

EPIGRAFIA BIZANTINA IN PITTURA
SANTA MARINA A MURO LECCESE, SANTA MARIA DI
CERRATE A LECCE,
SAN SEBASTIANO A STERNATIA

Roberta Durante

Riassunto: Il contributo contiene spigolature epigrafiche presenti a Muro Leccese, Lecce e Sternatia, non emerse o poco indagate in precedenti studi. In particolare, si propone una datazione differente di parte della decorazione pittorica di Santa Marina a Muro Leccese, corredata di legende e iscrizioni, l'edizione di cartigli profetici a Santa Maria di Cerrate e la riedizione di alcune iscrizioni devozionali della cripta di San Sebastiano a Sternatia.

Parole chiave: Iscrizioni bizantine, Cerrate, Muro Leccese, Sternatia

Abstract: This essay presents epigraphic evidence from Muro Leccese, Lecce and Sternatia that has not been considered in previous studies or has only been studied to a limited extent. It proposes a different dating for part of the pictorial decoration of Santa Marina, accompanied by legends and inscriptions, the edition of the prophetic rolls in Santa Maria di Cerrate and the re-edition of some devotional inscriptions in the crypt of San Sebastiano in Sternatia.

Key words: Byzantine inscriptions, Cerrate, Muro Leccese, Sternatia

0. Introduzione

Recenti sopralluoghi in alcuni siti dell'area ellenofona salentina mi hanno suggerito di reiterare l'indagine cui il compianto bizantinista André Jacob ha dedicato buona parte della sua attività scientifica, come confermano anche due dei suoi saggi pubblicati postumi¹. Le iscrizioni disseminate nel territorio, incise, graffite o dipinte, sono numerose; differenti per tipologia testuale, supporti e strumenti scrittori, molto spesso contengono epitaffi, invocazioni, passi biblici e *titoli* di corredo alla decorazione, pittorica o scultorea, talora

¹ A. Jacob, 'Épigraphie byzantine en Terre d'Otrante', in M. Cronier, B. Mondrain (eds.), *Le livre manuscrit grec: écritures, matériaux, histoire. Actes du IX^e Colloque international de Paléographie grecque, Paris, 10-15 septembre 2018* (Paris 2020) 97-112 [Collège de France, Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2020 – Travaux et Mémoires, 24/1]; Id., 'Spigolature di epigrafia bizantina di Terra d'Otranto (Surbo, Copertino, Galatina, Botrugno, Miggiano, Martano, Calimera)', in F. Dandolo, G. Sabatini, A.M. Martin (eds.), *La Compagnia della Storia. Omaggio a Mario Spedicato* (Lecce 2019) II, 993-1018 (Quaderni de L'Idomeneo, 42).

semplicemente date. Di seguito alcune proposte di lettura e datazione, all'interno di un più ampio contesto storico-artistico.

1. Muro Leccese, chiesa di Santa Marina

La chiesa di Santa Marina ai margini del centro storico di Muro Leccese, a pochi chilometri da Maglie, è stata oggetto negli ultimi anni di varie indagini² in gran parte confluite nella monografia curata da Marina Falla Castelfranchi e Sergio Ortese, nel 2018³.

Del complesso architettonico è stata analizzata la stratigrafia delle murature, dunque l'evoluzione volumetrica-spaziale dell'edificio con la ricostruzione virtuale delle sue diverse fasi di vita, dal IX secolo al tardo Medioevo; è stata indagata l'area cimiteriale circostante che ha rilevato due «gruppi di tombe» e, tra le evidenze, accessori d'abbigliamento quali fibule e placchette decorative; sono stati esaminati i diversi strati della decorazione pittorica, dal XI secolo fino al programma iconografico di età moderna. In particolare, M. Falla Castelfranchi ha individuato tracce del più antico (?) ciclo nicolaiano del mondo bizantino.

Ciò detto, si vuol aggiungere qualche nota di carattere epigrafico e storico-artistico.

L'Ascensione (fig. 1).

La scena dell'*Ascensione*, ciò che ne rimane, si dipana sulla controfacciata della chiesa; è stata datata al X secolo da Marina Falla Castelfranchi e al XII secolo da Valentino Pace. La rappresentazione è corredata di un'iscrizione, dipinta di bianco al di sotto della mandorla divina, a sinistra⁴. Le lettere ordinate su due linee, interposte tra nuvolette stilizzate a doppia pancia semicircolare e una figura angelica con il volto vivacizzato da pomelli rossi, compongono un versetto del Nuovo Testamento, *Act.* 1, 11:

ΑΝΔΡΕC ΓΑΛΙΛΑΙΟΙ ΤΙ Ε[CTH]-
ΚΑΤΕ ΒΑΕΗΟΝΤ[ΕC ΕΙC ΤΟΝ] ΟΥ(ΡΑ)ΝΟΝ

² Bibliografia in V. Pace, 'Santa Marina a Muro Leccese. Una questione di metodo e una riflessione sulla pittura «bizantina» in Puglia', in S. Brodbeck et al., *Travaux et mémoires [du] Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance* 20/2 (2016) 397-414 (*Mélanges Catherine Jolivet-Lévy*).

³ M. Falla Castelfranchi, S. Ortese, *Muro Leccese. Chiesa di Santa Marina. Il più antico ciclo nicolaiano del mondo bizantino* (Galatina 2018).

