino russo del graffito nicolaiano trema invece di umiltà e di puro sentimento cristiano un motivo sostanzialmente ed esclusivamente spirituale.

Vero è che una gran parte dei graffiti proviene dalla mania che ebbero ed hanno non pochi, i quali credono d'immortalare il loro nome incidendolo sui muri di chiese, di santuari, di pubblici edifici. Per darne un esempio, basterebbe ricordare il vezzo dei graffiti, che si riscontrano in tempi posteriori a Roma imperiale, o anzi moderni, nelle logge più alte del Colosseo, con veri e propri intagli addirittura — per opera specialmente di militari — e così sulle basi delle statue — sempre a Roma — all'ingresso del ponte Sant'Angelo verso

(4) TERTULLIANI, *Apologeticum*, XVI; e *Ad nationes*, I, II, 14; MINUCII FELICIS, *Octavius*, IX, 3, e XXVIII, 7. Minucio fa dire a Cecilio Natale: « Audio eos (christianos) turpissimae pecudis caput asini consecratum nescio Qua persuasione venerari ». Cfr. LECLERCQ, in *Dict. d'Arch. e Liturgie chrét.*, I, II, coll. 2041-2047.

(5) Resta sempre la più probabile, o meglio ormai sicura la spiegazione data dal p. Garrucci, seguito dal Mely e da tutti i manuali di archeologia cristiana, trattarsi cioè di un atto di scherno anticristiano da parte di uno dei paggi imperiali contro un collega cristiano. Il Wunsch, il Hülsen e il Cibulka hanno pensato, con assai minore probabilità, a un seguace di sette gnostiche, presso le quali fosse praticato il culto di Seth-Tifone, deità egiziana, rappresentata con testa di mulo.

(6) In queste iscrizioni graffite si contengono sentenze, pensieri, voti, acclamazioni di soldati, che vi alloggiavano. Essi si qualificano « milites » della « VII cohors vigilum ». Sono del terzo secolo dell'era cristiana.

l'omonimo Castello, sui parapetti del portico superiore alla Cancelleria, nel muro del convento di sant'Andrea della Valle, e altrove ancora. Seccato da siffatta grafittomania, vecchia e nuova, un bello spirito a ragione tracciò il notissimo esametro leonino con la sua brava rimbalmezzo

nomina asinorum scribuntur ubique locorum:

nel cui primo emistichio un altro bello spirito mutò, senza danno per la ritmica, lo «stultorum» in «asinorum»:

nomina asinorum scribuntur ubique locorum:

proprio «ubique locorum».

Egual graffitofobia o antigraffitomania s'era manifestata assai più crudamente molto, ma molto prima. Infatti contro la follia d'imbrattare, scalfendoli, i muri delle basiliche pagane, dei teatri, delle terme, dei corpi di guardia, per far passare di contrabbando e a buon prezzo il proprio nome alla posterità, si scrissero vere maledizioni in altri graffiti feroci (7). Uno dice:

AD. MIRORTII. PARIES. NON. C(e)CISIS. RVINIS
QVI TOT. SCRIPTORVM. TAEDIA. SVSTINEAS:

distico terribile, che, volto in grafia regolare, scaglia il suo anatema così:

*Adminor, paries, te non cecidisse ruinis
qui tot scriptorum taedia sustineas.*

Ma lo Slavo del graffito nicolaiano non era nè uno «stultus», nè un «asinus», nè gli si poteva — e non gli si può — pompeianamente augurare, che la parte sud della basilica barese gli dovesse cadere addosso e seppellirlo, perchè il suo graffito anonimo, e quindi non tale da voler eternare l'autore, è completamente scevro di ogni velleità d'ambizione. E' invece un bellissimo sfogo di pietà religiosa, in cui il pellegrino non chiede al Santo nulla di egoistico, nulla di apotropaico, non la salute, non la buona fortuna, non altra grazia materiale, ma unicamente il dono di poter compiere su questa terra opere buone e sante: «svjatoi djela». Doveva essere pertanto una

(7) *Inscriptiones parietariae Pompeianae Herculaneses Stabianae*, in C. I. L. IV, nn. 1904, 2461, 2487.

anima operante, non semplicemente mistica, e sempre onesta e disinteressata, il cui spirito si proietta intero e schietto nell'invocazione quasi familiare « *Nikoly otce* », ove riecheggia l'implorazione dei fedeli già mentovata a papa Sisto II nei graffiti della cripta dei papi nella catacomba romana di san Calisto.

