

ANTONIO CIURLIA
SALVATORE ANTONIO ROCCA
STEFANO CORTESE

IL CASALE DI TAURISANO
NEL CINQUECENTO
STORIA, ARTE E CULTO



ASSOCIAZIONE CULTURALE "ODIGITRIA
MMXXI

STEFANO CORTESE

SANTUARIO MADONNA DELLA STRADA:
ALCUNE ICONOGRAFIE PARIETALI A CONFRONTO

Estremamente esigue risultano essere le tracce dell'apparato decorativo murario presente nel santuario Santa Maria della Strada a Taurisano.

Sul muro perimetrale esterno, precisamente sul lato sud del sacro edificio, in corrispondenza della porta minore d'ingresso, sono visibili delle decorazioni all'interno degli archetti trilobi, soluzione tipica di alcuni contesti artistici tardo-bizantini che principiano dalla fine del '200: gli affreschi sono molto frammentari e le due figure non sono identificabili.

Come già proposto¹, si potrebbe immaginare la decorazione interna dell'edificio originario bassomedievale impaginata su due livelli, con un registro inferiore composto da zoccolatura e un santorale, mentre quello superiore arricchito da storie del

¹ S. CORTESE, *La Madonna della Strada a Taurisano dal XIII al XVI secolo*, in S. TANISI (a. c. d.) *I Bizantini del XXI secolo*, Atti dei convegni di studi nel Salento meridionale", Edizioni Domus Dei, 2013, pp. 93-99, p. 97

ciclo cristologico: riferimenti coevi potrebbero essere rappresentati dalla chiesa di San Nicola a Celsorizzo in Acquarica del Capo, dalla San Giovanni Evangelista a San Cesario e dal santuario Madonna della Lizza ad Alezio.

Labili impronte della decorazione interna sono riscontrabili in prossimità della scala che conduce all'organo, sempre sul lato meridionale perimetrale; un dittico invece è custodito sul muro est del sacro edificio, dietro la piccola porta che consente l'accesso alle scale. L'affresco, restaurato nel 2004, riproduce due santi a mezzo busto: le due teste sono circonfuse da due nimbi e si riconosce a malapena una mantella color porpora, nonché le mani. Proprio gli attributi, o ciò che si comprende da essi, potrebbero aiutarci nel definire l'identità dei santi: identificati dal sottoscritto inizialmente come i probabili santi diaconi Stefano e Lorenzo², in occasione del convegno sui Bizantini proposi l'identità con i santi Medici³: alla luce dei confronti con altre opere murali analoghe, prende sempre più corpo tale ipotesi, soprattutto in seguito al riconoscimento del cofanetto nella mano di uno dei due santi. I confronti più stringenti sono presenti nella chiesa di San Nicola in Celsorizzo ad Acquarica del Capo (1283), nella chiesa Santa Maria di Miggiano a Muro Leccese (fine XIII secolo)⁴ e nella basilica di

² S. CORTESE, *La cappella dell'Annunciazione. Gli affreschi*, Targetcom, Taurisano, 2004.

³ S. CORTESE, *La Madonna della Strada a Taurisano...*, 2013, p. 99

⁴ L'affresco, ubicato sulla parete sud del sacro edificio, pone seri dubbi circa l'identità dei due santi, dato anche lo stato di conservazione. La

Santa Caterina a Galatina (XV secolo). Ambedue infatti reggono uno strumento medicale, verosimilmente un cofanetto, anche se il santo di destra potrebbe reggere un'ampolla.

Quello del culto per i santi anargiri è attestato nell'arte salentina sin dai tempi più antichi e attraversa tutti i secoli: i primi esempi parietali che attestano tale culto sono rinvenibili nei sott'archi della cripta di San Leonardo a Massafra e nella cripta Santa Maria degli Angeli a Poggiardo (entrambi del XII secolo); il loro culto conoscerà l'esplosione con l'età rinascimentale, come attestano gli esempi cinquecenteschi presenti nella cappella dei Francescani Neri a Specchia Preti (1525) e a Soletto, sulla parete dell'abitazione in via Madonna di Leuca al civico 30.