⁴ Sulla rappresentazione dell'*Ascensione* in Italia meridionale si rimanda a M. Berger, A. Jacob, *La chiesa di S. Stefano a Soletto. Tradizioni bizantine e cultura tardogotica* (Lecce 2007) (Terra d'Otranto bizantina, 1) 32 e ss.

Ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἐ[στή]κατε βλέποντ[ες εἰς τὸν] οὐ(ρα)νόν.

Si rilevano le seguenti peculiarità grafiche: nesso *alfa-ny*, *delta* “cirillico”; *beta* con la pancia inferiore aperta, *kapra* con il secondo tratto obliquo spezzato, *ny* gradinato, ma privo di angoli retti. L’autore dell’iscrizione potrebbe aver operato verosimilmente entro la prima metà o il primo quarto dell’XI secolo⁵.



Fig. 1 – Muro Leccese, chiesa di Santa Marina: *Ascensione*.

⁵ Su alcune iscrizioni scolpite o dipinte di Terra d’Otranto, datate o databili all’XI sec., si vedano i fondamentali lavori di André Jacob (1933-2019): A. Jacob, ‘Inscriptions byzantines datées de le province de Lecce (Carpignano, Cavallino, San Cesario)’, *Rendiconti della Classe di scienze morali, storiche e filologiche dell’Accademia nazionale dei Lincei* VIII, 37 (1982) 41-62; Id., ‘Notes sur quelques inscriptions byzantines du Salento méridional (Soletto, Alessano, Vaste, Apigliano)’, *Mélanges de l’École française de Rome. Moyen Âge - Temps modernes* 95 (1983) 65-88; Id., ‘Un nouvel Amen isopséphique en Terre d’Otrante (Nociglia, chapelle de la Madonna dell’Itri)’, *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 26 (1989), 187-195; Id., ‘La grotte de San Cristoforo à Torre dell’Orso (province de Lecce) et ses inscriptions byzantines’, *Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia* serie III, 86 (2013-2014) 513-536.

S. Barbara: la santa con gli orecchini (fig. 2):

Sul muro di controfacciata, sotto la scena dell'*Ascensione*, a sinistra, è dipinta s. Barbara, la giovane martire decapitata a Nicomedia o a Heliopolis intorno al 235 (?) e commemorata il 4 dicembre⁶. Il suo culto si era diffuso in Occidente e in Italia meridionale già a partire dall'alto medioevo, periodo al quale risale la più antica attestazione pittorica nota, nella chiesa romana di Santa Maria Antiqua (705-707), dove appare priva di orecchini⁷. A Muro Leccese la santa, ora con il volto in parte eraso, è facilmente identificabile dall'iscrizione esegetica bianca su fondo plumbeo, parzialmente mutila, disposta verticalmente:

[H AΓIA] BAPBA[PA]

La scrittura è angolare, particolarmente evidente nel disegno della seconda pancia di *beta* dalla caratteristica base orizzontale; non è attribuibile allo stesso autore del versetto degli *Atti*, ma a un altro, probabilmente operante all'inizio dell'XI secolo⁸.

La santa è provvista di orecchini: l'anello è di forma oblunga, con la base orizzontale, tendenzialmente curva (non è ben visibile), secondo l'iconografia bizantina⁹, guarnita di pendenti e perline luminescenti che analogamente impreziosiscono l'acconciatura.

⁶ H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi, adiectis synaxariis selectis* (Bruxelles, apud Socios Bollandianos, 1902) coll. 277, 19-278, 28 (Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris); A. Gaspari, 'Aliae preces nell'Eucologio della Cattedrale di Otranto: una nuova edizione della litania aggiunta in calce all'*Ott. gr.* 344', in R. Durante (ed.), *Εβλογία. Sulle orme di André Jacob* (Lecce 2021) 337-360: 357-358 (Quaderni de *L'Idomeneo*, 50).

⁷ Si veda G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting* (Firenze 1965) nr. 43, coll. 149-152 (Saints in Italian Art); E. Elba, 'Culto e iconografia di santa Barbara in Italia meridionale (XI - XV secolo): lineamenti di una ricerca', in M.S. Calò Mariani (ed.), *I santi venuti dal mare. Atti del V Convegno internazionale di studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005)* (Bari 2009) 415-446; M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti, *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio. Catalogo della mostra (Roma 2016)* (Milano 2016) 18, fig. 11.

⁸ V. Pace, 'Santa Marina a Muro Leccese' 397-414, fig. 2. Per l'immagine della santa lo studioso ha proposto una data di fine X secolo.

⁹ Si vedano, ma solo a titolo esemplificativo, gli esemplari di VI-VII secolo del Metropolitan Museum di New York: Accession Number: 17.190.1665, K. Weitzmann, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1979) no. 306-307, 327-328; Accession Number: 3 8.171.1; H.C. Evans, R. Brandie, *Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th century* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 2012) no. 131A, 191; relativamente all'Italia meridionale cfr. M. Rizzi, '«Ornamenta»: tipologia e diffusione degli orecchini negli affreschi rupestri di area



Fig. 2 – Muro Leccese, chiesa di Santa Marina: s. Barbara.

