



Vincenzo D'Aurelio

*La chiesa bizantina di
Santa Marina
a Muro Leccese*

Aprile 2010

© 2010
Vincenzo D'Aurelio
vdaurelio@tiscali.it

Tutti i diritti riservati.

Tuttavia il contenuto è accessibile a tutti gli studiosi i quali sono obbligati a citare nelle fonti il nome dell'autore e il nostro sito web
<http://www.culturasalentina.it>

Vincenzo D'AURELIO

La chiesa bizantina di Santa Marina a Muro Leccese

Nel 1871 lo storico Luigi Maggiulli (1828-1914) pubblica la sua “Monografia di Muro Leccese”¹ nella quale, partendo dalle osservazioni sul posto, ricuce e ordina cronologicamente, supportato dalla documentazione storica affannosamente ricercata negli archivi, tutto ciò che riguarda la storia del piccolo centro salentino. Nella monografia murese, tra le copiose notizie storiche, una breve trattazione è riservata alla chiesa di origine bizantina intitolata a “Santa Marina”, oggi ubicata lungo la via Arimondi in largo *Trice*², così nominato per la probabile presenza in passato di una masseria. Il Maggiulli ne descrive sommariamente l'architettura e accenna anche brevemente agli affreschi qui presenti. Lo storico è il primo studioso ad annotare come le pitture visibili si sovrappongono ad altre più antiche su strati d'intonaco diversi³ e, in particolare, osservando le parti più profonde del residuo impianto pittorico ipotizza, un po' arditamente, potersi persino far risalire al VI sec. d.C. Malgrado non siano chiari i motivi che spingano lo storico murese a supporre questa datazione, non vi è dubbio che il Maggiulli ha in anticipo compreso lo straordinario valore storico di questi affreschi che, malgrado tutto, è impossibilitato a leggere per via di una tarda imbiancatura delle pareti che li ricopre in buona parte⁴. Un decennio dopo, lo storico leccese Cosimo De Giorgi (1842-1922) afferma che nell'interno dell'edificio vi è poco di notevole essendo gli antichi affreschi del tutto scomparsi «sotto i ripetuti battesimi di calce e [...] intonachi»⁵. Opera, questa, perpetuata nel corso del 1600 allorquando furono prodotti,

secondo le stesse parole del De Giorgi, pitture orribili «a giudicar le quali non sapresti dire se le moderne o le antiche dimostrino un'arte più bambina o un pennello più inesperto»⁶. A distanza di poco più di un secolo, con la collaborazione dell'Università del Salento, si è potuto procedere al recupero di buona parte degli affreschi bizantini presenti nella Cappella di Santa Marina. La preziosa analisi effettuata dalla prof. Marina Falla Castelfranchi, ordinaria di archeologia e storia dell'arte paleocristiana e bizantina presso l'Università del Salento, hanno reso possibile l'individuazione e la decifrazione, sugli archi della navata, di un ciclo pittorico relativo ai temi della vita e dei miracoli di San Nicola di Myra. Precisamente si tratta di quattro affreschi campiti negli archi che, superstiti solo in parte e di difficilissima lettura, costituiscono quasi certamente solo una porzione di un ciclo agiografico più complesso. Nel primo affresco, campito nel primo arco di sinistra e in parte obliterato da un rinforzo strutturale tardo, si osserva una consacrazione di San Nicola a diacono⁷. Nel secondo, sul secondo arco di destra, alcuni particolari come un remo di nave e il volto del Santo su di essa, fanno pensare a una delle sue storie marinare e precisamente a quella che narra della sua apparizione sulla chiglia di un'imbarcazione che salverà da una furiosa tempesta assieme all'equipaggio⁸. E' noto che proprio San Nicola di Myra, del quale parte del nome "NIKO(...)" sopravvive in caratteri greci nello stesso affresco, è riconosciuto come il protettore dei marinai per le diverse storie legate ai salvataggi in mare⁹. Il terzo affresco, ubicato sull'arco successivo al precedente, raffigura una scena frammentaria riferibile presumibilmente alla storia del Santo che abbatte, nella città di Plakoma in Licia, un cipresso infestato dai demoni¹⁰. Il quarto ed ultimo si trova nella parte opposta al secondo arco di destra e qui si nota una scena, anche questa in parte occultata da un

rinforzo strutturale tardo, dove alla destra di San Nicola c'è un edificio distrutto. Quest'ultimo elemento fa supporre che la scena si riferisca all'episodio nel quale si narra della grazia ricevuta da tre generali bizantini scampati per due volte alla carcerazione per intercessione di Santo Vescovo¹¹. Tutti e quattro gli affreschi, secondo la lettura della prof. Falla Castelfranchi, sarebbero introdotti da un'altra immagine del Santo che, posto frontalmente alla greca maniera alla base del primo arco di sinistra, sembra voler opportunamente segnalare l'inizio di questo ciclo agiografico.