Tutte le ulteriori tracce decorative parietali si concentrano nella cappella dell'Annunciazione (area nord-ovest dell'edificio)⁵, vano che custodisce affreschi di fattura popolare, ascrivibili perlopiù alla prima metà de XVI secolo.

presenza del cofanetto per il santo di destra farebbe propendere per l'identità dei santi Medici ma non sarebbe peregrino immaginare l'identità come San Giacomo e San Pantaleone, constatate le labili tracce di un bastone per il santo di sinistra e per gli attrezzi da medico per quello di destra.

⁵ Per ulteriori analisi, anche contestuale, degli affreschi si consulti il saggio di CIURLIA A. 2021, "Il casale di Taurisano e gli eventi disastrosi della prima metà del Cinquecento" in Nuova Taurisano XXXII, n. 1, Centro stampa Taurisano, luglio 2021, p. 8, oppure il saggio dello stesso autore all'interno di quest'opera.

SANT'ANTONIO ABATE

Il primo santo che si incontra, sul pilastro sinistro della cappella, è sant'Antonio Abate, riconoscibile, oltre che dal *titulus* presente sul lato destro del capo, dai consueti abiti monacali, nonchè dai tratti fisiognomici come la lunga barba bianca e dal bastone a *tau* che impugna nella mano destra recante una campana; nella porzione inferiore a destra inoltre, si intuisce il consueto cinghialino.

È uno dei santi più venerati nell'antica Terra d'Otranto, già presente in alcuni affreschi in stile bizantino nella zona (cripta omonima e cattedrale di Nardò, cripta Santi Stefani di Vaste, cripta di Parabita sotto palazzo dei Veneziani, sott'arco nella chiesa monastica di Cerrate). Il suo culto, prettamente orientale, conosce vasta fortuna anche in "epoca latina", come attestano gli esempi tardogotici del cantiere di Santa Caterina a Galatina (prima metà del XV secolo, dove il santo è riprodotto addirittura ben sei volte), della chiesa di Santo Stefano a Soletto, della chiesa di Santa Marina a Muro Leccese e della chiesa di San Niceta a Melendugno⁶.

Numerosi sono gli esempi del XVI secolo, sempre riconducibili allo stesso schema compositivo presente nel santuario di Taurisano. Nella vicina chiesa di Santa Maria della

⁶ Il cinghialino è attestato per la prima volta come attributo negli affreschi di Soletto a Santo Stefano e nel cantiere di Galatina, precisamente nell'ambulacro destro (1435). Nel trittico della parete settentrionale della chiesa di San Niceta a Melendugno, nell'affresco di Sant'Antonio Abate, è presente una precoce attestazione del fuoco, in basso a destra.

Croce è visibile l'affresco nel dittico con sant'Eligio (1538), mentre qualche decennio più tardi verranno eseguiti gli esempi custoditi nella cattedrale e chiesa di San Pietro di Otranto e nella chiesa Madonna del Casale di Ugento. In quest'ultimo sacro edificio inoltre, nella seconda campata a sinistra, è presente una delle rare scene che in questa sede propongo di identificare proprio con sant'Antonio il Grande: il pannello riproduce il santo monaco, con saio francescano, inginocchiato e in atteggiamento orante, con un visibile rosario sul lato destro; sullo sfondo si intravedono alcune scene, a personale avviso da identificare quella sulla sinistra come la visita del santo monaco all'eremita Paolo di Tebe (prima della morte di quest'ultimo), mentre a destra è visibile l'incontro tra sant'Antonio e il centauro ⁷.

A partire dallo stesso secolo, l'iconografia di sant'Antonio si arricchisce di un ulteriore elemento prettamente occidentale, ovvero le lingue di fuoco (allusione alla virtù taumaturgica del santo in favore dei malati di *herpes zoster*, noto come *fuoco di sant'Antonio*), solitamente in basso in prossimità del bastone, ma anche nella mano o sulla parte sommitale dello stesso bastone, come nelle due campiture appena restaurate presenti nella chiesa del Curato ad Ugento, nella chiesa San Giovanni Elemosiniere a Morciano (metà XVI secolo), nella chiesa di San Pietro ad Otranto (seconda metà del XVI secolo), nella chiesa

⁷ L. ANTONAZZO, *Ugento scara*, Claudio Crenzieditore, Foggia, 2020, p. 464.