Simili ornamenti perlinati, che dalla sommità del capo si intrecciano ai lati della fitta chioma, si possono osservare, in condizioni di migliore visibilità e chiarezza espressiva, nella cripta di Santa Cristina a Carpignano Salentino, su due delle ben sette sante Cristina ivi raffigurate. Una di queste è affrescata su un pilastro assieme ai santi Teodoro e Nicola, minuta e raffinata nella pregiata veste rossa, indossa orecchini dalla forma semilunata, ornati di perle (fig. 3)¹⁰; l'altra s. Cristina, dipinta sulla parete settentrionale, ornata con un

pugliese', in E. Menestò (ed.), *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre. Atti del V convegno internazionale sulla civiltà rupestre, Savelletri di Fusano (BR), 17 - 19 novembre 2011* (Spoleto 1993) 283-293. Per uno sguardo generale sull'oreficeria nella storia cfr. G. Pettinato, *I Sumeri* (Milano 1992) 15-43: 32, 41. Si consulti anche I. Baldini Lippolis, *L'oreficeria nell'Impero di Costantinopoli tra IV e VII Secolo* (Bari 1999).

¹⁰ Rizzi, '«Ornamentas»' tav. VII, 11a; V. Pace, 'By the Hand of the Painter Theophylactos. The "Crypt of St. Christine" in Carpignano', in A. Zacharova, I. Oretskaia, I. Ovcharova (eds.), *Art of the Byzantine world. Individuality of Artistic Creativity. Collection of Essays in Honour of Olga Popova* (Moscow 2020) 362-389: 378, ill. 10; Id., 'Litania in pittura: la cripta di s. Cristina a

prezioso girocollo, esibisce orecchini con lunghi pendenti posti sul crescente lunato (fig. 3a)¹¹.



Fig. 3 – Carpignano, cripta di Santa Cristina: s. Cristina.



Fig. 3 a– Carpignano, cripta di Santa Cristina: s. Cristina.

È interessante un'immagine di s. Barbara dipinta nella cripta di Santa Cristina a Carpignano: (fig. 4). In precedenza, ritenuta sant'Agata, grazie all'iscrizione che, pur mutila, l'affianca, ho potuto identificarla con certezza: [H AΓΙΑ] ΒΑΡΒΑΡΑ¹². Gli orecchini, che impreziosiscono il volto della santa, sono sottili e circolari, ad anello aperto, una tipologia che rientra, tra quelle in voga nell'Impero d'Oriente; risaltano chiari sui capelli castani raccolti in crocchia ai due lati del capo, coperto sulla sommità da una cuffia velata, abbellita da un fine motivo decorativo, che a mo' di moderno *foulard* circonda morbidamente il collo per poi cedere rigida, listata, a destra.

Carpignano Salentino', in Durante, *Εβλογία* 483-515: 507, fig. 18; 514-515 (per la bibliografia completa sulla cripta *ivi* 514-515).

¹¹ Rizzi, 'Ornamenta' tav. VII, 12a; Pace, 'By the Hand of the Painter Theophylactos' 376, ill. 8.

¹² Questa identificazione è stata di conseguenza correttamente riportata già da Pace, 'By the Hand of the Painter Theophylactos' 379 n. 41. Per l'identificazione con s. Agata v. L. Safran, 'Deconstructing "Donors" in Medieval Southern Italy', *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 60-61 (2011-12) 135-5.



Fig. 4 – Carpignano, cripta di Santa Cristina: s. Barbara.

A una data cronologicamente prossima alla martire di Muro Leccese, posta tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo, va riferita la ben conosciuta s. Barbara dipinta sul secondo pilastro di destra della navata centrale della chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello, sulla quale si concentra il maggior numero di graffiti, il più antico dei quali, fra quelli finora pubblicati, risale al 1047/1048¹³: indossa vistosi orecchini a mezzaluna, con due globetti ai lati di raccordo tra il corpo lunato e l'anello di sospensione, decori trilobati al centro e tre pendenti composti ciascuno da due piccoli emisferi e una pietra ovale, in perfetta armonia cromatica con il collarino che ne adorna il collo¹⁴.

¹³ A. Jacob, 'La consécration de Santa Maria della Croce à Casaranello et l'ancien diocèse de Gallipoli', *Rivista di studi bizantini e neoellenici* n.s. 25 (1987-1988)147-163: 150 e fig. 4; L. Safran, 'Redating some South Italian frescoes: the first Layer at S. Pietro, Otranto, and the earliest Paintings at S. Maria della Croce, Casaranello', *Byzantion* 60 (1990) 307-333. Una precisa ed esaustiva rassegna bibliografica sulla chiesa la si trova in L. Stefano, *S. Maria della Croce (Casaranello). Oltre un secolo di studi su un monumento paleocristiano del Salento* (Lecce 2018).

¹⁴ Gli orecchini della santa salentina sono stati paragonati con altri esemplari della coll. Stahatos di Atene, rinvenuti a Creta, collocabili X e XI secolo (Safran, 'Redating some South Italian frescoes: the first Layer at S. Pietro, Otranto, and the earliest Paintings at S. Maria della

2. Lecce, Santa Maria di Cerrate

L'abbazia di Santa Maria di Cerrate è uno dei centri monastici più interessanti dell'Italia meridionale, noto per la ricchezza della decorazione pittorica, scultorea e la documentazione epigrafica, che ha consentito (quest'ultima) di collocarne la fondazione nei primi decenni della dominazione normanna¹⁵. Benché corredata da un'ampia letteratura, la chiesa continua a essere oggetto di attenzione e a offrire dati inediti¹⁶.