I quattro affreschi in questione possono essere retrodatati ad almeno quarant'anni prima del 1087, lo stesso anno in cui il Santo vescovo è traslato in Bari. Tale ipotesi è ben supportata dalla presenza di una porzione di affresco, tra il secondo ed il terzo arco della parete destra verso l'abside, in cui è raffigurato parte di un trono gemmato oltre a un paio di piedi calzati da sandali e, più a destra, anche una donna dai capelli lunghi, coronata e inginocchiata ai piedi di un Cristo in trono. La corona per le sue semplici fattezze è molto simile alla stessa dell'imperatore di Bisanzio Costantino IX Monomaco (1000-1045) e perciò la figura femminile di questa scena potrebbe impersonare l'imperatrice Zoe di Bisanzio (978-1050) della dinastia dei Macedoni¹² e sposa proprio di quest'ultimo. In effetti, la *basilissa* crede che per intercessione di San Nicola sia riuscita a liberarsi dal ribelle catapano d'Italia Giorgio Maniace (998-1043) e perciò promuove, quale *ex-voto* al Santo Vescovo, la ricostruzione, seguita anche da una vasta campagna pittorica sul tema nicolaiano, del santuario di San Nicola a Myra, l'attuale Demre in Licia, così come comprova la data del 1042 qui trovata scritta. La relazione che intercorre tra il ciclo agiografico di San Nicola nella chiesa di Santa Marina a Muro Leccese e l'imperatrice Zoe di Bisanzio può sembrare in prima

analisi molto vago anche in considerazione della distanza geografica che lega i due luoghi. Tuttavia, nell'XI sec. un particolare evento coinvolge direttamente la Terra d'Otranto con gli imperatori di Bisanzio¹³ e una piccola puntualizzazione storica può meglio chiarire questa correlazione che rende più verosimile la presenza e l'influenza in Muro Leccese, agli inizi dell'anno 1000, di un clima artistico pervenuto dalla lontana Turchia. E', infatti, nel 1042 che il Maniace si porta nella città di Otranto mentre l'imperatrice Zoe, che lo ha nominato catapano nell'aprile dello stesso anno, è appena ritornata al potere dopo aver rovesciato Michele V Calafato (1015-1042) nipote del suo secondo marito Michele IV Paflagonio (1010-1041). Nello stesso anno Zoe sposa Costantino IX Monomaco. Il Maniace, come già si era verificato, è nuovamente vittima di un intrigo di corte organizzato da Romano Sclero, parente dell'imperatrice, che ha interessi per i suoi possedimenti in Anatolia. Lo Sclero, rientrato da qualche tempo nella corte bizantina, cospira al fine di ottenere un ritorno del Maniace a Costantinopoli e perciò, nel frattempo, gli distrugge anche i possedimenti e gli viola la moglie. L'imperatore Costantino, sulle influenze generate dalla cospirazione, decide quindi di sostituire il catapano con lo Sclero ma la sostituzione, com'è prevedibile, è molto sgradita al Maniace. A seguito dell'ordine imperiale imposto al Maniace di consegnare il potere a Romano Sclero, il catapano si reca ad Otranto per accogliere il suo sostituto. L'accoglienza riservata allo Sclero non è delle migliori poiché il Maniace pensa bene di tappargli bocca, naso e orecchie con sterco di cavallo per poi torturarlo sino alla morte. Quest'atto d'insubordinazione nei confronti dell'imperatore rende il Maniace un criminale da punire con la morte. Cosciente di questo, il catapano si dichiara a sua volta imperatore e muove guerra alla coppia imperiale, Costantino IX e Zoe. Il suo

obiettivo è quello di detronizzare il *basileus* bizantino e, forte del suo esercito che lo venera, si imbarca per la Grecia alla volta di Costantinopoli. E' in Macedonia nel 1043 dove incontra e sconfigge l'esercito imperiale ma, al termine della battaglia, una freccia scagliata da un traditore del suo esercito lo uccide. E' questo, dunque, il momento storico nel quale gli affreschi più antichi della chiesa di Santa Marina trovano collocazione così da poter essere posti in diretta relazione con la campagna pittorica che l'imperatrice Zoe promuove in Asia Minore a memoria, come anticipato, dell'aiuto dato da San Nicola per sconfiggere definitivamente il valoroso catapano d'Italia Giorgio Maniace. Suffragata quindi la datazione degli affreschi muresi all'anno 1043 attraverso le evidenze storiche accennate, ne perviene che gli stessi, relativamente alla vita del Santo di Myra, sono i più antichi di questo genere nell'intero arco mediterraneo¹⁴ e contestualmente configurano la chiesa di Santa Marina come uno dei maggiori esempi di arte bizantina del Mezzogiorno. Tuttavia, mons. Antonio Antonaci (1920), professore di storia della Filosofia presso l'Università di Bari e ispettore onorario ai monumenti del Salento, esprime un fondato dubbio circa la datazione di questi affreschi che lo stesso studioso vuole post-datare non alla prima metà dell'XI sec. ma alla seconda. Il presupposto è quello che vuole molto improbabile la scelta della piccola Muro Leccese come luogo in cui attuare le volontà dell'imperatrice Zoe. Lo studioso ritiene, invece, che il ciclo di affreschi sia da attribuire all'iniziativa popolare e del clero locale negli anni successivi alla morte del Maniace e prossimi alla traslazione del corpo del Santo Vescovo a Bari. Quest'ultimo avvenimento è di «eccezionale portata; un fatto che sconvolse e commosse, in un irrefrenabile tripudio, l'opinione pubblica. La Puglia, e Bari, assurse a meta di pellegrinaggi da ogni parte d'Europa [...]. Un fatto senza