Santa Maria dell'Itri a Galatone⁸, negli affreschi del chiostro francescano a Racale (seconda metà del XVI secolo), nella cripta del Crocefisso a Ruffano (1616) e nella cappella Madonna di Costantinopoli a Ugento (1619); ulteriori esempi sono presenti nel santuario Madonna della Luce ad Ugento (primo quarto del XVII secolo), nella chiesa Santa Maria degli Angeli a Sternatia, nella cappella di palazzo Palmieri a Martignano (1621) e nella cripta della Madonna della Consolazione a San Cassiano (inizi '600).

CROCEFISSIONE

La sua ubicazione, corroborata da documentazione archivistica, ha fatto proporre a Rocca⁹ l'intitolazione della stessa cappella alla Crocefissione e non all'attuale titolo dell'Annunciazione. E' questa una iconografia che non conosce una decisa fortuna come scena a sé stante, se non dal XIII secolo in poi; nelle cripte infatti le scene cristologiche sono poco gettonate a vantaggio delle istanze votive di origine privata e pertanto, con l'eccezione della scena dell'Annunciazione, le altre sembrano essere estremamente rare. L'affresco, composto

⁸ Una delle intitolazioni della chiesetta potrebbe essere riconducibile al culto della Madonna di Leuca, constatata l'identica iconografia ubicata al centro della parete Est.

⁹ S. A. ROCCA, *L'iconografia della cappelletta in Santa Maria della Strada e la leggenda del mercante ad essa legata*, in Nuova Taurisano XXXII, n. 1, Centro stampa Taurisano, luglio 2021, pp. 7-9; si confronti inoltre il saggio dello stesso autore all'interno di quest'opera.

da un ritmo ternario, vede dominare la figura del Crocefisso, fiancheggiato da angeli che raccolgono il suo sangue che sgorga ai palmi e dal costato all'interno di un calice.

Il dipinto si configura, a personale avviso, come esempio iconografico della spiritualità francescana nella dolcezza dell'espressione del dolore nel volto di Cristo, non apparentemente caratterizzato dalla presenza della corona di spine, ma risaltato da un alone che risplende dietro la sua testa. Il corpo è diritto, smagrito, appesantito dalla morte, dal viso scuro e dai capelli in disordine, caratterizzato dal perizoma, con proporzioni del corpo realistiche; anche alla croce viene dato un tocco di realismo con le marcate venature.

Al di sotto della croce è visibile Gerusalemme sullo sfondo e una roccia, identificata con il Golgota, caratterizzato da una cavità all'interno della quale si distingue un cranio, tradizionalmente attribuito a Adamo, il quale viene redento dal peccato originale tramite il sangue di Cristo.

Una delle più antiche riproduzioni di questa scena è presente nella cripta del Crocefisso o del Manfio, sul triconfinio Ruffano, Casarano, Taurisano, ascrivibile a personale avviso dopo il XIII secolo; qualche decennio più tardi va inquadrato l'affresco della Crocefissione vagamente visibile nel complesso Centopietre di Patù, così come quello presente sull'altare della cripta di S. Antonio Abate a Nardò. Al XV secolo troviamo gli esempi del cantiere di Galatina e di Soletto: nella basilica di Santa Caterina a Galatina inoltre, bisogna segnalare la comparsa del sole e della luna, nonché degli angeli con calice, elementi assai diffusi in

contesti francescani. Nella chiesa madre Santa Maria de Paradiso di Racale¹⁰ è presente sul lato meridionale l'affresco databile al II quarto del '400, mentre ulteriori esempi coevi, e dello stesso stile, sono visibili sulla parete meridionale della cattedrale di Nardò (dove è individuabile solo la Vergine) e nella chiesa Madonna della Pietà di Galugnano dove nel piccolo frammento è possibile riconoscere il vivace naturalismo nella morbida capigliatura bionda che ricade sulla spalla sinistra e nella barba filiforme. Nella chiesa dell'Assunta di Merine (II quarto del '400) scoviamo la Crocefissione con sfondo notturno che occupa l'intero catino absidale, come nel caso nell'absidale della cappella della Maddalena nella torre di Belloluogo a Lecce.

Nella chiesa di San Niceta a Melendugno, sulla parete nord, l'affresco fa parte di un trittico: qui dominano le venature del legno e compare un mucchio di pietre (allusione al Golgota) entro cui la croce è fissata¹¹; altri affreschi coevi sono presenti e nella chiesa di Santa Croce a Minervino e l'affresco esterno nella cappella S. Roccodi borgo Terra a Castrignano del Capo, in prossimità dell'ingresso al borgo fortificato.