Lo studio condotto in collaborazione con il compianto Michel Berger (1935-2023) ha evidenziato, ad esempio, l'eccellenza della solenne immagine del vescovo di Mira, affrescata nel XII secolo sulla parete settentrionale della chiesa, in prossimità della *prothesis* e a sinistra di un piccolo accesso posteriore.

Il santo con *omophorion* verde e *sticharion* blu, raffigurato in posa frontale, *ex cathedra*, presenta notevoli dimensioni (cm 220 x 113), secondo un modulo iconografico che, diffusosi in Oriente nel XII secolo, sottolinea la posizione di rilievo del santo nella gerarchia divina. La singolarità dell'icona, che la rende un *unicum*, risiede, tuttavia, nell'iscrizione in maiuscola accentata

Croce, Casaranello', *Byzantion* LX (1990) 307-333: 330 e n. 101). È interessante notare come a distanza di tempo (1310-1314), in un affresco della chiesa della Vergine Ljeviška a Prizren, s. Barbara indossi grandi e simili orecchini a tre pendenti, denominati "obotse" nella scheda di A. Davidov Temerinski, 'Saint Barbara', in M. Marković, D. Vojvodić (eds.), *Detail in Serbian artistic heritage in Kosovo and Metohija. Identity, significance, vulnerability* (Belgrad 2017²) 188-189. Sull'immagine della santa si veda R. Durante, 'Segni e disegni: testimonianze graffite greche e latine nella Puglia meridionale in età medievale e moderna' in c. d. s.

¹⁵ D. Kemper, 'Una iscrizione greca inedita a S. Maria di Cerrate', *Archivio storico pugliese* 45 (1992) 309-313; Ead., *S.S. Niccolò e Cataldo in Lecce als ein Ausgangspunkt für die Entwicklung mittelalterlicher Bauplastik in Apulien und der Basilicata* (Worms 1994) 69-79 (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, 41); A. Jacob, 'La fondation du monastère de Cerrate à la lumière d'une inscription inédite', *Rendiconti della Classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia nazionale dei Lincei* s. IX, 7 (1995) 211-223; Id., 'L'építaphe métrique du prêtre Jean à Cerrate', *Néa Pólyi* 10 (2013) 139-154; Id., 'Épigrammes byzantines de l'Italie méridionale gravées sur pierre. Quelques observations sur un ouvrage récent', *Rivista di studi bizantini e neellenici* n.s. 51 (2014) 175-215: 175-188.

¹⁶ Tra i contributi più recenti M. Falla Castelfranchi, 'Sul programma «monastico» dell'abbazia italogreca di S. Maria a Cerrate (Lecce), con particolare riferimento al ritratto di S. Davide di Tessalonica', *Néa Pólyi* 16 (2019) 131-140; D. Arnesano, '«Monaco vanaglorioso». Su alcune iscrizioni greche negli affreschi di santi monaci ed eremiti in Terra d'Otranto', *Bizantinistica* 21 (2020) 97-114; M. Berger, R. Durante, 'Ο μισοβλότης: Il Mirobilita insospettato a S. Maria di Cerrate', in Durante, *Eðλογία* 121-122 nn. 1-2); G. Bertelli, 'Di già ma non ancora: i capitelli della chiesa di Santa Maria di Cerrate (Le)', in Durante, *Eðλογία* 149-166; P. Arthur, M. Leo Imperiale, 'Archeologia del monastero italo-greco di S. Maria a Cerrate', M. Milanese, *IX Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Firenze 2022) 105-111.

dipinta ai lati del capo del taumaturgo: Ὁ Μυροβλύτης, ossia colui che lascia stillare il *myron*, in esplicito riferimento alla prodigiosa essudazione di olio profumato dalle reliquie conservate a Bari dal 1087. «Il Miroblita» di Cerrate non è una semplice icona devozionale, ma un'eccezionale icona liturgica concretamente inserita nella celebrazione, nel ciclo liturgico annuale. Essa testimonia la grande risonanza che ebbe in Puglia l'epico evento della traslazione delle sacre reliquie da Mira a Bari e il profondo radicamento del culto del santo nel territorio salentino, dove a breve distanza dal 1087, il taumaturgo Nicola, veniva raffigurato privo del nome e qualificato come il Μυροβλύτης per eccellenza.

A Cerrate, non era e non è ancora emersa la profonda interazione tra didascalie/testi, liturgia e immagini.

Il corredo epigrafico della decorazione pittorica rimane, tuttora, un aspetto non ben indagato. Mi riferisco, ad esempio, ai profeti¹⁷, provvisti di cartigli, che occupano il vertice di ogni arcata di valico, preceduti da immagini a figura intera, raffigurati a mezzobusto, iscritti in tondi e disposti a coppia, alcuni dei quali, sul lato settentrionale individuati da tempo: Amos e Geremia¹⁸, Davide e Salomone, Aronne e Mosè, rispettivamente sul secondo, terzo e quarto intradosso¹⁹.