Il pellegrino russo con il suo graffito in san Nicola a Bari va posto non in compagnia degli stolti e degli asini, picchiati dalle riprovazioni che vedemmo poco più sù, ma fra coloro, che dei graffiti si valsero come di una estrinsecazione di fede e di ammirazione verso il luogo dove si trovarono, e nel cui novero sono da ricordare nomi insigni, come il dotto umanista Pomponio Leto, il grande archeologo p. Alfonso Ciaconio, il critico d'arte John Ruskin (in sant'Agnese), l'archeologo Orazio Marucchi, successore di Giambattista De Rossi (8).

III). CARATTERE INTIMO DEL GRAFFITO NICOLAIANO

Sempre nel campo psicologico, il graffito paleoslavo in san Nicola a Bari rappresenta, secondo me, una piccola storia intima che, senza bisogno di cadere in sentimentalismi e in romanticherie, possiamo comprendere e delineare facilmente.

E' ben facile immaginare di vedere il buon pellegrino russo, il quale, prima di riprendere la via del ritorno al suo paese, è colto da una certa soave malinconia e vuol segnare sulla colonna nicolaiana quello che il cuore in quel momento gli detta, e senza apporre il suo nome, senza veruno spirito di graffitomania boriosa, candidamente desidera soltanto la grazia delle buone opere e la vuole di certo anche per i suoi compagni di pellegrinaggio, che forse lo attorniano pregando e salmodiando, mentr'egli, arrampicato sulla testa del leone stiloforo, scalfisce il marmo, incidendovi anche la brama di ritornare a Bari e al suo Santo.

Questo di san Nicola entra pertanto nella classe di quei graffiti, che si possono chiamare « intimi », e le cui sottoclassi sono quanto mai numerose, come può agevolmente vedersi nella citata bellis-

(8) La relativa iscrizione graffita si legge in un posto difficilmente accessibile della catacomba di Comodilla, e dice: « III kal. febr. 1882 - hic fuerunt / Marianus Armel. (= Armellinius) Cosma Stornaiolius prb. Augustus Boudinhon prb. Henricus Mersié prb. / Horatius Maruchius cum fossore Al. Caponio / B. Felix fac nos felices / B. Aduacte adauge nobis Fidem ».

sima raccolta dello Gnoli, dove ognuno dei nomi rappresenta, nei graffiti romani, l'animo interno di chi lo incise, fosse un « verna » — schiavo nato nella famiglia del padrone — o un « peregrinus » — uomo appartenente a un corpo straniero — o uno che « exit de paedagogio » — cioè uno dei paggi imperiali istruiti e educati nel « paedagogium » — o un veterano con le sigle « mi(les) v(eteranus) d(omi- ni) n(ostri) ». Sono tutte estrinsecazioni di moti dell'animo, come, ad esempio, la metamorfosi fatta subire all'invocazione di un entusiasta dei Cesari. Egli aveva scritto: « Genius duorum dominorum nostrum »: un'altra mano corresse il graffito così: « Corpus duorum dominorum nostrum corvis », di modo che l'ossequio inneggiante al « genio tutelare » dei « nostri due imperatori e signori » divenne « il corpo dei due alti padroni da gettarsi in pasto ai corvi ». Ecco i graffiti diventare voci diverse dell'anima interiore dell'uomo, come appunto il graffito nicolaiano.

Un'altra voce dell'anima c'è nel graffito stoltamente distrutto da un turista indiscreto nel 1887, ma riportato dallo Gnoli. La scritta, sotto la figura di un asino aggogato alla mola, dice: « Labora aselle quomodo ego laboravi et prodeat tibi » — « affaticati, o asinello, com'io mi affaticai, e ti faccia buon pro ». Luigi Huetter così commenta: « Rammarico di scarsa generosità in compenso di lunghi servigi? Gioco di parole rivolte a un oscuro sgobbone, al quale i colleghi avevano appioppato il nomignolo di « asellus »? Frizzo contro un cristiano, perchè i proseliti della nuova fede assumevano talvolta per umiltà nomi consimili? 'Asellus' o 'asinus' era poi chiamato per diletto lo schiavo adibito al faticoso lavoro nella macinazione ».

