

OSSERVAZIONI SUGLI AFFRESCHI DELLE CRIPTE EREMITICHE DI PUGLIA

Relazione per il V Congresso di studi Bizantini

La ricca serie di affreschi che costituiscono l'unica decorazione degli umili oratori monastici disseminati nelle campagne, nascosti entro i fianchi rocciosi delle profonde gravine pugliesi, ha ormai, da qualche tempo, richiamato l'attenzione degli studiosi ed è stata oggetto, almeno in parte e per il complesso pittorico delle singole cripte, di articoli esaurienti (1), cosicchè mi sembra inopportuno darne qui oggi, di nuovo, diffusamente notizia (2). Accennerò a questi monumenti che si possono raggruppare sotto la comune denominazione di cripte eremitiche, nonostante la considerevole loro varietà, e al ricco corredo pittorico che li decora, riserbandomi di considerare soprattutto, questa volta, alcuni speciali aspetti, quali le tendenze stilistiche, che al termine di un'ampia raccolta di documenti fotografici e dopo l'osservazione e lo studio di sì numerosi esemplari, cominciano a potersi delineare, e i temi iconografici che più costantemente vi ricorrono.

Una prima suddivisione fra i monumenti che ci interessano si può basare sul modo diverso col quale essi sono scavati nel suolo roccioso: ossia entro i fianchi stessi delle gravine nel Ta-

(1) MOLAJOLI, in *Atti e memorie della Soc. Magna Grecia Bizantina-Medioevale*, Roma 1934, vol. *La Cripta di S. Croce in Andria e la Cripta di Poggiardo*, p. 25-35 e p. 10-23.

M. LUCERI, *La cripta di S. Maria in Poggiardo, Iapigia*, IV (1933), 17-36.

(2) Rimando pertanto, per una informazione d'insieme, alla mia relazione *Corpus des fresques peintes dans les cryptes des Pouilles*, tenuta al IV Congresso di Studi Bizantini, che ebbe luogo a Sofia nel 1934.

rentino e nei dintorni di Brindisi, o nel suolo, come pozzi, in Terra d'Otranto.

Nel primo caso i monaci hanno spesso adattato ad oratorio le grotte naturali e le abitazioni trogloditiche che ancor oggi i contadini usano talora come stalle. Con tutta probabilità essi trovarono, come dice il Bertaux: « Les ravins de la Basilicate et les « falaises de la Terre de Bari déjà criblés de cellules comme les « rochers de la Cappadoce ». Non fecero dunque che adattarsi ad un uso locale. Un'altra distinzione si può fare fra le cappelle eremitiche isolate, e quelle che costituiscono il centro di un gruppo di grotte naturali adattate ad abitazione. Esse si ricollegano a diversi tipi di vita religiosa che vanno dall'isolamento eremitico più assoluto ad una esistenza quasi cenobitica, che riuniva più monaci in « laure » raggruppate.

Per lo più la disposizione architettonica interna, eccetto pei casi nei quali la cripta ha conservato semplicemente la forma della primitiva grotta naturale, e a parte qualche variante nei particolari, presenta poca varietà. Il tipo più semplice è quello della cappella pseudo rettangolare ad una sola abside (per lo più sostituita da una semplice nicchia), dalle pareti tutte rivestite di affreschi. Più complessa invece la cappella a tre absidi, o talora nicchie, suddivisa in navate da pilastri. Entro il muro della iconostasi i tre ingressi tradizionali al Santuario si aprono più o meno regolarmente. Se ne notano chiare tracce, ad esempio, nella cripta di S. Maria in Poggiardo, mentre in quella di S. Leonardo a Massafra sono ancora ben conservate. Il soffitto è generalmente piatto, ma in alcuni casi il calcare è lavorato in forma di vòlte e di cupolette lenticolari. Se ne hanno esempi alla Candelora a Massafra, a S. Salvatore, a Giurdignano; infine nella cappella di S. Daria ad Oria, le cupole che disegnano tre braccia della croce greca, sono inquadrare da cinque vòlte a botte: pianta complessa che riproduce nel povero oratorio perduto nella campagna pugliese quella del grande e glorioso S. Marco. È opportuno considerare a parte due monumenti che, pur rientrando, per l'uso cui furono adibiti, nella serie delle cripte eremitiche, ebbero tutt'altra origine. Si tratta della cripta detta della S. Annunziata ad Erchie (prov. di Brindisi), che si trova entro una grotta naturale, il cui ingresso è protetto da una costruzione di grossi blocchi di pietra, costruzione di tipo probabilmente megalitico, certo non bizantino, e della cripta di Patù in Terra d'Otranto, che è all'interno di un monumento detto « Le Cento Pietre », ritenuta opera messapica e di epoca ancor dubbia.