precedenti in Italia»¹⁵. Per questo motivo, l'Antonaci ritiene che gli affreschi muresi sul tema nicolaiano, rientrando nell'orbita di questa esaltazione culturale, possano semplicemente considerarsi come la trama di un racconto agiografico destinato ad una lettura popolare più che alla devozione di Zoe. Effettivamente, il decennio successivo alla traslazione di San Nicola è un momento che coincide nel Salento con la grande apertura politica e religiosa dei normanni nei confronti del cristianesimo bizantino. Gli effetti di questo nuovo clima politico-religioso si riversano positivamente sull'intera società del periodo e difatti, proprio in Otranto, si consacra la nuova cattedrale normanna (1088) e si inaugura il monastero di Casole (1099), dagli stessi normanni voluto, quest'ultimo sotto il titolo di San Nicola. Sono per l'Antonaci, quindi, questi i veri motivi ispiratori della pittura bizantina a tema nicolaiano «aperto verso l'Oriente in un clima di chiare istanze ecumeniche che può meglio spiegare la dovizia iconografica bizantina attestata nel Salento, nella seconda metà del sec. XI, in onore del Santo Vescovo di Myra, intorno al quale fiorirono numerose leggende tanto care al popolo e ai pittori bizantini»¹⁶.

La predominanza dell'antico ciclo pittorico nicolaiano sull'intero impianto pittorico dell'XI sec. della chiesa murese ha potuto confermare che la titolazione di Santa Marina sia postuma essendosi sostituita, dopo circa la prima metà del '500, a quella originaria che è appunto riferibile a San Nicola di Myra. Con quest'ultima titolazione, infatti, nelle più antiche visite pastorali di Terra d'Otranto, eseguite nel 1522 dall'allora vescovo di Castro e vicario dell'archidiocesi idruntina Giorgio De Rosa (?-1530)¹⁷, conservate negli archivi dell'Archidiocesi di Otranto e pubblicate dallo storico mons. Vittorio Boccadamo, si ritrova «*Deinde accessit ad Ecclesiam S.ti Nicolai – est cappellanus in ea dominus dominicus angulisi de Curse – eget*

aliquali reparatione [...]»¹⁸. Lo stesso Boccadamo riferisce nelle note la corrispondenza della chiesa di San Nicola con quella di Santa Marina documentandola con il richiamo alla visita pastorale del 1768, quando è vescovo di Otranto mons. Giulio Pignatelli (1767-1784) della Congregazione Cassinese dell'Ordine di San Benedetto, nella quale si legge «[...] *visitavit capellam sub titulo S. Nicolai in qua veneratur imago S. Marinae*»¹⁹. Per tutte queste evidenze si ritiene senza alcuna ombra di dubbio che la titolazione originale della chiesa di Santa Marina sia quella dedicata a San Nicola vescovo di Myra.

E' indubbio che gli affreschi muresi sul tema nicolaiano, confermano ancora una volta l'idea che sia stata la copiosa produzione pittorica, influenzata spesso dalle tendenze artistiche locali, il mezzo principale di diffusione del culto al Santo che in tal modo diventa molto familiare, malgrado la sua oscura fisionomia storica²⁰, in moltissimi centri del meridione. Per Muro Leccese la dislocazione geografica svolge storicamente un ruolo fondamentale che va a vantaggio della diffusione del culto e difatti, ricadendo nel basso Salento a poca distanza da Otranto, questo centro indirettamente s'inserisce sulle rotte di navigazione commerciale del Mediterraneo orientale dove è già attestata dal VI sec. l'affermazione della devozione a San Nicola. Tuttavia l'assenza di prove documentarie non permette di accertare l'esistenza del culto in Muro Leccese nei secoli VI-IX ma è certo che tra l'VIII e il IX sec., quest'ultimo è la stessa epoca di fondazione dell'impianto originario della chiesa murese come dimostrano gli studi archeologici più avanti esposti, iniziano a moltiplicarsi nel meridione le chiese e le immagini in onore del Santo. Nel IX sec. ciò determina il consolidamento del culto ma è principalmente la storia dei tre generali bizantini liberati dal carcere per intercessione di San Nicola che genera nelle popolazioni una fervida devozione. Questo episodio,