Tuttavia, le brevi tracce dei *tituli*, quando conservati, o le porzioni testuali superstiti di colore più o meno scuro su fondo bianco, ordinati sulle linee guida dei cartigli contornati di blu oltremare, pur non consentendo un'analisi paleografica adeguata, considerati il modesto stato conservativo e l'alterazione dei grafemi dovuta a ridipinture effettuate nel corso dei passati restauri, come già rilevato²⁰, possono ancora restituire, con l'aiuto di vecchi o più recenti rilievi fotografici, i versetti biblici un tempo esposti. Si offre, a mo' di esempio, l'edizione di alcuni brani databili al XII secolo e qualche

¹⁷ Sul ruolo dei profeti prima e dopo l'iconoclastia e sulla scelta e associazione dei versetti profetici a profeti diversi si vedano N. Teteriatnikov, 'The New Role of Prophets in Byzantine Church Decoration after Iconoclasm. The Case of the New Tokali Kilise, Cappadocia', *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 32 (2011) 51-64; Lj. D. Popovich, 'Prophets carrying texts by other authors in Byzantine painting. Mistakes or intentional substitutions?', *Zbornik radova Vizantoloskog Instituta* 44 (2007) 229-244.

¹⁸ L'identificazione di Geremia (?) in base non al *titulus*, in parte scomparso, ma solo all'*incipit* (in verità piuttosto generico «In quei giorni dice [...]») del versetto *Jer.* 5, 17 è in M. Falla Castelfranchi *Pittura monumentale bizantina in Puglia* (Milano 1991) 135.

¹⁹ Ead., 'La pittura bizantina in Salento (secoli X-XIV)', in B. Vetere, *Ad ovest d di Bisanzio. Il Salento medioevale. Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano, 29 - 30 aprile 1988)* (Galatina 1990) 129-214:171-172; V. Pace, 'La chiesa di Santa Maria delle Cerrate e i suoi affreschi', in A. Vladimirova Zakharova (ed.), *L'immagine di Bisanzio: Raccolta di studi in onore di O. S. Popova* (Mosca 2008) 377-398: 382.

²⁰ Falla Castelfranchi, 'La pittura bizantina' 172.

riflessione preliminare²¹.

Procedendo dal portale d'ingresso, nel primo sott'arco del lato meridionale sono presenti due clipei oramai evanidi; nel secondo è ben individuabile, benché il volto non sia più visibile, un solo profeta coperto da indumenti di colore verde chiaro lumeggiati di bianco (figg. 5-6). È un profeta minore, come s'indovina da una porzione del *titulus* conservatasi Ὁ προφ(ήτης) Ἰω(ήλ), cui appartiene il passo dipinto sul cartiglio che egli svolge e che coincide con il testo del *Prophetologion: Ioel* 4, 12 (L 3b 1-2, Τῆ ἀγ. τετράδι τῆς τυροφάγου)²²:

[Τά]δε λέγει Κ(ύριος) ἐξ<ε>|εγχειρέσθω | κ(αι) ἀναβ[ανέτω].

Nell'iscrizione le lettere appaiono malferme, alcune, come *gamma*, sono come sospese; si notano il nesso *alpha-ny*, *epsilon* di varie dimensioni, *kappa*, quasi simile a *beta*, a due pance, ma con quella inferiore stilizzata e aperta.



Fig. 5 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato meridionale, secondo sott'arco, Gioele.

Il medesimo versetto, individuato nella basilica di Mistra (1291/1292)²³, non compare dipinto altrove in area salentina²⁴. Nella chiesetta di San Mauro

²¹ Considerato lo stato di conservazione e per evitare difficoltà di natura tipografica, si riporta la trascrizione in minuscola sì da consentire una fedele riproduzione degli accenti.

²² C. Hoeg, G. Zuntz, *Prophetologium. Pars prima* (Hauniae 1940) 112 (Monumenta Musicae Byzantinae. Lectionaria, I/2).

²³ A.-M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches. A Catalogue* (Copenhagen 1979) 68 (Opuscula byzantina et neograeca, 1).

a Sannicola, presso Gallipoli, il profeta srotola un altro passo della Scrittura (*Ioel*, 1, 2a)²⁵: l'appello all'ascolto rivolto agli Anziani ai quali si annuncia una sciagura senza precedenti, l'invasione delle cavallette, introduce la scena affrescata nel pannello del registro inferiore, la *Cena mistica*.

Nel terzo sott'arco (fig. 7), uno dei due tondi preserva ancora qualche traccia del *titulus* dipinto sul lato destro, la lettera Η[σαίας], che confermerebbe l'identificazione del personaggio, ivi contenuto, con Isaia, nell'atto di spiegare uno dei brani più diffusi in ambito sia monumentale sia miniaturistico, *Is.* 7, 14²⁶ (fig. 8):

Ἰδοὺ ἡ|παρθένος ἐν|γαστρί ἐ|ξεί κ(αι) τέ|ξεται|υιόν.