Tanto per l'architettura, se pur di architettura si può parlare in rapporto a queste umili costruzioni ove ogni legge deve sottostare a questioni pratiche ed il piccolo edificio deve adattarsi alla struttura irregolare della roccia, entro le quali è scavato. Vero compromesso — per usare la felice definizione del Dott. Molajoli — fra



Fig. 1. — CARPIGNANO. *Particolare del Cristo del 959.*

la natura e l'arte, fase intermedia di una assurda evoluzione, che conduce dalla speleologia ad una vera e propria architettura definita.

Passando agli affreschi, che più da vicino ci interessano, bisogna innanzi tutto notare che solo per semplicità di nomenclatura essi vengono così chiamati. Nella maggior parte dei casi si tratta infatti, per queste nostre pitture, non di veri e propri affreschi, ma di semplici tempere dipinte su strati di fango grasso, stesi sulle pareti. Una suddivisione di queste pitture murali può farsi secondo la datazione, secondo le iscrizioni latine, o greche o miste che le accompagnano. Gli affreschi dell'XI e del XII secolo sono i meno numerosi e spesso in una stessa cripta ve ne sono di epoca diversa, dall'XI al XIV o XV secolo.

Le pareti scabre delle grotte si sono, attraverso i secoli, trasformate in veri palinsesti, tale è il numero degli strati d'affresco sovrapposti, tale il ripetersi e l'accumularsi confuso di immagini che la pietà dei fedeli andava accrescendo senz'ordine, sovrapponendo le une alle altre. La penetrazione di uno stile comune, unita alla ripetizione di soggetti simili, rende specialmente difficile ogni per quanto approssimativa datazione.

* * *

Dagli affreschi più antichi, quale il solenne e ancor sereno Cristo di Carpignano tanto prossimo ad esemplari dell'arte cristiana d'Oriente (fig. 1) — (ed è spontaneo pensare ai mosaici di S. Luca in Focide) — prezioso punto di partenza, monumento base cui è necessario rifarsi per fissare ogni riferimento cronologico; esso è infatti il più antico degli affreschi pervenutici con una sicura datazione, lo accompagna una lunga iscrizione dedicatoria che porta la data del 959; agli affreschi del XII sec., che ripetono forma e tecnica dai più nobili esemplari di una tradizione ricchissima e se ne potrebbero citare numerosi: quelli dei Ss. Eremeti a Palagianello, dei Ss. Stefani a Vaste, di S. Maria a Poggiardo, di S. Giovanni a S. Vito dei Normanni ecc., si giunge a rozzi prodotti schiettamente indigeni che ci richiamano a tarde correnti artistiche provinciali, nonostante il sussistere talora di qualche schema o tipo iconografico bizantino; basti ricordare il ben conservato complesso decorativo della Cripta della Favara a Veglie, che non si può peraltro, far risalire oltre il XV secolo. x

Una gamma svariatissima di caratteri stilistici dunque, pur nell'apparente monotonia delle ripetute rappresentazioni di Cristi,

di Vergini e santi. I poveri oratori si ricoprono tutti, dai pilastri alle conche absidali — ove di vere absidi si possa parlare — dalle nicchie più nascoste fino alle vòlte e ai soffitti piani scavati nella roccia, di pitture; talora un affresco si sovrappone ad un altro di uguale soggetto, come si trattasse di un pennello votivo, e, variando la mano ed il tempo, immagine e fattura si trasformano profondamente.