Successivamente gli esempi sono presenti nella chiesa madre di Minervino (metà del XVI secolo), nella chiesetta Santa Maria dell'Idri a Nociglia (seconda metà del XVI secolo), nuovamente nella chiesa di San Niceta a Melendugno (nel coro, datato 1569),

¹⁰ S. CORTESE, *Pittura tardogotica nel Salento*, Congedo, Galatina 2014, p. 258

¹¹ Idem, pp. 219-295

nel santuario Madonna della Luce a Ugento (anni '20 del XVII secolo), nella cripta del Crocefisso ad Ugento (primo quarto del XVII secolo).

L'affresco di Taurisano si mostra insolito per la composizione dei personaggi: in piccolo taglio infatti, inquadrati da una cornice porpora e su uno sfondo caratterizzato da aspazialità, sono campiti la Vergine a sinistra e un insolito San Leonardo¹² (del ciclo decorativo precedente). La Prima ha il capo circondato da aureola e converge verso il Protagonista in atteggiamento orante mentre il santo francese, è riprodotto in abiti monacali con tunica bianca e scapolare nero, probabilmente saio agostiniano o cistercense, mentre regge le catene e il vangelo¹³.

I più antichi riferimenti al santo di Noblac sono riscontrabili nella chiesa Santa Maria de Paradiso di Racale (fine '300), nella controfacciata della cattedrale dell'Annunziata di Otranto (XV secolo), nella chiesa di Santa Croce di Minervino (metà XV secolo), nella basilica di Santa Caterina di Galatina (prima metà del XV secolo), nella cappella Mater Dei di Bagnolo (XVI secolo), nella chiesa madre di San Giorgio di Melpignano (1525), nella chiesa di Santa Maria della Croce di Casaranello (1538), nella chiesa di San Pietro ad Otranto (seconda metà del

¹² Il santo era già affrescato in cornu evangelii nello stesso sacro edificio in un dittico con sant'Ippazio (1531) così come attesta la visita pastorale del De Rossi (1711).

¹³ Per un maggiore approfondimento si consultino i saggi di A. CIURLIA e S. A. ROCCA all'interno di questa opera.

XVI secolo), in una corte nel centro storico di Taurisano, nella cappella di Santa Caterina nella chiesa dei Francescani Neri di Specchia (metà XVI secolo), nella chiesa Santa Maria dell'Idri di Nociglia (seconda metà del XVI secolo) e nella chiesa Madonna dei Fiumi di Racale (inizi '600).

ANNUNCIAZIONE

In questa scena, inquadrata e a sua volta bipartita da un portico dal richiamo rinascimentale con arcate leggere, l'Arcangelo Gabriele irrompe da sinistra con il dito rivolto verso la Protagonista e con la mano sinistra recante un giglio dai boccioli non ancora dischiusi. La Madonna, a differenza delle Annunciazioni trecentesche, non si ritrae, ma anzi accetta il suo incarico sottomettendosi, con i palmi rivolti verso il cielo. La Vergine inoltre è seduta su di un seggio ricoperto da un ricco drappo e uno sgabello con un libro aperto, simbolo delle scritture che si avversano. Il richiamo alle diverse Annunciazioni eseguite dal Beato Angelico è chiaro, tuttavia mancano diversi elementi, tra i quali la colomba dello Spirito Santo presente nell'Annunciazione architrovata dello stesso sacro edificio; singolare inoltre il ricorso a colori caldi, spezzati soltanto dal verde delle ali.

Meno immediati, ma ugualmente percepibili, sono i simboli allusivi mariani della finestra ferrata e della cella: la piccola finestra ferrata, che nell'oscurità della notte in cui si compie il mistero dell'incarnazione fa passare un raggio di luce, allude alla verginità di Maria attraverso cui penetra solo la luce divina,

mentre la cella, è simbolo dell'umiltà di Maria, scelta tra tutte le donne per diventare regina del cielo.