Le lettere posano sulle linee guida del cartiglio, a eccezione di *kappa* e del dittongo *ou* in forma di monogramma; si segnalano i nessi *tau-rho* e *tau-epsilon*. Il profeta, con il viso contornato da chioma scura, indossa chitone chiaro e manto rosso; è stilisticamente e iconograficamente distante dal vegliardo Isaia profilato di tre quarti che, in San Mauro, simile all'*Antico di giorni* con vesti bianche, barba folta e lanosa e lunghi capelli ordinati in ciocche ondulate, sostiene un passo diverso, *Is.* 53, 7. Questo versetto, che coincide con il testo del *Prophetologion* (L h5 57-58: Τῆ ἁγία καὶ μεγάλη Παρασκευῆ)²⁷, letto in varie occasioni, ma principalmente il Venerdì Santo, come riportano il

²⁴ Il versetto è noto a Nicola di Casole: M. Chronz, *Νεκταρίον, ἡγουμένου μονῆς Κασούλων (Νικολάου Ἰδρουντινοῦ Διάλεξις κατ Ἰουδαίων)* (Athens 2009), 21 lin. 5.

²⁵ M. Falla Castelfranchi, 'Gli affreschi della chiesa di S. Mauro presso Gallipoli: note preliminari', *Byzantion* 51 (1981) 159-168: 162.

²⁶ Gravggaard, *Inscriptions* 51-53; J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets* (London 1988). A San Vito dei Normanni (Br) lo stesso versetto si legge sul cartiglio retto da Isaia, nella cripta di San Biagio (1196/1197), cfr. M.L. Semeraro Hermann, *Il santuario rupestre di San Biagio a San Vito dei Normanni* (Fasano 1982) 99-100, figg. 54-55; M. Berger, 'La représentation byzantine de la Vision de Dieu dans quelques églises byzantines du Salento médiéval (XII e-XVe siècles)', in A. Jacob, J.-M. Martin, Gh. Noyé (éd), *Histoire et culture dans l'Italie byzantine. Acquis et nouvelles recherches* (Roma 2006) (Collection de l'École française de Rome, 363) 179-203: 190; S. Paone, 'La decorazione pittorica della chiesa di San Biagio presso San Vito dei Normanni', in G. Corsi et al., *Conversano nel Medioevo. Storia, arte e cultura del territorio tra IX e XIV secolo* (Roma 2018); sulla rappresentazione del profeta Isaia nella produzione libraria salentina mi permetto di rinviare a R. Durante, 'La decorazione dei codici salentini: l'esempio del Vallicelliano C 7', *Νέα Πώμη* 5 (2008) 277-301: 295, fig. 3.

²⁷ C. Hoeg, G. Zuntz, *Prophetologium. Pars prima* (Haunia 1960) 395 (Monumenta Musicae Byzantinae. Lectionaria, I/4).

tipykòn greco e i Lezionari siro-palestinesi e armeni²⁸, è in accordo con la scena sottostante del *Tradimento di Giuda*²⁹.

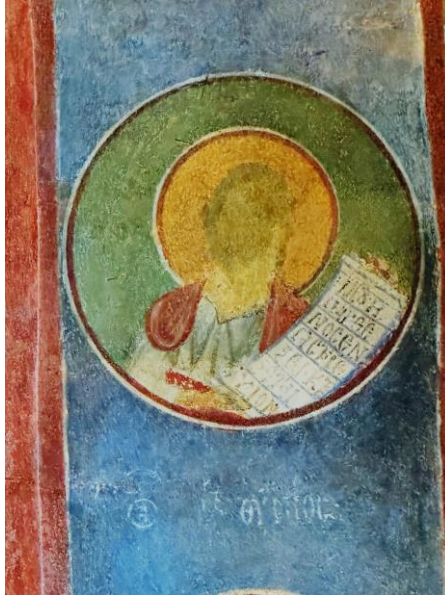


Fig. 8 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato meridionale, terzo sott'arco, Isaia.

Il cartiglio prossimo a quello di Isaia, a Cerrate, nel quale si possono notare, ad esempio, il nesso *rbo-eta* e, come nel precedente, *epsilon* con il tratto mediano sporgente, contiene forse uno dei testi con l'*incipit* graficamente più alterato dalle operazioni di restauro, *Jer.* 38,15; *Mt.* 2,18³⁰ (fig. 9):

Φωνὴ | ἐν Ραμὰ | ἠκούσθη θρήνος.

Le iscrizioni dei rotoli, che i due profili svolgono nel sott'arco, condurrebbero, dunque, verso l'identificazione della nota coppia composta da Isaia e Geremia, due dei quattro grandi profeti più presenti in ambito monumentale.

²⁸ Popovich, 'Prophets' 239.

²⁹ M. Falla Castelfranchi, 'Il programma iconografico. Nuove acquisizioni', in S. Ortese, *Sannicola. Abbazia di San Mauro. Gli affreschi sulla serra dell'Altolido presso Gallipoli* (Copertino 2012) 17-30: 29-30, figg. 10, 13 (De la dà mar. Scritti di storia dell'arte, 3).

³⁰ Sul passo, *Jer.* 38,15; *Mt.* 2,18 cfr. Gravgaard, *Inscriptions* 61.



Fig. 9 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato meridionale, terzo sott'arco, Geremia (?).

Sul lato settentrionale, nel primo sottarco sono ancora ben visibili le iscrizioni accolte sui rotoli presentati dai due personaggi. Uno di questi, verosimilmente Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ, Giosuè, con chioma corta e ramata, coperto da chitone plumbeo e *himation* verde, mostra il passo *Ios. 5, 10* (fig. 10)³¹:

Παρε|νέβα|λον οἱ | υἱοὶ Ἰσραὴλ | ἐν Γαλγὰ.