Ma pur negli stessi secoli è possibile notare la coesistenza di diverse tecniche. Chiara innanzi tutto la profonda disparità fra alcune rappresentazioni, da riportare senza dubbio ad una tradizione bizantina e da considerarsi opera di artisti che, per quanto modesti, ebbero modelli da quella provenienti, ed altre, che pur risalendo forse ad epoca non posteriore, ci paiono ben altrimenti lontane dagli esemplari cui vollero ispirarsi. Così il bell'Arcangelo della Cripta di S. Giovanni a S. Vito dei Normanni ci appare sulla rugosa parete della povera grotta, nel solenne atteggiamento tradizionale, col globo in una mano e l'asta nell'altra, vestito del ricco e prezioso abito imperiale, mentre le grandi ali si aprono sul fondo. La purezza dell'ovale, l'ombra fonda che segna l'arcata sopraccigliare, le ombreggiature del collo, richiamano, sia pure come una eco lontana e nonostante la notevole inferiorità di stile e di tecnica, in qualche modo, l'Arcangelo che trionfa nella lunetta del nartece di S. Angelo in Formis (1). Entro l'abside della stessa cripta la Déesis, che pure da alcuno (2) fu considerata coeva dell'Arcangelo, non conserva che ricordi ben lontani nella povertà del disegno, nella rozza esecuzione dei procedimenti dell'arte bizantina cui certo si ispirò l'esecutore dell'Arcangelo, mantenendosi fedele ai suoi canoni.

Ma, più che queste differenze, dovute a diversa abilità di esecuzione, colpisce — soprattutto per una maggiore facilità di confronto — il contrasto fra certi complessi decorativi ove ancor oggi le figure ci appaiono rivestite di smaglianti, vivi colori, ove i particolari più minuti sono rappresentati con preziosa accuratezza; ove il colorito dei volti è fuso e ravvivato da caratteristiche "lume-ggiature, ed altri che presentano invece rapidi tratti di contorno e

(1) Cfr. E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 251 « Dans l'Italie du Sud les seules peintures qui puissent rivaliser de noblesse avec l'archange sont perdues dans quelque oratoire basilien d'Apulie ».

(2) Ivi p. 142.

appaiono privi di qualsiasi nota di colore vivo, mentre vi dominano solo i toni ocre, bruni, verdastri, in una gamma attenuata e sorda.

Forse in nessun caso tale contrasto risalta così chiaramente quanto dall'avvicinamento di due affreschi di simile schema appartenenti uno al complesso decorativo della cripta di S. Maria a Poggiardo, l'altro a quello di S. Lorenzo a Pasano. Ivi, entro una profonda nicchia, è rappresentata la Déesis. Il Cristo, alta, scura figura, dal volto barbato, coi capelli ricadenti lungo le guance, dai grandi occhi un poco allungati, conserva una espressione di forza e di serenità: confusa ci appare la figura della Vergine, per l'eccessivo annerimento dell'affresco in quel punto, chiaramente è leggibile invece il S. Giovanni avvolto nel manto scuro, il capo nimbato, la mano tesa verso il Cristo. Nell'insieme l'affresco quasi monocromo dà scarso rilievo alla colorazione delle vesti che appaiono scurissime. Ma le figure che più ci interessano sono quelle di due angeli o arcangeli affrescati entro gli sganci della nicchia e rivolti verso la Déesis al centro. Meglio conservato ci appare quello di destra; entrambi indossano vesti riccamente decorate ai polsi e al bordo inferiore, arricchite sulle spalle e al disopra dell'orlo da riquadri trapunti; portano una sciarpa decorata da un doppio, alla vita triplo, ordine di quadrati, ricadente sul braccio sinistro, proteso a sostenere un globo crociato, secondo la foggia del loros imperiale. I Capi inclinati verso la Déesis sono nimbati, i volti incorniciati da capelli scuri, di dolce espressione. Ancora ben visibili ci appaiono nel fondo le ampie ali. ✕

Solenni apparizioni essi portano nella povera cripta pugliese, qualche cosa dello splendore che circonda gli arcangeli, vestiti con ben altro sfarzo, ma secondo un modello simile, eretti maestosamente ai lati del Giudizio Universale di Torcello. Ben più facile appare però l'avvicinarli, piuttosto che a questi troppo più splendidi esemplari, ad altre figure angeliche volte, come essi, verso un gruppo centrale, e cioè agli Arcangeli Michele e Gabriele posti ai lati della Vergine col Figlio, affrescate nella Cripta di S. Maria in Poggiardo. Ed ecco che dal confronto di queste due rappresentazioni analoghe, per tema iconografico e per la disposizione delle figure nel gruppo sacro, ci è dimostrata con chiara evidenza la varietà di tecnica che distingue in due gruppi la serie, solo apparentemente monotona ed uniforme delle pitture murali nelle cripte pugliesi e della quale si è parlato più su.

