

La Centopietre di Patù

Una leggenda, riferita dai vecchi storici locali (1), precisa nei seguenti termini le origini di quel misterioso monumento che è denominato *Centopietre* e che si erge, contro il malvolere del tempo e degli uomini, a poca distanza da Patù (Lecce), nel fondo che conserva ancora l'antico toponimo di *Campo Re*.

Si è al tempo delle invasioni dei Saraceni. Costoro sono già riusciti ad occupare le due città ora scomparse di Leuca e Vereto, e minacciano una ulteriore avanzata. Ma contro di loro è l'esercito di Carlo Magno che bivacca sul *Campo Re*. Un capitano, certo Siminiano, è inviato ai Saraceni a parlamentare, ma viene da questi ultimi ucciso a tradimento, i cristiani allora assaltano i nemici, li sconfiggono, recuperano il cadavere di Siminiano e, su ordine di Carlo Magno, edificano « una cappella di cento pietre per suo sepolcro ».

Cosicchè, stando alla tradizione, il nostro misterioso monumento sarebbe stato costruito tra il secolo ottavo e il secolo nono, a scopo celebrativo e funerario, per conservare ed onorare la memoria di un eroe caduto nella fede e per la fede di Cristo.

Tale leggenda non è respinta, ma è così interpretata dagli studiosi che preferiscono vedere nella *Centopietre* una costruzione non già medievale, ma messapica, o addirittura premessapica: nell'epoca bizantina il nostro edificio sarebbe stato trasformato in cappella cristiana dedicata a San Geminiano (2).

Ricordo un'esatta osservazione dell'Orsi: « sin qui solo l'architettura grandiosa delle città è stata fatta argomento di studi, non quella più modesta e ridotta dei villaggi e delle campagne ».

(1) G. Marciano, *Descrizione... della provincia di Otranto*, Napoli, 1855, p. 371.

(2) P. Maggiulli, *La Centopietre di Patù*, Matino, 1912, pag. 11.

Niuna meraviglia quindi se nell'esame storico dei monumenti rustici si arrivi di frequente ad attribuzioni disparatissime e in ordine ai tempi e in ordine agli scopi.



La *Centopietre*, di forma rettangolare (m. 7,25 × m. 6,17), è orientata nel senso della lunghezza da nord a sud; i muri, costituiti da grossi blocchi di pietra squadrati sovrapposti senza cemento in corsi isodomi, hanno uno spessore che varia dai 40 ai 60 cm.; la copertura a due spioventi è formata da lastroni di pietra, che poggiano con un estremo su un architrave litico e con l'altro sulle pareti laterali dell'edificio; l'area interna è di mq. 28,14 e l'altezza, pure interna, va da un massimo di m. 2,20 ad un minimo di m. 1,80.

Il muro orientale è costituito, diversamente da quello opposto, di una doppia fila di blocchi; i quali però gli danno uno spessore totale che non oltrepassa quello del detto muro opposto. È una particolarità originata senza dubbio dalla mancanza di materiale costruttivo uniforme: il che fa indurre che la costruzione venne iniziata e compiuta usando massi non provenienti da cava, ma ricavati da edifici disfatti.

L'architrave litico che sostiene i lastroni di copertura è formato da tre blocchi parallelepipedi: i capi di esso poggiano su due pilastri monolitici, adiacenti ai muri, mentre i capi interni dei due blocchi estremi e quelli del terzo blocco mediano poggiano su due colonne. Fra le due colonne e addossato a quella meridionale s'innalza un pilastro monolite, come a maggiore quanto superfluo sostegno del blocco mediano.

Nel lato di mezzogiorno si apre la porta ritenuta comunemente principale, non provvista di architrave, ma provvista a destra di uno stipite. Nel lato di occidente v'è un'altra porta, di dimensioni inferiori rispetto alla prima, e forse o senza forse aperta in epoca posteriore, tagliando col piccone i blocchi della muratura.