Che se poi veniamo ai graffiti modernissimi, le identiche forme di intimità svelata in consimili scritte si palesano molto spesso in manifestazioni commoventi. Quel che di nostalgico e di soavemente triste, che si sente in chiusa al graffito nicolaiano, si sente nell'accorato messaggio francese, graffito, assieme a tant'altri, in uno dei campi di concentramento del 1941, e che lo Zangrandi definisce « paleografia carceraria » (9).

(9) R. ZANGRANDI, *Paleografia moderna: Graffiti del XX secolo*, in « Vocedel Popolo », Taranto, 23 marzo 1946. Egli esamina specialmente i graffiti dei campi di concentramento e delle prigioni politiche di Berlino, di Charlottenburg, di Grossbeeren e di Alexanderplatz. Vi si trovano le semplici iniziali e le semplici date, insieme a diciture cosparse di banalità, ma anche insieme ai « brani epigrammatici », con tinte d'angoscia, con mosse d'ansia alla libertà, con urla di

Si tu vas à Paris,
dis bon jour aux amis,
et dis leur
que mon coeur
est triste:

versetti che fanno istintivamente ricordare la nostalgia di re Enzo, dopo la giornata di Fossalta, nell'annosa relegazione dell'implacabile Bologna, quando sospirava alla sua « canzonetta » quel notissimo commiato:

Salutami Toscana, quella ched è sovrana;
in cui regna tutta cortesia;
e vanne in Pugl(i)a, la magna Capitana,
là dov'è lo mio core nott'e dia.

IV). L'ELEMENTO STORICO

Se l'elemento psicologico del graffito nicolaiano è serio ed apprezzabile, anche perchè esula da quello che può essere semplice campo letterario, più importante è il fattore prettamente storico. Il graffito diventa una novella prova documentaria della verità che il celebre critico d'arte Arthur Kingsley Porter stabilì per Bari, ponendola fra le principali « pilgrimage roads » — « strade di pellegrinaggio » — per la scultura romanica, così che « per un secolo e mezzo e anche più il tempio di san Nicola di Bari continuò a servire di modello per le chiese di Puglia e specialmente per *le chiese di pellegrinaggio* »: e accoppia Bari a Compostella di Spagna, san Nicola

rabbia, con gridi di maledizione, di cui rintronarono fra il 1939 e il 1945 le celle delle carceri e i chiusi reticolati dei concentramenti. Gente d'ogni razza e d'ogni lingua, d'ogni paese e d'ogni pensiero vi ha lasciato i suoi graffiti in tedesco, in italiano, in francese, in latino, in olandese, in norvegese, negli idiomi slavi centro-europei e meridionali e in ebraico. Piccole grandi storie individuali! Accanto al « Non praevalent » di Gesù Cristo sorprende questo motto cristiano tedesco:

Wenn die Not am hoechsten,
ist Gottes Hilfe am naechsten:

« quando massimo è il bisogno, vicinissimo è l'aiuto di Dio ». Questa grafologia carceraria ha i suoi allacciamenti e i suoi riferimenti con quella di secoli prima, come, ad esempio, quella d'indole storica del secolo XVI, che si legge nel castello dei Caetani a Sermoneta. Cfr. S. NEGRO, *Scritti col chiodo*, in « La Lettura », a. XLII, 1942, n. 12, pp. 789-794.

di Bari a san Giacomo di Galizia (10). E Bari con il suo san Nicola fu davvero una larga e santa strada aperta ai pellegrinaggi d'Oriente e d'Occidente, così che i pellegrini vi assimilassero fede e arte, devozione e architettura, speranza e scultura.