Tanto più splendenti ci appaiono, nei vivi colori svarianti dal rosso al grigio delle vesti e dei manti, gli Arcangeli di Poggiardo,

benchè non vestano come quelli di Fasano le insegne imperiali, tanto più vicini alla tecnica della miniatura, tanto distanti insomma dalle ampie, solenni figure di S. Lorenzo, rapidamente e sommariamente disegnate. Basterebbe a convincersene osservare un po' attentamente l'Angelo di sinistra affrescato a toni per lo più ocre e bruni, quasi monocromo nell'insieme, e il modo profondamente diverso con cui sono trattate le ali: nitidamente segnate da una unica curva a Poggiardo, piatte, lineari; vaste invece a pennellate rapide indicanti le singole penne a S. Lorenzo. A Poggiardo infine sono anche assai meno marcate le indicazioni delle pieghe, scuri tratti vivamente segnati sulle vesti degli Angeli di Fasano.

Valga questo esempio, senza che io mi attardi qui a notare i rapporti che si potrebbero facilmente stabilire fra alcuni affreschi di Poggiardo o di altre cripte come quella di S. Nicola a Faggiano con noti monumenti della miniatura bizantina.

Ci si rivela così un gruppo di pitture, del quale questi affreschi di Fasano fanno parte, di ampie proporzioni, privi della vivacità cromatica di altri complessi decorativi, ma di un rapido e largo disegno, di una serena solenne nobiltà.

Se anche per essi, come per gli altri di tinte più vive, di più minuta esecuzione vogliamo pensare a una influenza della tradizione bizantina attraverso la miniatura, dobbiamo col Bertaux (op. cit. p. 220) pensare a miniature di uno speciale tipo ove « *Le « coloris est sobre et léger, étendu par teintes plates, tous les tons « sont neutres: vertolive, violet brun, ocre jaune: aucune retouche « vive, aucun rehaut d'or ne fait dissonance. C'est la gamme as- « sourdie des peintures murales du XI siècle conservées à Sainte « Sophie de Kiev ».*

* * *

Data così, — per quanto sommariamente —, un'idea delle varie tendenze stilistiche di questa pittura provinciale che si svolge attraverso sì lungo spazio di tempo dal X al XV. sec., passiamo ora ad un breve esame delle rappresentazioni che più insistentemente si ripetono in questi nostri affreschi.

La compilazione di alcune tavole, ove ho distribuito secondo i luoghi, i soggetti più sovente ripetuti, e che pubblicherò in altra sede, mi ha permesso di rendermi conto complessivamente del prevalere di alcune rappresentazioni, della totale mancanza di altre

pur comuni altrove in monumenti dello stesso genere, dell'insistente ripetersi di certe figurazioni in una medesima cripta.

Mi è sembrato di poter considerare come più comuni i seguenti soggetti: La Déesis, che assai sovente e soprattutto nel Tarentino e nel Brindisino ci appare affrescata entro l'abside centrale — o comunque nel punto centrale della cripta — e se risale generalmente ad epoche più alte, si trova però ripetuta anche in periodi assai tardi, come, ad esempio, nella cripta della chiesetta della Madonna della Nova presso Ostuni, e sta così a provare la costanza in queste regioni di una tradizione che continua a ripetere, anche se involgariti e rozzamente riprodotti, schemi della pittura bizantina. Le rappresentazioni del Cristo, che ci appare come Pantocrator al centro del soffitto, come a S. Biagio e S. Vito dei Normanni, ove la rappresentazione assume peraltro particolare interesse per la confusione avvenuta nella scelta dell'iscrizione che è quella generalmente attribuita all'Eterno Padre: L'antico dei giorni, e che rende perciò dubbia l'interpretazione, o a Veglie, e a Gravina come Cristo in maestà e fra i simboli dei quattro Evangelisti, entro una mandola sorretta da Angeli o troneggiante col libro dei Vangeli, aperto e la solita iscrizione sulle pagine di esso: *Ἐγὼ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου* ecc., talora anche in latino.

La Vergine col Figlio, comunissima e che non manca quasi in nessuna delle numerose cripte da me visitate, talora ripetuta più volte in una stessa cripta; unica immagine sussistente in monumenti ancor oggi adibiti al culto e ove tardi rimaneggiamenti hanno maggiormente trasformato l'edificio primitivo, rendendolo quasi irricognoscibile.

L'Arcangelo Michele, o una rappresentazione di Arcangelo senza indicazione di nome, per lo più in veste imperiale col globo recante iscritta una croce con lettere ΜΙΘΑ σ Τ..