infatti, come riportato negli affreschi del ciclo nicolaiano della chiesa di Santa Marina e anche molto prossimi al periodo in esame, ricorda alle famiglie come il Santo possa intervenire, nell'epoca delle invasioni arabe, a liberare i familiari rapiti e fatti schiavi dai saraceni. Qualche tempo dopo, nel 924 precisamente, proprio la stessa Muro sarà distrutta dalle orde musulmane²¹. La Chiesa di Santa Marina è quindi costruita nel momento in cui all'apice del culto cristiano c'è la venerazione del Santo Vescovo e ciò spinge i devoti, nel corso dello stesso secolo, a interessarsi alla sua vita. I primi agiografi, attorno al X sec., di fronte alla scarsità di notizie biografiche attingono alla vita del vescovo San Nicola di Sion (?-564), città presso Myra. Di lui si esaltano le virtù e le vicende legate alle sue opere intraprese per la cristianizzazione delle campagne le quali trovano nella ruralità del meridione un fertilissimo terreno. Sulla scia di questa costruzione agiografica il famoso episodio legato all'abbattimento del cipresso infestato dai demoni, pur appartenendo alla vita del Santo Vescovo di Sion, è trasferito a quella di San Nicola da Myra così come dimostra l'affresco presente in Santa Marina. Anche in questo caso la chiesa murese diventa una testimonianza diretta e coeva del lavoro di fusione che, come dimostra la "Vita Compilata" scritta d'autore ignoto nel 900, gli agiografi compiono nel X sec. attorno alle due figure. Il risultato di questa combinazione agiografica permetterà alla figura carismatica del San Nicola da Myra di assumere quella consistenza storica, che a tutt'oggi manca, utile a creare la fama e il proselitismo che tra il VI e il X secolo va esponenzialmente diffondendosi. Ciò è comprovato sia con l'inserimento, dal VII sec., del grande taumaturgo nel calendario romano e sia con la stesura in latino, per mano di Giovanni Diacono (852-882), della "Vita Sancti Nicolai" sul finire del IX sec.

Non è allora particolarmente difficile concordare con quanto asserito dall'Antonaci il quale afferma che per la sola presenza di questa chiesa, Muro Leccese potrebbe di diritto elevarsi a primario centro culturale del Mezzogiorno d'Italia. La chiesa è oggi dichiarata monumento nazionale²².

Così come fanno presupporre le notizie storiche circa la diffusione e il consolidamento del culto nicolaiano nel IX sec. quale momento storico coincidente con la nascita della chiesa murese, così confermano anche i rilevamenti archeologici e architettonici effettuati dall'Università del Salento. Gli stessi attestano che la struttura è di qualche secolo più antica rispetto agli affreschi surriferiti dell'XI sec. Si crede che essa, almeno nell'impianto originario, sia databile attorno al IX sec. e ciò la porta ad essere considerata come la più antica testimonianza bizantina di Terra d'Otranto. Sorta poco fuori dall'originaria cinta muraria di età messapica, è innalzata riutilizzando i suoi stessi grossi blocchi di pietra calcarea così com'è uso diffuso per gran parte degli edifici religiosi costruiti dal V al X sec. in Terra d'Otranto²³. La struttura in generale è molto semplice. Essa presenta un portale centrale decorato da un arco sormontato da una lunetta liscia, una volta probabilmente affrescata, e sopra di essa una cornice rettangolare che inquadra uno spazio in muratura liscia destinato nel '500, probabilmente, ad ospitare un'epigrafe o un bassorilievo. Negli stessi anni è aggiunto un campanile a vela in stile romanico mentre l'abside, volta a oriente, presenta una bifora divisa da un capitello sormontato da una croce. La stessa bifora ha corrispondenza, seppur appare oggi murata, con il cilindro absidale ai piedi del quale, posto su un piedistallo in muratura, poggia una croce identica. La pianta è costituita da un'unica navata rettangolare lunga m. 15,40 e larga m. 5,50²⁴ con abside semicircolare e un tempo, sui fianchi dei muri perimetrali, sono ricavati due portichetti accoppiati

utilizzati probabilmente come entrate laterali. Questo è tuttora testimoniato dai resti delle doppie arcate che saranno poi tamponate nel corso del X sec. A seguito della chiusura di dette arcate, sulle facciate interne si dispiegano e si sovrappongono nuovi affreschi di Santi mentre alla facciata della chiesa si aggiunge un nuovo ambiente così come si rileva da due cesure poste sulle fiancate esterne meridionale e settentrionale. Contemporaneamente sulla facciata esterna sono ricavate anche due piccole finestrelle centinate e accoppiate che poi sono tamponate nel corso del '500. Il nuovo ambiente che si crea, quindi, funge da vestibolo e anche in quest'area è ben visibile la sovrapposizione d'immagini su due strati di intonaco differenti. Con buona probabilità anche qui è ospitato un ciclo agiografico mentre sono ben evidenti alcune immagini frammentarie di Santi tra i quali compaiono un San Giovanni Battista, identificato da un rotolo retto con la mano sinistra dove si legge in greco "io voce di uno che grida nel deserto"²⁵, e un San Giorgio che, nella sua rappresentazione tipica, è a cavallo nell'atto di trafiggere il drago. Accedendo dal vestibolo all'aula, è interessante l'Ascensione campita sulla controfacciata dove è anche ben visibile un Cristo in trono accostato da Angeli. Questo contemporaneamente capeggia sulla stessa Vergine che è affiancata da un gruppo di Santi con un versetto in greco ed è assimilabile a una *Kyriotissa* o *Nicopaia*, così come si suppone per altri residui di Vergine sparse nell'intero piano pittorico. Una di queste è ben visibile sul nel primo sottoarco destro dell'aula e sul lato destro dell'attuale controfacciata. In particolare si evidenzia in questa Ascensione la tipicità della pittura bizantina pugliese con i volti dei soggetti piatti e inespressivi «sottolineati da linee ben marcate e con gote rosse evidenti, come piatto è il panneggio»²⁶. Per le strette somiglianze di questo affresco con le Vergini del X-XI sec.

raffigurate in alcune chiese della Cappadocia è possibile comprovare la tesi di un primo impianto pittorico risalente almeno a quest'epoca. Elemento accomunante di tutte le immagini è «la frontalità delle stesche che donano la postura ieratica»²⁷ tipica di quel misticismo ascetico che è anche caratteristico dell'universo monastico ed eremita dei primi padri orientali giunti nel Salento.