« L'interno del monumento è diviso dai pilastri e dalle colonne in due compartimenti corrispondenti all'architrave della volta. Quello che è verso occidente è meglio conservato, e fino a pochi anni or sono aveva tutta la parete intonacata con cemento calcareo, ed istoriata da dipinti e figure sacre a fresco; come pure intonacato con lo stesso cemento e dipinto nel modo stesso era l'altro compartimento non solo, ma anche l'architrave, i pilastri e le colonne. — Oggi l'intonaco a più strati dipinti è quasi

del tutto scomparso, e solo rimane appena qualche reliquia di quelle pitture annerite e cancellate dall'umidità, dal fumo, dalle esalazioni ammoniacali, e soprattutto dalla barbara mano dell'uomo la quale fu peggiore di tutti gli altri elementi deleteri ».

Queste le condizioni attuali, poco, anzi niente confortanti, e perciò lamentate con giusta ragione dal Diehl non molti anni fa, in occasione di una sua visita: nella quale potè però compiere alcune osservazioni che meritano di essere ricordate.

« On en a pris si peu de souci que la plupart des fresques ont entièrement disparu. Une seule subsiste dans un état suffisant de conservation, et elle mérite de retenir l'attention; elle offre en effet un type assez rare dans l'iconographie byzantine.

« Sur un trône byzantin, surmonté d'une arcade, une femme est assise; un grande manteau rouge l'enveloppe; sur la tête elle a un chapeçon de la même couleur, Ses yeux allongés, son nez droit et fin, sa bouche mince, ses mains effilées disent assez l'origine byzantine de cette peinture; au vrai, on croirait voir une Panaghia du XI^e ou du XII^e siècle. Pourtant il n'en est rien; sans doute cette femme porte sur ses genoux un enfant, mais ce n'est point le Christ. Vêtu, comme la mère, du manteau et de la coiffe rouges, cet enfant tient les mains étendues et levées dans une attitude d'orante; son visage, qu'encadrent les plis du voile, rappelle d'une manière frappante le type donné à la mère; enfin un nimbe plein auréole ses cheveux ramenés sur le front. De plus, aux côtés de la figure principale, au lieu des sigles habituels $\overline{M-P}$ $\overline{\Theta V}$, on lit le début d'une inscription ainsi conçue

A

Γ

I

A

C'est évidemment sainte Anne, la mère de la Vierge, que le peintre a ici représentée: et comme la peinture, d'un fort bon style, appartient sans doute au XI^e siècle. On voit quelles en sont à la fois l'importance et la rareté.

« A côté de cette figure, une Madone, dont le type rappelle l'image précédente, tient dans ses bras le Christ; elle date de la même époque que la fresque de sainte Anne. Puis vient un saint, vêtu d'une tunique rouge brodée de fleurs, et portant autour du cou un superhuméral orné

de pierreries, qui se prolonge par une longue bande descendant jusque au bas de la tunique. Si l'on ajoute à ces trois figures quelques fragments informes d'une Annonciation — un coin de bâtiment avec quelques lettres où se lit le mot KVPIOC — on aura énuméré tout ce qui reste de la décoration primitive des *Cento Pietre*. A une époque postérieure appartiennent quelques saints fort endommagés, une sainte en costume byzantin, tous désignés jadis par des légendes grecques, mais qui ne sont point antérieurs au XIV^e siècle. Toutes ces peintures sont au reste extrêmement ruinées; et la figure de sainte Anne est le seul monument considérable que l'on doit signaler à Patù » (1).



Due blocchi dell'architrave, liberati dall'intonaco, han messo in mostra un fregio greco a metope e triglifi. Ciò contrasta con la natura e con la struttura megalitica dei muri; contrasto che rimane ravvivato dalla presenza delle due colonne di sostegno, lavorate su pietra e con arte ben diversa da quella che i blocchi perimetrali rivelano e documentano. Ci troviamo dunque di fronte ad una costruzione che, pei suoi elementi costitutivi, in parte ricavati da edifici dell'antichità classica, si dimostra di epoca medievale.

Il rilevato contrasto, essenzialmente oggettivo, è di indiscutibile importanza. Lo riconosce esplicitamente il Della Seta, il quale, tra indecisioni diverse che non offrono certo tranquillità alcuna, conclude che « ad ogni modo l'edificio, sacrario o casa, o ancor meglio tomba, è fuori della linea di sviluppo del tempo dorico: inoltre ne è forse posteriore perchè non sembra che possa risalire sino al V secolo a. Cr. » (2). Lo riconosce implicitamente il Maggiulli, il quale, pur di far salvo il voluto carattere protostorico dell'edificio, pretende supporre che l'originario architrave litico, forse perchè corroso dal tempo o perchè pericolante per altre cause, venne nell'epoca bizantina sostituito dall'odierno con le due colonne di sostegno.