Una serie di Santi che comprende: S. Basilio, i Ss. Cosma e Damiano, S. Giorgio, S. Demetrio, S. Giovanni Precursore, (che appare talvolta rappresentato anche al di fuori dalla Déesis) S. Lorenzo, S. Margherita, S. Nicola, S. Pietro, S. Stefano e talora S. Antonio e S. Benedetto.

Infine il gruppo di scene evangeliche che comprendono: la Annunziazione, la Natività, l'Adorazione dei Magi o dei Pastori, la fuga in Egitto, il Battesimo, l'Ingresso di Gesù a Gerusalemme, la Deposizione e la Visita al Sepolcro, e di cui il ciclo più ampio, ove mancano però le due ultime scene e il Battesimo, è quello di S. Biagio a S. Vito dei Normanni.

Tali rappresentazioni, che costituiscono quasi una specie di repertorio fisso dei corredi pittorici delle cripte pugliesi, non compaiono mai tutti insieme in un'unica cripta, ma si alternano secondo varianti non regolari e che non permettono conclusioni molto precise in rapporto a una corrispondenza sicura fra date regioni e dati soggetti.

Si fa soprattutto notare, se pensiamo al ricco patrimonio delle chiese rupestri e delle cripte di Cappadocia, una grande povertà in rapporto ai soggetti evangelici. Sembra che la forma narrativa sia stata assai poco familiare ai modesti artisti che lavorarono sì copiosamente nelle povere cripte monastiche; essi hanno preferito per lo più rappresentare solenni serie di Santi schierati lungo le pareti della cripta, come a Poggiardo, o maestose immagini quali quelle della Vergine e del Cristo troneggianti entro le absidi e le nicchie.

Talora un solo episodio evangelico ci appare, avulso dal resto del ciclo, e vi assume così un diverso valore ed un nuovo carattere, come ad esempio la scena della Presentazione al Tempio nella cripta della Candelora a Massafra e le numerose Annunciazioni affrescate in tante cripte, ove tale episodio non è più da considerarsi come scena iniziale della narrazione evangelica, ma ben piuttosto come una speciale rappresentazione della Vergine in un dato momento della Sua vita; tanto che in certi casi è appunto questa attitudine particolare in cui Ella ci appare, anziché secondo il più comune schema che la rappresenta troneggiante col Figlio in grembo, che dà il nome alla Cripta stessa come alla Annunziata di Lizzano.

Chi voglia rapidamente osservare la presenza dei vari soggetti nelle diverse zone, può notare quanto segue:

Nel Barese troviamo ovunque la rappresentazione della Vergine col Figlio, eccetto ad Andria. Nella cripta del Redentore in Gravina appare il Cristo in maestà fra i simboli dei quattro Evangelisti, mentre ad Andria è rappresentato fra i Ss. Pietro e Paolo. Troviamo più volte S. Nicola, S. Margherita, e più raramente S. Basilio, una sola volta la Déesis.

Nel Brindisino compare più volte la Déesis e in tal caso mancano per lo più altre rappresentazioni del Cristo, che si ha invece come Pantocrator, secondo lo schema dubbio di cui si disse più sopra, a S. Biagio presso S. Vito dei Normanni, e a Ceglie benedicente. Fra le immagini di Santi vi appaiono più frequenti quelle di S. Giorgio che è talora (S. Biagio) associato a S. Demetrio;

tre volte compare l'Arcangelo e si hanno tre Annunziate, mentre il ciclo evangelico è rappresentato in forma più completa a S. Biagio.

Nel Tarentino abbiamo numerose Déesis, il Cristo appare isolato ove questa manca ed a Crispiano ci si presenta secondo uno schema meno comune in queste regioni, fra i Santi Pietro e Paolo nella cripta omonima, fra i Santi Andrea e Basilio a Mottola. A Massafra numerose sono le immagini della Vergine col Figlio che sussistono anche e soprattutto nelle cripte più guaste. Fra i Santi si notano: Cosma e Damiano, S. Antonio Abate, S. Nicola ecc. Le scene evangeliche compaiono solo isolate, come l'Annunziazione all'Annunziata di Lizzano, il Battesimo a S. Nicola di Faggiano, la Deposizione e l'Adorazione dei pastori a S. Pietro Mandurino, ove si tratta però di tardissimi rifacimenti. Solo a Grottaglie nella cripta di Penziero le due scene superstiti: l'Ingresso a Gerusalemme e tracce di una Natività, assai guaste, sembrano aver fatto parte di un ampio ciclo, oggi del tutto scomparso. L'Arcangelo compare a Grottaglie, a Lizzano, nella Cripta alla masseria Le Petrose presso Tarantò. Compaiono altri Santi fra i quali S. Marco e S. Antonio.