La più antica attestazione della scena è visibile nella cripta di Santa Cristina a Carpignano. Nelle chiese bassomedievali subdivo l'Annunciazione trova spesso collocazione sugli spiccati dell'abside: è il caso presente nella chiesa dell'Assunta di Botrugno, nella cappella di San Nicola di Celsorizzo, nella chiesa di San Pietro ad Otranto, nell'abside della cappella Orsini dentro la basilica di Santa Caterina a Galatina (dove già compare il leggio seppur senza inquadratura) nella chiesa di Santo Stefano a Soletto. In altri casi invece la troviamo ubicata in controfacciata come nei casi presenti nella diruta chiesa di San Nicola a Taurisano e santuario Madonna della Lizza ad Alezio, mentre altri riferimenti precedenti sono presenti nelle cripte di Sant'Antonio Abate a Nardò (inizi '300), di San Marco a Ruffano (metà '400, con cornice cosmatesca), cripta Madonna della Grotta a Galatina (seconda metà '500).

Altre attestazioni di tale scena sono presenti nella chiesa Santa Maria del Casale di Brindisi, nella chiesa di Santa Croce di Minervino, nel museo di Cerrate¹⁴ (metà XV secolo), nella chiesa Santa Maria degli Angeli di Sternatia, nella chiesa Madonna dei Fiumi di Racale, nella chiesa madre Santa Maria de Paradiso di Racale, nella cappella Madonna dell'Itri di Galatone, nella chiesa Sant'Antonio di Salve, nella cappella San Giovanni Battista di Martignano (1621).

¹⁴ S. CORTESE, *Pittura tardogotica...*, p. 316-317.

MADONNA DI COSTANTINOPOLI

Sovrastata, sul registro superiore, da un Dio Padre con globo crucifero, l'iconografia della Madonna di Costantinopoli fronteggia l'Annunciazione. All'interno di una cornice architettonica decorata da racemi tipici del XVI secolo, compare la Vergine assisa su un tripudio di nuvole mentre viene incoronata da due angeli e regge il Bambino; Quest'ultimo, a sua volta, con la mano destra si tiene al lembo della Madre e nella mano sinistra reca tre dardi. In basso, su un paesaggio animato da modesti rilievi con rari elementi vegetazionali, si staglia la chiesa che brucia dall'interno con lingue di fiamme che fuoriescono dalle finestre e dal rosone in facciata: queste lingue vanno a colpire quattro figure dai tratti somatici orientali, probabilmente Ottomani, in quanto abbigliate col turbante a punta e con in mano la sciabola ricurva (*shamshir*) o il lungo coltello, anch'esso ricurvo, il *bichaq*.

L'Iconografia è priva di specifico riferimento ad edifici di culto esistenti ma si interseca in alcuni contesti francescani, nello specifico all'interno degli edifici conventuali; in alcuni casi addirittura è ravvisabile la presenza di santi dell'Ordine accanto alla Vergine con il Bambino.

L'iconografia risulta essere decisamente diffusa nell'antica Terra d'Otranto, appena accennata in piccoli contributi

dell'amico Mauro Rizzo¹⁵ e di Brunella Bruno¹⁶. Questa composizione pare avere avuto una certa fortuna proprio nella nostra terra e nei contesti francescani, probabilmente per essere concepita come Vergine "Protettrice" contro i Turchi, culto poi scemato con il boom del culto dell'Immacolata e soprattutto del Rosario, dopo l'episodio di Lepanto (1571). Tale culto ha preso piede dopo la caduta di Costantinopoli del 29 maggio 1453, ma molto più probabilmente con l'episodio della capitolazione di Otranto del 1480.

La prima rappresentazione della scena oggi databile è presente nella chiesa di Santa Maria di Miggiano a Muro Leccese, precisamente nell'abside e datata 1514, precedendo di un ventennio l'affresco riprodotto a Taurisano. Gran parte degli affreschi con tale iconografia sono da collocare nel XVI secolo all'interno di questi sacri edifici: cappella Madonna di Costantinopoli (1619), ex convento francescano (seconda metà XVI secolo, oggi museo civico archeologico "S. Zecca") e santuario Madonna della Luce (metà XVII secolo) ad Ugento, chiesa dell'Immacolata a Torrepaduli (fine XVI secolo), cappella Madonna di Costantinopoli a Morciano (metà XVI

¹⁵ M. RIZZO, *Origine e sviluppo per il culto della Vergine di Costantinopoli*, tesina di Archeologia e Storia dell'Arte Paleocristiana, Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica e Medievale "D. Adamesteanu", Università del Salento 2009.