Tra le morfologie grafiche, si rilevano *omicron* di forma stretta e allungata, *epsilon* con lungo tratto mediano, *alpha* con piccolo occhiello centrale, *gamma* con il segmento orizzontale desinente all'insù.

³¹ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Ανάλεκτα Ιεροσολυμιτικής σταχυολογίας, ή, συλλογή ανεκδότων (...)*, 2 (Εν Πετρούπολει 1894) 182.

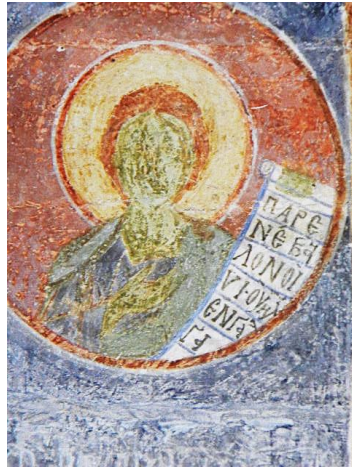


Fig. 10 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato settentrionale, primo sott’arco, Giosuè (?).

Nell'intradosso del terzo sott'arco è presente il duo biblico Davide-Salomone. In area salentina, si scorge, tra le altre scene, nell'*Anastasis* della chiesetta di San Giovanni Evangelista a San Cesario di Lecce, datata 1329³². Il salmo dipinto sul cartiglio di re Davide è stato già individuato da Falla Castelfranchi³³, ora si propone la lettura del versetto retto dal secondo personaggio coronato, del quale è andato perduto, in parte, l'*incipit*, *Sap.* 3, 1 (fig. 11):

Δικαίων ψυχαι ἐν | χειρὶ Θεοῦ.

Le apicature, a guisa di piccoli triangoli o rettangoli, adornano le estremità dei tratti orizzontali, verticali e gli obliqui di *chi* e *psilon*.

³² A. Cassiano, 'Edifici e arredi sacri: San Giovanni Evangelista', in *San Cesario di Lecce. Storia-Arte-Architettura* (Galatina 1981) 55-68: 65-66, tav. 140 (Documentari. Luoghi, documenti e artisti di Puglia, 7); M. Falla Castelfranchi, *Pittura bizantina monumentale in Puglia*, (Milano 1991) 213, tav. 191. Sulle rappresentazioni dell'*Anastasis* in Puglia v. A. Jacob, 'Uno stampo per eulogie pasquali rinvenuto a S. Maria di Cerrate (Lecce)', *Nέα Πώμη* 14 (2017) 379-390: 385-386.

³³ Falla Castelfranchi, 'La pittura bizantina' 171.



Fig. 11 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato settentrionale, terzo sott'arco, Salomone.

In questa sede, si sono presentate solo alcune note, ma occorrerebbe, una volta individuati tutti gli attori della decorazione pittorica, soffermarsi, dopo un'analisi iconografica, sulle associazioni dei personaggi, sulla posizione e sul ruolo che essi occupano sia all'interno del monumento sia nella pratica liturgica con la lettura del testo veicolato (fig. 11).



Fig. 11 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: sottarchi.



Fig. 5 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato sud, secondo sott'arco.



Fig. 7 – Lecce, Santa Maria di Cerrate: lato sud, terzo sott'arco.

3. *Sternatia, cripta di San Sebastiano*

La cripta di San Sebastiano a Sternatia, restaurata di recente, continua a essere uno dei monumenti ipogei di Terra d'Otranto ancora poco esplorati. All'invaso ho dedicato nei mesi scorsi un contributo³⁴, nel quale ho proposto una lettura/rilettura di brani pittorici ed epigrafici, fornendo l'individuazione iconografica dei santi Eligio, Leonardo, Francesco, Antonio da Padova, Antonio eremita e l'analisi di alcune iscrizioni di corredo.

Ora, disponendo dei rilievi fotografici in bianco e nero realizzati nel 1985 dall'architetto Vincenzo Peluso, che ringrazio per averli messi a mia disposizione, si propone la riedizione di altre tre iscrizioni in minuscola³⁵, già pubblicate da Fonseca³⁶.

S. Sebastiano

Sulla facciata occidentale del pilastro centrale (fig. 12) è dipinta una delle immagini del santo martire al quale è intitolata la cripta. Purtroppo, il restauro, come già notato, non ne ha preservato l'originaria bellezza: le membra del giovane corpo risultano alterate al pari della chioma e dei lineamenti del viso, mal definiti da tratti incerti.

All'altezza del fianco destro è un'iscrizione della quale è stata fornita la seguente lettura:

«Μνή(σ)θη(τι) Κ(ύρι)ε τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Πασχαλίου τοῦ (προτο)π(απᾶ)».
«Ricordati o Signore del servo di Dio il protopapa Pasquale»³⁷.

Ora si propone questo testo:

Μνήσθ(η)τ(ι) ἄγιε το[υ]
δούλου του Θ[(εο)ῦ]
Πασχάλι [.]θρ-
μεου αμ[ην].

³⁴ R. Durante, 'Iscrizioni e affreschi nella cripta di San Sebastiano a Sternatia', *L'Idomeneo* 36 (2023) 157-178.