In Terra d'Otranto (Prov. di Lecce) manca quasi completamente, se si toglie una rappresentazione che non è in una cripta ma in una cappella presso Gallipoli, la Déesis. Il Cristo appare fra Angeli o Arcangeli (Ss. Stefani a Vaste), in trono o stante col libro dei Vangeli aperto in mano come a Poggiardo.

Quasi ovunque è rappresentata la Vergine col Figlio, sovente di tarda epoca, di povera fattura. Compaiono i Santi Medici e più volte l'Arcangelo Michele, ripetuto anche due volte in una stessa cripta come a Poggiardo. Tra i Santi S. Nicola, S. Basilio, S. Gregorio Nazianzeno, S. Stefano (cui dovette essere dedicata la cripta dei Ss. Stefani e Vaste ove più volte ne è ripetuta l'immagine), infine, S. Antonio Abate e S. Antonio da Padova. (Vaste, Ss. Stefani).

Fra tante rappresentazioni più o meno costantemente ripetute nelle varie cripte, alcune soltanto offrono un particolare interesse iconografico e vi accenno perciò brevemente.

Delle scene evangeliche assai guasta e pressochè illeggibile, è però interessante quella di S. Nicola a Faggiano — ove nel Battesimo il S. Giovanni è presentato, secondo una variante meno comune, a destra anzichè a sinistra, in modo da lasciarci vedere di fronte il Cristo — guaste sono purtroppo anche le scene di Grottaglie. Più complete rimangono perciò sempre quelle di S. Biagio a S. Vito dei Normanni.

Vi sono rappresentate le seguenti scene, sulla vòlta: Fuga in Egitto, Presentazione al Tempio, Annunziiazione, Entrata in Gerusalemme e sulla parete Erode che congeda i Magi, e la Natività. Non mi fermerò a descrivere qui ampiamente tutte queste scene del resto già note, e mi limiterò a notarne i particolari più interessanti e meno comuni. Nella prima scena un Angelo guida la Sacra Famiglia, S. Giacomo il Minore, e se ne legge il nome, regge le redini dell'asino mentre S. Giuseppe segue portando il Bambino, secondo una disposizione che tradisce l'influenza dei Vangeli apocrifi (e che appare assai comune in Cappadocia). La Presentazione al Tempio è rappresentata secondo gli schemi tradizionali. Più interessante ci appare la Natività, scena complessa, arricchita dallo episodio dell'annunzio ai pastori, fuori della grotta ove giace la Vergine, delle donne che lavano il Bambino, dei Re Magi accorrenti a cavallo dalla destra. La disposizione delle figure nella sacra scena ci presenta una fase particolare nella trasformazione che in essa si venne introducendo attraverso i secoli. In essa il S. Giuseppe è rimasto, come nelle rappresentazioni arcaiche, alla sinistra della Vergine, mentre il bagno è passato alla destra, una delle donne è intenta a lavare il Bambino, seduto e benedicente nella vasca, l'altra versa l'acqua. Su cavalli in corsa, coi manti svolazzanti, a mani alzate, giungono i Re Magi. Questo episodio che manca del tutto nello schema arcaico assume qui notevole importanza; non più le immobili figure adoranti intorno alla culla del divino fanciullo come nelle rappresentazioni dell'XI e XII sec. (in rarissimi casi soltanto essi sono rappresentanti a cavallo in arrivo) ma in loro vece una gaia cavalcata, particolare che si va facendo comune dal XIV al XV sec. (1).

Ricordi arcaici hanno ispirata la figura del pastore flautista, che siede al sommo della scena dell'angelico annunzio ai pastori, al disopra dei due compagni che si tengono per mano e stanno in ascolto. Questa figura poetica, che ci giunge dal grazioso paesaggio alessandrino e che ragioni liturgiche hanno fatto rivivere nell'arte di Bisanzio, ci appare qui in una posa quasi frontale che potrebbe richiamare esemplari assai arcaici se la sua posizione a destra in alto e il flauto che suona non lo riportassero ad un più tardo schema. Notiamo infine il curioso particolare di Baltasare,

(1) Cfr. MILLET, *Recherches sur l'iconographie des Évangiles*, p. 136, fig. 100.