La creazione del vestibolo davanti alla muratura dell'entrata originaria, come anzidetto, fa pensare ad un adeguamento della chiesa a monastero essendo il vestibolo un ambiente tipico delle strutture monastiche medio bizantine. In esso generalmente, secondo la tradizione orientale, si svolgono funzioni funerarie, battesimali e la lavanda dei piedi nel Giovedì Santo. Anche la presenza delle raffigurazioni nei sottoarchi dei Santi eremiti Macario, Onofrio e Antonio tende a supportare la presenza di una struttura monastica essendo queste immagini tipiche dei programmi iconografici di alcune chiese monastiche italo-greche salentine. Si confronti quest'ipotesi con le pitture presenti nell'omonima chiesetta di Santa Marina di *Misciano* nell'agro di Muro Leccese²⁸.

Nella stessa muratura laterale interessata alle modifiche strutturali, c'è ancora da segnalare la presenza in essa di alcuni resti scultorei difficilmente databili per la povertà degli intagli²⁹. E' quindi solo attorno al X sec. che le pareti interne della chiesa saranno completamente ricoperte di affreschi mentre non c'è alcuna traccia di un impianto pittorico precedente o coevo alla struttura primitiva dell'edificio. Ciò fa pensare che nel IX sec. la Chiesa di Santa Marina sia officiata da religiosi iconoclasti e che l'assenza di raffigurazioni sacre altro non sia che un esempio di decorazione aniconica. Questo può trovare conferme per la presenza di una croce greca di color rosso dipinta sulla facciata settentrionale, all'interno di un pilastro tra i due portichetti

murati, e sia all'esterno con l'incisione su un concio della stessa facciata, poco più in alto a sinistra, di un'identica croce greca. Anche storicamente è accettabile la tesi di una comunità religiosa iconoclasta e difatti nel IX sec., in seguito al sinodo di Santa Sofia convocato dal *basileus* Leone IV l'Armeno (775-820) sostenitore della lotta agli iconoduli, molte diocesi bizantine del meridione rispettano il divieto imperiale per il culto delle immagini sacre. In particolare è documentato che in questo secolo nella stessa diocesi di Otranto, di cui fa parte Muro Leccese, si ritrova un vescovo iconoclasta³⁰.

Tra la fine del IX e i primi del X sec. è ridotta la primitiva struttura absidale, che ospita tuttora l'altare in pietra, e contemporaneamente la stessa è ricoperta con gli affreschi ritraenti almeno otto figure di Santi vescovi dove spiccano, quali padri della Chiesa Orientale, San Basilio, San Gregorio Nazianzeno e San Giovanni Crisostomo³¹. Molto probabilmente nel catino absidale potrebbe essere campita un'Annunciazione della Vergine col Bambino fra gli Arcangeli ma ciò è ancora un'ipotesi da verificare. Nel tardo Rinascimento questa parte dell'abside è coperta da un nuovo strato di intonaco e le decorazioni pittoriche perdono definitivamente quello stile bizantineggiante originario³² che oggi silenziosamente riemerge proprio sulla parete absidale dove sono visibili ancora le figure di due Santi diaconi. Merita una menzione particolare lo spiccato dell'abside che presenta due colonne dipinte, con un capitello a canestro, colorate con un grigio venato d'azzurro a imitare il marmo Proconnesio estratto nelle cave dell'omonima isola, nel mar di Marmara in Turchia, e che furono di proprietà degli imperatori di Bisanzio. Dalle stesse si diparte un motivo policromo zigzagato, che dona all'immagine un certo senso di tridimensionalità, il quale funge da decorazione all'intero arco absidale. Lo stesso, come il resto dell'impianto pittorico della

parete che ospita l'abside, sarà successivamente obliterato da pitture più latinizzanti in stile rinascimentale.