Ma il Maggiulli non si accorge che un tal metodo d'indagine, se è comodo, è altrettanto arbitrario: è comodo perchè allontana con facilità quanto è di ostacolo alla tesi preferita, ma è arbitrario perchè scioglie i

(1) Ch. Diehl, *L'art byzantine dans l'Italie meridionale*, Paris, 1894, p. 87.

(2) A. Della Seta, *Italia antica*, Bergamo, 1928, pag. 132.

contrasti che animano un'opera d'arte per quanto elementare, non già considerandoli nell'integrità concreta di questa, ma separatamente, e quindi indipendentemente da questa. Perchè pensare subito ad una sostituzione, senza prima aver dimostrato che l'integrità attuale non è quella originaria?

Nella *Centopietre*, lo si è detto, il contrasto che avanti tutto s'impone all'esame è quello che distanzia l'accurata ed artistica fattura dei blocchi dell'architrave e delle colonne, dalla fattura rozza e primitiva del resto, dei blocchi dei muri e dei lastroni del tetto. Ma cosa è che vieta di attribuire all'alto medio evo la struttura muraria e la copertura litica della *Centopietre*?

Siamo in terra di Puglia, e qui, come è arcinoto, si perpetuano tuttora quelle caratteristiche costruzioni primitive in pietra a secco, chiamate *trulli*, la cui specialità è una copertura a volta emisferica, formata di anelli concentrici, che vanno a riunirsi in un cuneo centrale, con estradosso di forma conica.

Siamo in terra d'Otranto, e qui non mancano edifici costruiti nell'alto medio evo con blocchi parallelepipedi di notevoli dimensioni sovrapposti a secco gli uni agli altri: ricordo, ad esempio, i muri perimetrali della chiesa di S. Pietro presso Torre S. Susanna, i cui pezzi di sabbione tufaceo non presentano alcuna traccia di cemento.

Ricordo poi che sull'altipiano di Modica l'Orsi potè osservare le rovine di rustiche casupole di epoca bizantina, costruite con parallelepipedi miliolitici e talvolta megalitici, senza veruna traccia di cemento, disposti ad una sola filata di pezzi, oppure a doppio paramento, interno ed esterno⁽¹⁾, come nel muro orientale della *Centopietre*.

Criteri di datazione ricavati dalla tecnica costruttiva sono pertanto di discutibile rilevanza per le architetture rustiche o rurali; qui impera sovrano uno spirito tradizionalistico e conservativo, che non deve sorprendere, ma che può ingannare.

È tipico al proposito l'esempio del mattone *lidio*: questo non è che il laterizio crudo, fatto di argilla impastata con paglia o strame. Il suo uso è accertato in tutto il bacino mediterraneo da epoca remotissima. I Romani lo impiegarono con larghezza estrema: ce lo prova Vitruvio che parla delle murature di cotto incidentalmente, mentre si attarda sul materiale crudo (*lateres*). Ancora nel sec. III lo vediamo usato nelle fortifi-

(1) P. Orsi, in *Notizie degli scavi*, 1896, pag. 243.

cazioni romane, tanto da essere riprodotto nei fastigi scolpiti sulla colonna Trajana. Col prevalere della struttura testacea, il lidio non scomparve, ma rimase per le costruzioni più modeste e di più basso costo: rimase soprattutto nelle provincie, e in una provincia, nella Sardegna, ritroviamo ancora oggi adoperati i gloriosi *lateres*, che il popolino, tradizionalista e conservatore, continua a chiamare *ladiri* (1).