rappresentato nella calvacata dei Re Magi assai più piccolo degli altri e in basso, quasi mancasse il posto per lui nella zona destinata a quella scena. L'ingresso a Gerusalemme ove Cristo, che siede lateralmente sull'asino secondo l'uso orientale e non a cavalcioni, è accolto sulla porta della città da figure barbute e velate come in rappresentazioni bizantine dall'XI al XII sec. e seguito da due soli discepoli, probabilmente S. Andrea e S. Giovanni, appare conforme agli schemi tradizionali. Da notarsi solo la ricerca di semplificazione che riduce il numero dei discepoli, motivo già comune, colla presenza di un Apostolo imberbe come nel nostro caso, ad affreschi di Cappadocia e già apparso a tanta distanza di tempo nel codice di Rossano. Nell'Annunziazione la Vergine in piedi a destra, colla conocchia e col fuso nella sinistra, con la destra a palma volta in fuori e alzata all'altezza del petto, ripete ancora uno schema dell'XI sec., di antichissima origine, ove si uniscono il motivo della Vergine filatrice e quello dell'umile dubbio di Maria, che non osa accettare il divino messaggio, caro all'arte orientale. Da notarsi i medaglioni coi profeti Davide e Isaia, che compaiono a sottolineare la concordanza fra i due testamenti. Curiosa infine la maldestra rappresentazione dello Spirito Santo entro il nimbo della Vergine.

Fra le scene evangeliche di altre cripte merita ancora un accenno quella della visita al Sepolcro affrescata nella cripta del Redentore di Gravina. Le altre figure femminili avvolte in manti dai vivi colori, si avvicinano al monumento del Sepolcrale, simile ad una edicoletta sormontata da cupola, ove siede l'Angelo bianco vestito. Il tema, uno dei più antichi dell'iconografia evangelica, appare qui nella sua versione occidentale, adottata dai bizantini solo nel XIV sec. Vi compaiono infatti tre portatrici di mirra e non due, la scena è cioè rappresentata seguendo il racconto di S. Marco e non quello di S. Luca e dal Vangelo di S. Marco (16,6) sono tolte le parole dell'iscrizione: *Ecce locus ubi positus erat.*, nonostante la lieve variante (1). È da notarsi inoltre nell'atteggiamento delle figure, nel moto alterno delle mani un tentativo di animazione e di verismo, una certa nuova vivacità.

(1) Cfr. DE JERPHANION, *La voir des monuments*, p. 231 n. 2 « La préférence de l'Occident pour le nombre des trois myrophores s'explique par la liturgie: l'église latine lit au jour de Pâques l'évangile de la résurrection selon S. Marc, usage qui remonte, dans la liturgie romaine, à une haute antiquité ».

A Ugento infine si nota un'Annunziazione, meglio una Vergine Annunziata (fig. 2), non comune nella regione, e che può utilmente servire ad indicarci le varianti di uno stesso soggetto nel corso dei secoli.

La Vergine ascolta in piedi il Messaggero Angelico alzando



Fig. 2. — UGENTO. *Cripta del Crocifisso*.

una mano aperta con la palma volta all'infuori, mentre nell'altra mano ha la conocchia con cui filava la porpora. L'Arcangelo appare oltre una specie di recinto sommariamente indicato, a mezza figura, col manto svolazzante raccolto nella sinistra. Così lontana ci appare questa vivace dolce figura della Vergine dall'Annunziata di Carpi-gnano di tanto anteriore, che ha come qui ancora in mano il fuso e la conocchia, ma il cui gesto di sorpresa è tanto più vivo e risoluto, per nulla timoroso come quello della nostra Vergine, la cui figurazione può ricollegarsi a uno schema del XIV secolo (1).