La navata al contempo è coperta da una pesante volta a botte che sostituisce l'originario tetto a doppia falda, come è osservabile esternamente dalla forma assunta dalla facciata che ospita l'abside, con capriate in legno ricoperte da canne ed embrici. Attorno all'XI sec. i cenni di cedimento della stessa volta determinano l'inserimento di un supporto a sostegno che si realizza attraverso la costruzione di tre spessi archi nell'aula e di uno nel vestibolo. Questa ulteriore variante architettonica, dopo la muratura degli accessi laterali e l'aggiunta del vestibolo, comporta nuovamente l'occultamento e il taglio di alcune parti della decorazione esistente. La costruzione dei quattro archi divide ora la navata in tre campate e nello spazio che si crea tra i pilastri degli stessi sono ricavati alcuni stretti sedili in pietra. Le tre facciate visibili degli archi diventano nuove superfici da decorare, dove trovano posto gli eremiti già citati, così come avviene per la controfacciata che ospita la scena dell'Ascensione in alto e, sulla porzione inferiore, una Santa Barbara della quale sopravvive solo la testa con l'iscrizione greca del nome assieme a due non identificati Martiri. Questi ultimi fanno parte delle stesse pitture databili all'XI sec. e si presentano con un'ampia aureola che avvolge completamente il capo quasi a formare un casco, coperti dalla *clamide* e dal *tablion* che la storia del costume identifica come simbolo di dignità. Ancora altre nuove figure di Santi saranno aggiunte sulle pareti laterali dove è ancora visibile un monogramma greco "IC XC NIKA" vicino all'immagine tagliata di una croce.

La chiesa di Santa Marina subisce quindi, dal punto di vista architettonico, tra il X e l'XI sec. diverse trasformazioni che comportano la riduzione, la demolizione e l'aggiunta di nuovi ambienti. Di conseguenza questo determina un adeguamento

dell'impianto pittorico sulle nuove superfici che si vengono a creare oppure un adattamento su quelle sopravvissute per cui è semplice constatare come le fasi edilizie che hanno caratterizzato la Chiesa di Santa Marina siano in stretta relazione con le sue stesse stagioni pittoriche. Tipico di questi momenti artistici, come si è visto, è il ricorso alle sovrapposizioni di immagini nuove a quelle più antiche attraverso la copertura, nell'XI sec., dell'intonaco del X sec. Accade anche spesso, come nel corso del '500, di ridipingere gli spazi già utilizzati. A tal proposito è particolarmente percepibile, nella mescolanza di tradizioni pittoriche che si accavallano nella chiesa di Santa Marina, il fenomeno della latinizzazione delle chiese salentine che nella nostra si esprime con grande enfasi sia nel vestibolo che nell'abside. Esse sono le parti che più hanno sofferto delle manipolazioni pittoriche e difatti nel primo compare un quattrocentesco Sant'Antonio Abate nelle fattezze del monaco ospitaliero, e non l'eremita della tradizione greca, nella conca del secondo una Madonna della Misericordia sovrapposta alla serie di Santi vescovi, prima citata, oltre a un bel ovale nel paliotto dell'altare, di fattura seicentesca³³, con dipinta l'effigie di un San Nicola³⁴. Questo passaggio sembra quasi consacrarsi con l'apposizione, al centro dell'arco che ospita l'intera abside, di un trigramma IHS sostenuto dai chiodi della Croce, come nelle fattezze cinquecentesche del famoso simbolo gesuita.

Per quanto importanti possano essere le testimonianze pittoriche del XVI sec., e per quanto alcuni interrogativi sorgano ancora osservandole, come ad esempio i graffiti di lucchetti sparsi sull'intero affresco di Sant'Antonio o le numerose frasi di visitatori che si alternarono tra seicento e settecento sparse sulle diverse immagini sacre³⁵, quelle dell'XI sec., in particolare il ciclo agiografico di San Nicola da Myra, hanno senza dubbio una maggiore portanza storico-artistica per via della loro

eccezionalità e rarità che sono tali da rendere Santa Marina un vero e proprio tesoro di storia ed arte bizantina altomedievale nel Salento.

Maglie, 14 Aprile 2010

¹ Cfr. L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese*, a cura di M. De Marco con note bio-bibliografiche di M. Nocera, Galatina 1984.

² Lo storico magliese prof. Emilio Panarese mi segnala che il toponimo *Trice* indica il parco per animali, un largo, il piazzale davanti ad una masseria. Cfr. G. ROHLFS, *Dizionario toponomastico del Salento con due Appendici di Emilio Panarese*, Ravenna 1986. Lo stesso nome è stato dato al menhir presente prima al centro della strada e oggi spostato su una piazzola poco distante dalla Cappella di Santa Marina.

³ C. DE GIORGI, *La provincia di Lecce. Bozzetti*, Galatina 1975, I, p. 265. Il De Giorgi riferisce nei suoi *Bozzetti* che il Maggiulli ricorda gli affreschi di S. Eutimio, S. Giorgio e S. Eutichio e che tien copia delle iscrizioni esistenti ai lati della faccia di questi santi.

⁴ L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese* cit., p. 114.

⁵ C. DE GIORGI, *La provincia di Lecce* cit., p. 265.

⁶ *Ibid.*

⁷ M. BACCI, *Vita e Miracoli di San Nicola*, (Catalogo della Mostra *San Nicola. Splendori d'arte d'oriente e d'occidente*, Bari, Castello Svevo 7 dic. 2006 / 6 maggio 2007), Milano 2007, p. 1: «Secondo le *Vite* più antiche, Nicola, da laico, viene prescelto da Dio stesso, per le sue virtù cristiane, come vescovo della città di Myra, le versioni più recenti descrivono invece una sua più ordinaria carriera ecclesiastica, scandita dai tre gradi fondamentali del diaconato, del sacerdozio e dell'episcopato».