Ma nell'Oriente era immancabilmente inclusa anche la Russia, nel cui immenso territorio ebbe costante vigore una particolare devozione verso San Nicola assai prima del 1087, anno della traslazione barese da Mira di Licia in Asia Minore, devozione rinfocolata però sostanzialmente, ed essenzialmente generalizzata, dopo il 1087, come lo dimostra la celebre leggenda russa di Kiev del secolo XI, coeva alla traslazione dei Baresi e alle due bellissime leggende baresi di Giovanni arcidiacono e del benedettino Niceforo, entrambi di Bari, testimoni oculari dell'avvenimento. E' l'importantissima leggenda kievense, studiata dal Leib, da Giuseppe Praga, da Francesco Nitti e da me. Se il fatto della traslazione barese ebbe una ripercussione inaudita e impressionante in tutto l'Occidente e in tutto l'Oriente, in Russia divenne una scaturigine di riti stupendi, di drammi e di liriche liturgiche ed estraliturgiche bellissime, e determinò, anche dopo la rivoluzione russa del 1917, una onomastica nicolaiana incredibilmente diffusa e tenace. Anzi la triade onomastica personale russa per eccellenza è formata dai nomi Nicola, Sergio e Alessio.

Tutto ciò ebbe a determinare i moltissimi pellegrinaggi russi a Bari, per venerare le reliquie di san Nicola. Ora il graffito ne è una prova palmare. In questo caso esso va posto tra i graffiti « utili », oltre che devozionali e psicologicamente squisiti. Chè infatti talora certi graffiti furono utili davvero. Voglio ricordarne uno solo, per il quale si poté giungere alla scoperta della tomba dei santi martiri Pietro e Marcellino. Quando Enrico Stevenson la cercò sulla via Latina, poté orientarsi con sicurezza, allorchè lesse sopra la facciata del muro incisa questa esclamazione, e al contempo acclamazione impetratoria « Marcelline et Petre orate pro Gallieno christiano ». Poi sull'abside della cripta dei santi lesse l'invocazione di due devoti visitatori: « Deus, per intercessionem tuorum martyrum et sanctae Helenae, salva famulos tuos Joannem et Thomam monachos ». Voleva dire, che quei visitatori sapevano che là c'era la tomba dei due santi da essi fervorosamente invocati; e così i due graffiti furono di

(10) Di A. KINGSLEY PORTER vedansi le due opere *Romanesque Sculpture on the pilgrimage roads* (Boston, 1928) e *Compostella Bari and romanese architecture*, in « Art Studies », 1893.

grande vantaggio per assicurare la identificazione del sepolcro dei martiri Pietro e Marcellino.

Non altrimenti il graffito nicolaiano serve vantaggiosamente a provare che l'accorrere di pellegrini russi a Bari già in tempi ben anteriori alle firme russe che si leggono nei libri dei visitatori della basilica nel corso dei secoli XIX e XX — dunque anche dopo il 1917 — firme che rappresentano dati di capitale importanza storica (11), è un fatto e non una fantasia o un pio desiderio.

Va sempre rammentato, che, generalmente parlando, i graffiti che più commuovono sono quelli dei pellegrini, i quali vennero a Roma secoli fa — e verranno sempre — per scendere nei cimiteri dove « dormono » i martiri e i santi confessori, come vennero e vengono a Bari, e scendono nella cripta per venerare la tomba, ove « dorme » il Santo di Mira, fatto Santo di Bari. E come a Roma, a Loreto, a Compostella, a Padova e in altri santuari maggiori o minori, i devoti graffiano l'intonaco, segnandovi o i loro nomi o altre espressioni di fede, per raccomandarsi agli atleti di Cristo, così fece a Bari il pellegrino russo, con pari fede e con più delicatezza, perchè volle mantenersi anonimo, in una certa fiduciosa e umile ombra. Ai molti nomi delle catacombe romane dei secoli I - III (12), si aggiungono quelli latini e greci dei secoli IV - V, i nomi sassoni, goti, longobardi dei secoli VI - IX, i nomi medievali, come Fulco, Ceolberto, Gari-

(11) Questi registri dei visitatori in san Nicola di Bari meriterebbero di essere studiati a fondo, perchè come Roma ha i suoi « romei », Loreto i suoi « lauretani », Padova i suoi « antoniani », così Bari ha i suoi « nicolaiani ». Da un primo spoglio fatto da me nel 1949 risulta, che fra eruditi, scienziati, letterati, artisti, cardinali, arcivescovi, vescovi, principi, uomini politici, storici, militari, i visitatori slavi sono molti, e moltissimi sono i russi, rappresentati da arciduchi, scienziati, vescovi, archimandriti, prelati, hieromonaci, generali, alti funzionari zaristi, studiosi, storici, ambasciatori, ciambellani. E' tutta una storia racchiusa in quei nomi. Ma sono specialmente i Russi quelli, che anche nei libri dei visitatori hanno lasciato non i soli nomi e le date, ma anche scritte interessantissime di carattere devozionale e d'indole storica.