¹⁶ B. BRUNO, *Alcune note sull'iconografia della Madonna di Costantinopoli nel Salento*, in "Muro Leccese. Santa Maria di Miggiano La chiesa e il cimitero di un villaggio medievale", Lupo editore, Copertino 2013, pp. 65-70

secolo), chiesa San Basilio di Dragoni di Lequile (metà XVII secolo), chiesa Santa Maria della Grazia ad Andrano (metà XVI secolo), nella cappella Madonna di Costantinopoli di Calimera (prima metà XVII secolo), nella chiesa francescana Santa Maria degli Angeli (fine XVI secolo) e nella Madonna dei Farauli (metà XVI secolo) a Sternatia, nella cripta di Sant'Agostino a Matera (fine XVI secolo), nella cappella Madonna del Monte di Palmariggi (metà XVI secolo), nella chiesa conventuale Santa Maria degli Angeli a Presicce (prima metà XVII secolo), nell'arcata della chiesa Madonna delle Grazie a Villa Convento (seconda metà del XVI secolo), nella cappella di Santa Marina a Taviano (inizi XVIII secolo), nella chiesa francescana Santa Maria della Grottella a Copertino (seconda metà XVI secolo); nel novero di tale variante iconografica potrebbe rientrare inoltre anche l'affresco presente nella cappella Madonna della Cona a Melendugno, del XVI secolo¹⁷.

¹⁷ L'elenco risulta essere ancora parziale e va integrato con le numerose tele riproducenti il medesimo soggetto nei seguenti luoghi, molti dei quali inediti: chiesa Sant'Ippazio a Tiggiano, chiesa madre di Carpignano, pinacoteca Fulgenzio di Lecce, sacrestia della chiesa madre di Galatina, sacrestia del santuario del Crocefisso di Galatone, cattedrale di Gallipoli, chiesa San Francesco di Gemini, chiesa Sant'Antonio di Lecce, cappella Madonna di Costantinopoli di Melpignano, cappella della masseria Acquaro di Mesagne, chiesa San Vincenzo di Miggiano, chiesa della Purificazione di Montesardo, chiesa dell'Annunziata di Muro Leccese, biblioteca di Ruffano (già nel cimitero), chiesa madre di San Donato, chiesa madre di San Cesario, chiesa madre di Strudà, chiesa madre di Vitigliano, chiesa Madonna di Costantinopoli di Merine, chiesa Madonna di Costantinopoli di Manduria.

L'elenco e lo studio di tale iconografia sarà oggetto di approfondimento in una personale monografia.

SAN NICOLA

Campito sul pilastro destro che introduce alla cappella, è rappresentato seduto in trono, con gli abiti vescovili. L'affresco è caratterizzato da un rigido panneggio, visibile soprattutto nella parte bassa del dipinto; indossa inoltre il pallio crocesignato che passa sopra il braccio destro benedicente alla latina, mentre il trono accenna a malapena ad una prospettiva.

Nel Salento, le più antiche riproduzioni del santo vescovo sono presenti nella cripta di Santa Cristina a Carpignano e nel dittico presbiteriale della chiesa Santa Maria della Croce a Casaranello, entrambi ascrivibili tra la fine del X e inizi XI secolo.

La presenza del santo di Myra, nella magnifica chiesa casaranese, è l'occasione giusta per aprire una doverosa parentesi. Lascia decisamente perplessi la recente pubblicazione dell'amico Francesco Danieli¹⁸ circa l'identità del santo sconosciuto affrescato affianco a San Nicola: per lo studioso galatonese si tratta di San Costantino, adducendo motivazioni sul piano iconologico piuttosto che sul piano iconografico.

¹⁸ F. DANIELI E A. DE MARCO, *Nuove ipotesi su Casaranello. L'edificio, il mosaico, gli affreschi*, Edizioni Universitarie Romane, Roma 2020, pp. 76-82. Danieli collega la presenza del santo vescovo di Myra al concilio di Nicea del 325 indetto e presieduto dallo stesso Costantino.