⁸ *Ivi*, p. 2: «Alcuni marinai, sorpresi da un terribile fortunale ben al largo della costa, implorarono San Nicola di soccorrerli. Il santo appare sulla chiglia della nave e, sostenendoli, fa sì che l'imbarcazione esca indenne dell'immane tempesta».

⁹ Si ricordano la storia del "Pellegrinaggio di San Nicola a Gerusalemme" e "il Miracolo di Demetrio".

¹⁰ *Ivi*, p. 1: «Gli abitanti del villaggio di Plakoma, in Licia, chiedono a Nicola di aiutarli ad abbattere un cipresso infestato dai diavoli che causava la morte di chiunque gli si avvicini. Il Santo accorre, afferra l'ascia e, anche quando l'albero minaccia di precipitare addosso alla folla, riesce a farlo cadere dalla parte opposta».

¹¹ . BACCI, *Vita e Miracoli di San Nicola* cit., p. 1 «Le truppe comandate dai generali Nepoziano, Urso ed Erpilione sostano a Myra durante una spedizione organizzata per sedare una ribellione in Frigia ma la presenza dei soldati in città crea una serie di risse e tumulti. Nel clima di caos che scaturisce, il corrotto governatore Eustazio acconsente, per denaro, a condannare a morte questi tre soldati la cui esecuzione è personalmente fermata da San Nicola. Al loro ritorno a Costantinopoli, i tre generali, che hanno messo a tacere la rivolta, sono accolti come trionfatori e questo crea insoddisfazione in alcuni esponenti dell'esercito che, assieme col prefetto Ablabio, organizzano un complotto ai loro danni. Essi li accusano presso l'imperatore Costantino di voler tramare contro il suo trono. L'imperatore viene convinto a farli imprigionare e quindi giustiziare senza processo ma i malcapitati si ricordano della giustizia fatta in precedenza dal Vescovo Nicola e ne implorano l'intervento. Il Santo ascolta la preghiera e appare in sogno sia al prefetto che all'imperatore e li minaccia severamente di terribili punizioni se non renderanno giustizia ai tre innocenti. I due, spaventati da questo sogno, liberano i tre generali i quali si recheranno a Myra per rendere grazie al loro benefattore».

¹² L'imperatrice Zoe era figlia di Costantino VIII di Bisanzio (960-1028) e sorella di Teodora e Eudocia. M. C. PSELLO, *Chronographia*, London 1953, VI, p.113 e segg. «Di queste tre figlie, la maggiore [Eudocia], non poteva vantare troppe affinità con la sua stirpe: era d'indole remissiva, svagata di mente e di bellezza mediocre, dato che nell'infanzia un contagio vaioloso l'aveva colpita e deturpata. La sorella nata dopo di lei, la mediana [Zoe], che io conobbi di persona quand'era ormai vecchia, aveva invece carattere in tutto e per tutto regale, una figura splendida e un ingegno magnifico, da far soggezione [...]. Coi che veniva dopo questa, la terzogenita [Teodora], era d'alta statura e di lingua stringata e svelta, ma inferiore alla sorella per bellezza». Cfr. M.C. PSELLO, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, Ediz. critica con traduzione italiana, Vol. 1-2, Vicenza 1984.

¹³ Per un elenco, coordinato e illustrato, di notizie otrantini da fonti scritte ed edite, per il secolo XI, Cfr. F. CEZZI, *Otranto dai Bizantini ai Normanni*, sta in «Studi di Storia e Cultura Salentina», pubblicazione della Sezione di Maglie della Società di Storia Patria per la Puglia, IV(1978), p. 33 e segg.

¹⁴ M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991, pp. 101 e seg.; M. FALLA CASTELFRANCHI, *La chiesa di Santa Marina a Muro Leccese*, sta in «Puglia preromanica» a cura di G. Bertarelli, Milano 2004, pp. 193-205.

¹⁵ A. ANTONACI, *Muro Leccese*, Galatina 1995, p.124.

¹⁶ *Ivi*, p. 127

¹⁷ V. BOCCADAMO, *Terra d'Otranto nel Cinquecento. La visita pastorale dell'Archidiocesi di Otranto del 1522*, Galatina 1990, p. 20.

¹⁸ *Ivi*, p. 76. La Visita è del 14 ottobre 1522. F. DANIELI, *Otranto*, in S. PALESE – L.M. DE PALMA, “*Storia delle chiese di Puglia*”, Bari 2009, p. 295. Titolare dell'Archidiocesi idruntina è il vescovo Fabrizio De Capua (1514-1526). «Il De Capua, proveniente da una nobile famiglia napoletana, aveva preso parte al Concilio Lateranense V (1512-1517) e grazie alla sua intraprendenza ottenne da Clemente VII (1523-1534) numerosi privilegi per la sua sede, come indennizzo morale ai turpi eventi [idruntini] del 1480».

¹⁹ V. BOCCADAMO, *Terra d'Otranto nel Cinquecento* cit., p. 20.