³⁵ Si ricorda che, in area salentina, la prima epigrafe in minuscola datata è incisa sulla stele proveniente da Vaste e custodita nel Museo Sigismondo Castromediano (inv. 4395): l'epitaffio di Nicola, figlio di Vitale Ferriaci, morto nel 1330: A. Jacob, 'Notes sur quelques inscriptions byzantines du Salento méridional (Soletto, Alessano, Vaste, Apigliano)', *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge - Temps modernes* 95 (1983) 65-88: 81-83, fig. 4; Id., 'Vaste en Terre d'Otrante et ses inscriptions médiévales', *Aevum* 71 (1997) 243-271: 255-256, tavv. V-VI.

³⁶ C.D. Fonseca et al., *Gli insediamenti medioevali nel Basso Salento* (Galatina 1979) 198-204: 200-201.

³⁷ Fonseca et al., *Gli insediamenti* 200.

«Ricordati, o santo, del servo di Dio Pasquale [S]tomeo (?). Amen».

La voce Stomeo, se la lettura è corretta, non dovrebbe suscitare perplessità: si tratta di un cognome ancora oggi ben attestato nel leccese, soprattutto a Castrignano dei greci, Martano, Martignano, Sternatia, Zollino. Come per il devoto Riccardo Pellegrino, anche in questo caso si renderebbero noti nome e cognome³⁸.



Fig. 12 – Sternatia, cripta di San Sebastiano, pilastro centrale: s. Sebastiano.

Il Trono della Grazia

La scena più imponente della parete orientale è posta al di sopra di un piccolo altare, accanto ad un'eccezionale sinopia della Resurrezione: è raffigurato il *Trono della Grazia* (fig. 13), secondo l'espressione della Scrittura: «Accostiamoci dunque con piena fiducia al *Trono della Grazia*, per ricevere misericordia e trovare grazia ed essere aiutati al momento opportuno» (*Hebr.* 4, 16). Anche qui, la scena risulta nel complesso alterata: il profilo della colomba e i volti paiono delineati o ricostruiti da una mano inesperta che procede con tratto malfermo. In alto, a destra si leggono tre lettere in caratteri latini: TRI(NITAS).

Sull'affresco, in basso a sinistra, è dipinta un'iscrizione devozionale:

³⁸ Durante, 'Iscrizioni' 163.

† Μνήσθ(η)τ(ι) · Κ(υρι)ε · [του]
δου[λου] σου C[τε]-
[φανου] αμιν
[ετος] ζ · ῑ · η̄ ·

«Ricordati, Signore, del tuo servo Stefano. Amen. 7018 (= 1509/1510)»³⁹.



Fig. 13 – Sternatia, cripta di San Sebastiano, parete orientale: *Trono della Grazia*.

L'Annunciazione

Sulla parete settentrionale si dipana la scena dell'Annunciazione. Maria è ritratta seduta in trono, maestosa, con veste rossa e *omophorion* blu, mostra i palmi delle mani, secondo un modulo iconografico vicino al raffinato affresco di Santa Maria di Cerrate (1450 ca.) e distante dalle restanti raffigurazioni salentine. La figura dell'angelo Gabriele, provvista di cartiglio (che è possibile supporre contenesse la *salutatio* evangelica come a Cerrate), è in parte erasa; è di piccole dimensioni e la veste bianca posa parzialmente sul trono. Fungono da corredo le iscrizioni esegetiche che indicherebbero i protagonisti della narrazione. Tuttavia,

³⁹ Per una diversa lettura di questa iscrizione e della successiva Fonseca et al., *Gli insediamenti* 201.

se è riconoscibile l'abbreviazione del *nomen sacrum* della Madre di Dio (Μήτηρ Θεοῦ) altrettanto non si può dire delle lettere Α e Γ, ormai difficilmente leggibili come tali. In basso, a sinistra su fondo rosso, sotto il piccolo angelo è dipinta la seguente iscrizione (fig. 14):

Μνήσθητι(ι) δέσποιν(α)

τῆς δούλης <σ>ου

Β[α]ρβ[α]ρας αμιν

ετος ζ·ι·η·

«Ricordati, Signora, della tua serva Barbara. Amen. 7018 (= 1509/1510)».



Fig. 14 – Sternatia, cripta di San Sebastiano, parete settentrionale: *Annunciazione*.

*

Questo breve contributo nel quale si sono presentati sommariamente testi di iscrizioni dipinte, appartenenti a periodi e a monumenti diversi, anticipa la preparazione di lavori più articolati e completi, nei quali congiuntamente a un'analisi storico-artistica, saranno tracciate le linee evolutive dell'epigrafia bizantina in Puglia o, meglio, di quella che Gianfranco Fiaccadori preferiva chiamare «maiuscola (distintiva) pittorica, viva nei cartigli e legende di mosaici e dipinti quale fenomeno intermedio fra epigrafia e paleografia»⁴⁰.

Roberta Durante
Università degli Studi di Messina
1robertadurante@gmail.com

⁴⁰ G. Fiaccadori, 'Le iscrizioni del ciclo pittorico di Santa Maria di Anglona', in C.D. Fonseca, V. Pace (eds.), *Santa Maria di Anglona. Atti del Convegno internazionale di studio (Potenza-Anglona, 1991)* (Galatina 1996) 99-102: 100.