(12) Oltre ai semplici nomi dei romei, che appaiono sui muri delle catacombe, si leggono scritte molto significative, che si risolvono talora in vere preci. Nella già ricordata catacomba dei ss. Pietro e Marcellino sulla via Latina è graffita sulla porta d'un cubicolo questa bella preghiera: « O Cristo, abbi in mente Marcellino peccatore e Jobino: vivano sempre in Dio ». E sopra una scala: « Signore, libera Vittorio e Tiburzio coi suoi. Così sia ». Altra implorazione dice: « Signore, conserva Calcituone nel tuo nome ». Così attraverso le preci emergono centinaia e centinaia di nomi di pii pellegrini di quei primi secoli.

baldo, Teudio, Arivaldo, Suriprando, Liutprando, Olgario, Amualdo, e tant'altri ancora. Per Bari chi sa quanti nomi ancora ci furono in graffiti scomparsi o ritenuti tali, e che forse una più diligente ricerca può portare alla luce.

Nulla ci può far credere che l'autore del graffito nicolaiano cinquecentesco, o tutt'al più dei primi anni del Seicento, sia stato il primo pellegrino russo giunto a Bari in san Nicola: anzi tutto ce lo fa escludere. Potremo dire comunque che fu uno dei primi del tempo « moderno », buon battistrada ai pellegrini nicolaiani, che dalla Russia vennero di poi nel Seicento, nel Settecento, nell'Ottocento e nel Novecento.

Dante stesso ci fa da testimonia, quando ricorda « colui che forse di Croazia » viene a Roma pellegrino, per venerare il Sudario — « la Veronica nostra » — e rimane stupito, come il Poeta resta altamente meravigliato alla visione paradisiaca di Dio (Par., XXXI, 103-108). L'accenno della similitudine dantesca al pellegrino slavo — e che riesce di onore ai devoti di quella nazione (13) — con quel « forse », ove si generalizza la provenienza certamente slava del buon romeo, attesta chiaramente che già nel Duecento dalle regioni slave provenivano i pellegrini spingentisi fino a Roma. Nulla impedisce di credere, che nell'itinerario di tali romeaggi fosse inclusa anche la visita a san Nicola di Bari, dagli Slavi tenuto sempre in grande venerazione, e che tra codesti « Slavi » entrassero anche i Russi.

V). CONCLUDENDO

Il graffito paleoslavo in san Nicola di Bari consente d'immaginare, senza veruna esagerazione cervellotica, con qual cuore il suo pio autore abbia scalfitto, in posizione malagevole, la colonna della basilica, per incidervi la sua parola di fede e di amore, dopo di aver contemplato le memorie del re slavo Stefano Urosh Némanja nel grande altare argenteo e dopo di aver provato quel sacro brivido di stupore, che Dante descrive incisamente nei citati versi del Paradiso per il romeo « forse di Croazia ».

(13) Al passo dantesco qui ricordato va data un'interpretazione esatta e non arbitraria. Cfr. F. BABUDRI, *Dante e la Croazia*, in « La Disfida » (Corato), a XXI, 1950, n. 6, pp. 6-8, donde risulta, che Dante onora con i suoi versi la fede dei pellegrini slavi.

I graffiti delle catacombe romane sono luce entro le tenebre arcane del sito: il graffito di Bari è luce entro la luce solare, che batte in allegra luminosità su quella colonna esposta a mezzogiorno. Là il pio pellegrino russo tracciò, forse piangendo, le frasi della sua ferma fede, esprimendo in chiusa quel desiderio di ritorno al Santo, che equivaleva a un cordiale, bramoso e commosso — Arrivederci! — lanciato per i secoli a Bari e al suo Santo, per sè e per il suo popolo.