²⁰ M. BACCI, *Il corpo e l'immagine di San Nicola*, (Catalogo della Mostra *San Nicola...* cit.), p. 4. Durante il Concilio Vaticano II la Commissione Pontificia per la riforma della liturgia dichiarò facoltativa, assieme ad altri Santi considerati immaginari, la commemorazione annuale di San Nicola. Effettivamente il nome del Santo Vescovo non compare in nessuna fonte del suo tempo, così come non è menzionato nella lista dei padri conciliari di Nicea (325).

²¹ C. DE GIORGI, *La provincia di Lecce* cit., p. 259.

²² M. DE MARCO, *Storia, arte e religiosità a Muro Leccese*, Galatina 2003, p. 230. Le coordinate geografiche sono 40°05'51'' di latitudine e 18°20'20'' di longitudine.

²³ C. DE GIORGI, *La provincia di Lecce* cit., p. 259 «Tanto nelle pareti della cappella che nell'abside [...] si osserva che la parte inferiore è formata di grossi parallelepipedi di tufo calcareo disposti gli uni sugli altri, parte per lungo, parte nel lato più corto. Su questi pezzi di grandi dimensioni, che ci ricordano quelli della muraglia sud descritta, segue poi una costruzione di pezzi più piccoli, squadrati o informi, e intonacati di calce.»

²⁴ M. DE MARCO, *Storia, arte e religiosità* cit., p. 230 «[...]qui si celebrava la S. Messa alle ore 11 della domenica. Ora non più. Abituamente non si conserva il SS. Sacramento».

²⁵ L'affresco del rolo riporta in lettere greche maiuscole la frase “EGO' FONE' BOO'NTOS/EN TIE/RÌMO”.

²⁶ AA.VV., *Tra Oriente e Occidente. Santa Marina*, a cura di G. Calò e A. De Pascali con il patrocinio della città di Muro Leccese 2003, p. 17.

²⁷ *Ivi*, p. 19.

²⁸ Interessante per la trattazione scientifica del sito, l'articolo dal titolo "Chiesa di Santa Marina" comparso online e accessibile nell'archivio *Itinerari Bizantini: Puglia – Albania* a cura del coordinamento SIBA – Università del Salento al link <http://siba2.unile.it/itinbiz/details.php?recid=53> visitato in data 11/04/2010. Per l'approfondimento circa la chiesa greca di Santa Marina di Miggiano, Cfr. G. RELLA, *Santa Marina di Miggiano, una storia da scrivere*, sta in «Kronoss», Supplemento 2(2007), pp. 45-68.

²⁹ G. BERTELLI, *Cultura longobarda nella Puglia altomedievale. Il tempietto di Seppannibale presso Fasano*, Bari 1994, VI, nota p. 19.

³⁰ F. DANIELI, *Il rito bizantino in Terra d'Otranto. Chiarificazioni, radici e retaggi*, sta in «Spicilegia Sallentina», 3(2008), p. 15. Nell'VIII-XI sec., a seguito dell'annessione della penisola salentina con la Chiesa di Costantinopoli compaiono i primi vescovi greci. Riporto anche il riferimento bibliografico segnalato dall'autore: A. JACOB – J.M. MARTIN, *La chiesa greca in Italia (c. 650 – c. 1050)*, in AA.VV. *Vescovi, monaci e imperatori (610-1054)*, IV, Roma 1999, p. 374.

³¹ Tutti sono rappresentati con l'Evangelario nella mano sinistra mentre la destra assume la postura tipica dell'atto di benedizione secondo la tradizione della Chiesa Orientale.

³² M. FALLA CASTELFRANCHI, *L'inedita tomba ad arcosolio presso la cripta della cattedrale di Otranto*, sta in «Puglia paleocristiana e altomedievale», V(1990), nota p. 101.

³³ AA.VV., *Tra Oriente e Occidente* cit., p. 27. Per l'arte in Muro Leccese, Cfr. A. ANTONACI, *L'arte a Muro Leccese: saggio di storia e filosofia d'arte*, Galatina 1974.

³⁴ A. ANTONACI, *Muro Leccese* cit., p.134 «I pittori bizantini privilegiarono la parte destra del tempietto, guardando verso l'abside, per le figure di Sante o femminili in genere, e quella di sinistra per le figure di Santi. Molta attenzione fu data da quei maestri alle figure dei santi eremiti e alle leggende di alcune sante (S. Barbara, S. Caterina d'Alessandria, ecc.) nei sottoarchi».

³⁵ Sarebbe anche utile interrogarsi sui resti di un probabile basamento che si osserva esternamente sull'angolo destro della facciata meridionale. Lo stesso angolo è stato rinforzato con un pilastrino le cui fattezze ricordano un *menhir*. Di questo megalite c'è traccia nella piazzetta retrostante alla Chiesa e si sa che nei primi anni del Novecento fu spostato dalla sua sede, in mezzo a via Arimondi, per far spazio all'apertura dell'attuale strada. Non è raro, tuttavia, trovare testimonianze di megaliti cristianizzate dai *papas* con l'apposizione di croci nei pressi di antiche strutture ecclesiastiche di rito

greco come ad esempio, ma oggi perso, nello spazio antistante alla Chiesa della Madonna della Scala, una volta Vergine di Costantinopoli, a Maglie.