Si dice da coloro che sostengono il carattere protostorico della *Centopietre* che la copertura litica a due spioventi, ritenuta dal Della Seta di tipo greco, sia da collegare a quella del sepolcro arcaico di Muro Leccese e a quella della cripta arcaica di Uggiano la Chiesa: il primo, cavato nella roccia, era coperto da 16 lastroni litici, disposti 8 per parte a V capovolta e perciò sorreggentisi scambievolmente; la seconda, cavata anch'essa nella roccia, era coperta da una tettoia litica formata da 10 lastroni, disposti pur essi a V capovolta, poggianti cioè l'uno contro l'altro e perciò sorretti dallo scambievole contrasto. Ma tale collegamento trascura un dato costruttivo di essenziale importanza e che presuppone una tecnica ben diversa: la presenza nella *Centopietre* dell'architrave che manca del tutto nelle altre due costruzioni senza dubbio arcaiche; diversità di tecnica che, vietando il riferito collegamento, rende inutile ogni possibile comparazione.

Si afferma che il pilastrino monolite, appoggiato alla colonna più vicina alla porta principale, appunto perchè superfluo rispetto all'odierno architrave, induce a ritenere che su di esso poggiasse l'architrave originario, formato da soli due blocchi. Ma di contro a tale argomentazione è da domandarsi: se davvero superfluo, perchè quel pilastrino fu mantenuto? perchè, data l'esiguità dell'area interna, ancor più ridotta dalla presenza delle due colonne, non se ne volle la facile ed utile rimozione? perchè di fronte all'abbellimento derivante dai nuovi elementi architettonici non si pensò a rimuovere quel brutto e ingombrante residuo?

Sono domande imposte dal buon senso, anzi dal senso comune, il quale le allontana, meglio le risolve con questo modesto rilievo: la destinazione di quel pilastrino, individuato in uno scopo di apparente ed inutile sostegno, poteva ben essere altra: rispondere con elementi scomparsi a scopi di divisione del vano, per fini, ad esempio, rituali. Si guardi quel

(1) G. Cozzo, *Ingegneria romana*, Roma, 1928, pag. 134.

pilastrino non in rapporto all'architrave, ma in rapporto all'attigua porticina di destra e non lo si dirà più superfluo.

La tradizione, anche quando per subite alterazioni o falsificazioni, è divenuta leggenda, è sempre preziosa: è una traccia che, tra deviazioni, congiunge con sicurezza un punto di partenza e un punto di arrivo; è un filo che ha le sue insidie, ma che seguito con prudenza ed accortezza, conduce alla scoperta del vero.

Con ciò ritorno alla leggenda iniziale e concludo: la *Centopietre* è una *laura*, costruita tra il sec. VIII e il sec. IX con materiali di ricupero; in essa trovò pace tra le diurne preghiere qualche venerabile eremita basiliano; e poscia divenne oratorio, rustico oratorio, che i fedeli del luogo, seguendo una consuetudine bizantina, decorarono in tempi successivi con immagini sacre.

Il vano della *Centopietre*, così limitato, anzi così schiacciato, ricorda le basse grotte scavate dai monaci basiliani in Terra d'Otranto, in Basilicata, nell'antico principato di Salerno, analoghe a quelle di Ayasin, Ilamüsch, Soanlydere, Tal Gerone in Asia Minore (1).

E trattasi di un parallelo che va inteso in tutta la sua estensione, anche in rapporto al contenuto ideale delle corrispondenti forme architettoniche. Si è dinnanzi ad opere create da uomini che hanno l'animo come ripiegato su sè stesso, per la paura del peccato, pel terrore del mondo, per la severità di Dio. Gli autori di queste opere sono eremiti che cercano la salvezza dell'anima seppellendosi vivi in luoghi reconditi dove indisturbati possono macerare la loro vita terrena in lunghe quotidiane preghiere; sono monaci adusati a cantare a testa bassa o inginocchiati i salmi della penitenza; sono fedeli incerti e paurosi che non sanno nè possono lodare il Signore se non mantenendosi curvi innanzi alla maestà sua. Perciò in queste opere, come in quelle dell'arte romanica, anch'essa in parte d'origine asiatica, tutto è basso, rattrappito, oscuro, pesante: cripte schiacciate come per umiltà e per paura, archi bassi gravitanti di un peso enorme sui tozzi pilastri; blocchi di pietra tacita senza o con scarsi e sobri ornamenti...

GIOVANNI ANTONUCCI

(1) U. Monneret de Villard, in *Il Rinascimento*, 1902, pag. 376 e 1908 pag. 129.