Una serie di criticità a livello iconografico inducono tuttavia a non avallare tale ipotesi: il santo affianco al vescovo infatti indossa la clamide e regge con la mano destra la croce, mentre con la mano sinistra tiene la corona. Questi ultimi due elementi sono simboli non regali, bensì di martirio, pertanto non riconducibili alla carriera o episodi della vita del santo proposto, il quale certamente non è morto martire; prova ne sia il fatto che la corona non viene calzata dal santo, come in tutte le altre iconografie di Costantino, ma tenuta con la mano velata, in segno di massimo rispetto. Inoltre, se Costantino indossa gli abiti imperiali, come il *loros*, nel santo riprodotto a Casaranello la figura indossa una tunica, oltre alla clamide ed *epigonation*. Già la docente Falla Castelfranchi¹⁹ aveva molto timidamente ipotizzato l'identità del santo quale Demetrio, identità accennata inoltre dall'amico Giuseppe Marella²⁰, senza però circostanziare

¹⁹ M. G. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Electa, Milano 1991, p. 53: La docente riporta le due iscrizioni votive in greco ricordano i committenti, Giorgio per l'immagine del vescovo a sinistra, e Demetrio, ricordato presso "la figura di un santo martire, probabilmente Demetrio di Tessalonica, sotto la cui protezione si pone il nostro committente, del quale porta lo stesso nome, fatto del resto consueto"; C.f.r. M. G. FALLA CASTELFRANCHI, *Puglia preromanica. Dal V agli inizi dell'XI secolo*, Jaca book, Milano 2004, p. 172 e 281: qui la docente propone il parallelismo tra il supposto San Demetrio e una figura acefala di un santo che regge una croce con la mano destra e una corona con la sinistra, indossante una sontuosa veste bizantina che si osserva nella chiesa di San Pietro a Giuliano di Lecce.

²⁰ G. MARRELLA, "Movimento crociato, ordini monastico-militari e immaginario collettivo negli affreschi medievali" in Cristian Guzzo (a cura

le motivazioni. Chi vi scrive inoltre, aveva ipotizzato un san Demetrio anche nel 2004²¹ con una dichiarazione alla Gazzetta del Mezzogiorno, così come in un piccolo contributo del 2012²². Una serie di indizi che in questi anni ho rinvenuto fanno propendere proprio per l'identificazione verso il santo megalomartire nella sua declinazione siriana. L'iconografia del santo cavaliere, sino a tutto l'alto medioevo, consiste nella riproduzione di un giovane santo imberbe, coperto dalla clamide e con la croce del martirio in mano²³; la mano sinistra è di frequente posta con il palmo rivolto verso l'alto, oppure impugnante un'arma, di solito uno scudo o una lancia. La presenza del simbolo generico della corona è prerogativa di numerosi santi, anche cavalieri, prova ne sia, per esempio, l'icona musiva di San Sebastiano a Roma (VII secolo), nella chiesa San Pietro in Vincoli. L'esempio più stringente, a

di), Pavalon, Atti del terzo convegno nazionale: materiali inediti per una storia dei Templari nel regno di Sicilia (Brinidisi 2001), Mesagne 2002, p. 36. L'autore riporta soltanto che "nello stesso periodo XI secolo anche san Demetrio viene presentato soprattutto in abiti classici, da martire, nella chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello".

²¹ A. NUTRICATI, *È San Nicola il santo misterioso*, in Gazzetta del Mezzogiorno (edizione di Lecce) del 22/02/2004.

²² S. CORTESE, *La chiesa di Santa Maria della Croce*, in Progetto Salento n° 25, Casarano, agosto 2012; nell'iscrizione esegetica presente sulla destra del capo inoltre da notare che si legge chiaramente la lettera M, indizio che esclude chiaramente l'identità di Costantino.

²³ Solo nei mosaici di Sant'Apollinare nuovo a Ravenna il santo è riprodotto nel corteo dei martiri sopra le arcate sul lato destro, con la corona retta da una mano velata, seppur senza la croce del martirio.

personale avviso, con il presunto San Demetrio di Casaranello, è possibile effettuarlo con l'affresco posto sul pilastro destro nella chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma: qui la figura del megalomartire sembra addirittura interamente sovrapponibile, con la differenza che nel santo campito a Roma è chiaramente visibile l'iscrizione esegetica "DEMETRIOS".