Lasciando le scene evangeliche, insolita e di particolare interesse appare la forma in cui è rappresentata la Trinità in uno degli affreschi esaminati: soggetto che peraltro non ho indicato fra quelli più tipici e non ho introdotto nelle tavole, poichè compare sole due volte nelle cripte che mi fu dato visitare. A S. Croce di Andria la Trinità ci appare nell'atto di suscitare Eva dal fianco di Adamo. La Sacra immagine è rappresentata sedente su di un ricco trono, in forma di figura umana sul cui collo si innestano tre teste: al centro quella canuta, guasta in parte, di Dio Padre, a sinistra quella bruna a breve barba di Cristo, a destra infine quella del Paracleto rappresentato dalla Colomba. Mentre i due capi dell'Eterno e del Cristo sono compresi da un unico ampio nimbo, il Paracleto ha un piccolo nimbo a sè, il capo della Colomba è di profilo mentre gli altri due sono raffigurati di fronte. Lo schema iconografico di questo affresco si ricollega a quel vasto gruppo di raffigurazioni della Trinità, rappresentata da un unico corpo con più teste, che si andarono sempre più diffondendo dal XII al XVI sec., man mano che l'accostamento delle tre sacre persone si andava facendo maggiore, cosicchè nel XIII secolo: «les trois corps n'en font plus qu'un portant trois têtes» (2) fino alla proibizione di tale immagine emanata da Urbano VIII l'11 agosto 1628 e solennemente ricordata da un breve di Benedetto XIV. Le tre teste più o meno differenziate e talvolta addirittura saldate fra loro sono però generalmente, a mia conoscenza, tutt'e tre umane; la raffigurazione di Andria appare dunque come un tipo speciale dello schema comune ove sussistendo l'importanza data all'idea di unità con la fusione delle tre persone in un unico

¹ (1) Cfr. MILLET, op. cit. p. 67 e segg., c. *L'Annonciation*.

² (2) DIDRON, *Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu*, p. 567.

corpo, permane però ben chiaro il concetto di differenziazione (1). Anche nella cripta della Favara a Veglie (provincia di Lecce) ci appare una Trinità che si ricollega all'interpretazione più patetica di questo soggetto, con la introduzione in esso del Cristo Crocifisso, comune a cominciare dal XIII sec. e nei successivi.

Dio Padre, ampia figura biancovestita, sorregge, tenendola pei due bracci trasversi, la Croce da cui pende il Cristo e sulla cui sommità è ritta la colomba.

A S. Procopio presso Fasano si ha invece uno strano abbinamento dello schema della Trinità osservato a Veglia e della rappresentazione di origine bizantina della Déesis.

Tra le rappresentazioni del Cristo si può notare come meno consueta in questa serie di affreschi quella dove il Redentore ci appare fra i Ss. Pietro e Paolo, che troviamo due volte: una nella cripta omonima di Crispiano, l'altra in S. Croce ad Andria. Un'altra volta infine egli ci appare secondo una rappresentazione anch'essa inconsueta fra i Ss. Andrea e Basilio (nella cripta inferiore di S. Angelo a Mottola). Termino infine accennando all'introduzione, ai piedi del Cristo affrescato nella cripta di S. Maria in Poggiardo, della Maddalena prostrata al suolo, notevole ivi perchè rara nei monumenti coevi.

Essa appare infatti per lo più solo nell'iconografia posteriore al XII sec. (2).

Tali nel loro insieme i valori iconografici degli affreschi delle cripte pugliesi, tale la loro distribuzione.

Concludendo è facile osservare come non vi sia una zona precisamente definibile ove prevalgano soggetti più tipicamente latini o occidentali o più caratteristici della tradizione bizantina. Si può solo dire che, forse anche più che nella Terra d'Otranto, ove spesso rifacimenti e riadattamenti hanno profondamente trasformato i piccoli oratori, — e solo a Poggiardo, Veglie, Vaste e Carpignano, sussistono complessi decorativi un po' omogenei — è nel Tarentino e nel Brindisino che ci è dato trovare maggior varietà e ricchezza di raffigurazioni.

(1) Di una rappresentazione assai simile alla nostra è data notizia in DIDRON, op. cit. p. 590 n. I. Si tratta di una Trinità trovata da un vicario cattolico di Amiens, dipinta su vetro e datata dal 1520 e ove come nel nostro caso, la colomba « Se colle sur le côte, à tête ou à la face de droite, absolument comme une oreille ».

(2) Cfr. TOESCA, *Storia dell'Arte*, vol. II p. 904, n. 60 p. 1098.

Resta infine a notare — e non si insisterà mai abbastanza su questo punto — che ogni osservazione, ogni tentativo di elencazione è forzatamente arbitrario, perchè, sebbene si possa talora affermare con sicurezza la mancanza di certi soggetti (e ciò ad esempio per la serie delle scene evangeliche) in molti altri casi la cattiva conservazione, la distruzione parziale degli affreschi, il loro deperimento, le profonde modificazioni subite dagli edifici che essi decorano, vietano di sapere con certezza assoluta quale fosse il corredo pittorico primitivo delle cripte e perciò di trarre conclusioni dalla presenza o dalla mancanza di taluni soggetti.

ALBA MEDEA