Tornando alle iconografie nicolaiane, altre riproduzioni del santo sono rinvenibili anche in invasi importanti, anche inedite, che propongo in questa sede: è il caso della cripta di San Giovanni Battista a Cutrofiano (a destra rispetto all'ingresso), oppure del dittico a mezzo busto rinvenuto sul lato destro dell'abside della cripta del Crocefisso di Ruffano. Altri casi in cripta di san Nicola sono attestati in quella di Santa Maria degli Angeli a Poggiardo (XII secolo) e sotto la chiesa dell'Assunta di Sanarica, precisamente su uno dei pilastri destri (fine XIII secolo). Altri casi medievali, come nelle chiese subdivo, sono da ricercare nella chiesa di Santa Marina a Muro Leccese, nella chiesa di San Mauro a Sannicola (fine XIII secolo) e nelle due chiese di Celsorizzo (Acquarica del Capo) dove inoltre compare un ciclo nicolaiano nella chiesa Santa Maria dei Panetti (XII secolo) e i resti di un monumentale San Nicola in trono (1283) nella cappella omonima sotto la torre di Celsorizzo.

Il santo inoltre compare in altri contesti di pitture parietali come riproduzione di icone, quasi fossero traslate sul muro: è il caso della cripta del Crocefisso di Ugento, della cripta della Coelimanna di Supersano, della cattedrale di Nardò, della chiesa di Santa Lucia a Brindisi, cripta Santi Stefani a Vaste, della

cripta Sant'Antonio Abate di Nardò e della chiesa di Santa Croce a Minervino²⁴.

A questi esempi di "pittura iconica" potremmo aggiungere quello presente nella chiesa Santa Maria dell'Idri di Nociglia (XV secolo), dove il santo vescovo è posto *ex cathedra* nei consueti abiti pontificali, mentre benedice alla greca con la mano destra e nella sinistra reca un libro.

Altri esempi quattrocenteschi sono presenti nella chiesa di San Niceta a Melendugno e nella chiesa di Santo Stefano a Soleto. I primi affreschi con l'attributo dei tre sacchetti di monete sono presenti nel museo diocesano di Nardò (già nella chiesa dell'Umiltà a Parabita) e nella cripta della cattedrale idruntina (XVI secolo). In quest'ultimo caso l'affresco, presente nell'abside settentrionale della cripta, si sovrappone ad un precedente affresco dove si intravede un trono a lira, probabile indizio per identificare col Cristo la figura in precedenza riprodotta.

Degno di nota è quello affrescato nella chiesa di Santa Maria di Cerrate (metà XV secolo) dove il santo è impaginato all'interno dell'altare di Sant'Oronzo e siede su un ricco baldacchino marmoreo²⁵; nella cattedrale di Nardò inoltre, l'ennesima riproduzione di San Nicola è visibile nel trittico alla base del campanile dove indossa gli abiti pontificali e siede in

²⁴ S. CALÒ MARIANI, *L'immagine e il culto di san Nicola a Bari e in Puglia*, in M. BACCI (a. c. d.) *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, pp. 107-116, Skira 2006, pp. 109.

²⁵ S. CORTESE, *Pittura tardogotica...*, p. 319.

cattedra come negli analoghi soggetti affrescati a san Niccolò e Cataldo a Lecce.

INDICE

<i>PREFAZIONE</i>	9
ANTONIO CIURLIA - IL CASALE DI TAURISANO E GLI EVENTI DISASTROSI DELLA PRIMA METÀ DEL CINQUECENTO.	15
SALVATORE ANTONIO ROCCA - L'ICONOGRAFIA DELLA CAPPELLETTA IN SANTA MARIA DELLA STRADA. UNA STORIA DA RISCRIVERE TRA TRADIZIONI POPOLARI E LEGGENDE. <i>IPOTESI TRA CULTO IMPORTATO, LEGGENDE SECOLARI E DOCUMENTAZIONE STORICA.</i>	43
STEFANO CORTESE - SANTUARIO MADONNA DELLA STRADA: ALCUNE ICONOGRAFIE PARIETALI A CONFRONTO	77
DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA A CURA DI ROBERTO ROCCA	97
APPENDICE FOTOGRAFICO-DOCUMENTARIA DEI GRAFITI ALL'INTERNO DELLA CAPPELLA DELL'ANNUNCIAZIONE (SECC. XV-XVI)	115
INDICE DEI NOMI	125