Anno X - Fasc. I-IV Gennaio-Dicembre 1957

ARCHIVIO STORICO PUGLIESE

EDITORE CRESSATI - BARI

ARCHIVIO STORICO PUGLIESE

A CURA DELLA SOCIETÀ DI STORIA PATRIA PER LA PUGLIA
BARI, PALAZZO DELL'ATENEO

SOMMARIO

Dieci anni dell'« Archivio Storico Pugliese » (p. f. p.) . . p. 3

Francesco BABUDRI, *L'Exultet di Bari del sec. XI* (con 25 tavv.) » 8

Pier Fausto PALUMBO, *Corrado Capece e la resistenza antiangioina in Sicilia* . . . . . » 170

Franco BIANCOFIORE, *Villaggio capannicolo a « Scamuso » (Bari)* » 224

Nicola VACCA, *Nuove notizie sull'Ospedale Civile di Brindisi* . » 228

Supplemento del Circolo Numismatico Pugliese: Giovanni MAGLI, *Ritrovamenti in Puglia di monete romane, medievali e moderne* . . . . . » 232

Recensioni: T. LECCISOTTI, *Le Colonie cassinesi in Capitanata* IV: *Troia* (P. F. Palumbo); *Storici arabi delle Crociate*, a c. di F. Gabrieli (id.); E. G. LÉONARD, *Les Angevins de Naples* (id.); F. BABINGER, *Maometto il Conquistatore e il suo tempo* (id.); V. MARSICO, *L'Ospedale S. Carlo di Potenza nella storia* (T. Pedio) . . . . . » 238

Notiziario . . . . . » 252

Necrologi (G. Salvemini - B. Pace - R. Battaglia) . . » 258

Atti della Società . . . . . » 267

INDICE della annata . . . . . » 279

ABBONAMENTI:

Italia: L. 3000 - Estero: dollari 10, sterline 4

L. 750 per fasc. - L. 1500 per fasc. doppio - L. 3000 per fasc. quadruplo - Annate arretrate L. 5000 - da versarsi sul c/c postale della Società, n. 13/6674, o da inviarsi per vaglia od assegno alla sede di essa, Bari, Palazzo dell'Ateneo

Casa Editrice **CRESSATI - BARI**

Corso Italia, 13-15 - tel. 13.509

L' EXULTET DI BARI DEL SEC. XI

I - CARATTERISTICHE DELL'EXULTET BARESE

Nel segnalare in questo primo capitolo le generalità del meraviglioso manoscritto pergamenaceo, posseduto dall'Archivio della Cattedrale, oggi Basilica Metropolitana di Bari, trovo opportuno ribadire i criteri, che esponevo già nel 1935.

E' un monumento, che, se non di pietra o di marmo, ma di pergamena, è tuttavia da ammirare, perchè impreziosito da miniature stupende in tutta la sua considerevole ampiezza. E' una delle più belle rarità, che del genere si abbiano in Europa: davanti a quelle alluminature e davanti a quel testo in leggiadra prosa ritmica, quasi strana talora e sempre magnifica, si resta attoniti, come davanti a un'espressione artistica di altissimo sentimento poetico, adattato alla glorificazione di Cristo risorto, storica realizzazione divina del simbolo ebraico della colonna di fuoco, donde Mosè e i suoi Israeliti trassero coraggio e guida nell'esodo dall'Egitto e nel passaggio del Mar Rosso. (Esodo, XIV, 19 e ss.). E' la idealizzazione dell'ebraico « pesah », fatto Pasqua (« pascha ») cristiana con la figurazione rappresentativa del cero pasquale, e qui voluta illeggiadrire dalla mano di due miniatori e di un calligrafo baresi.

In verità l'Exultet di Bari è tutto un inno rutilante d'arte, che accresce la letizia della Pasqua, e nella musica possente raggiunge quanto di più grandioso si può esigere, e sfocia poi nel canto della « praefatio », per il quale il grande Mozart affermava, che pur di esserne l'autore, avrebbe sacrificato la sua musica immortale: canto solenne, giocondo, commosso.

Avviene così, che per bellezza dell'arte alluminatrice, ond'è accompagnata tutta l'ampia pergamena, l'Exultet di Bari abbia ormai fama internazionale, non più soltanto europea. Arte e liturgia vi si abbracciano: due lingue, latina e greca, vi si armonizzano e fraternizzano in pieno accordo: ispirazione bizantina ed esecuzione tecnica latina barese formano un tutto unico perfettamente fuso: Bisanzio e Roma, Occidente e Oriente si affratellano: fra stile bi-

zantino e miniatore e calligrafo baresi nessun urto si avverte e nessuno stridore si percepisce.

Davanti a quelle sue figure, in un complesso di pose artistiche e di prosa lirica, svolte in tanti metri di lunghezza, l'ammirazione diviene quasi violenta, tanto più quando si pensa alla veneranda età della pergamena — siamo ai primi anni del 1000 — e poi ci si adagia, per così dire, in uno stato di serenità, sorpresi dall'alto significato delle figurazioni, in quel colorito lieve, tutto grazia e sobrietà, nei vari passaggi di toni neutri, verde, oliva, violetto, bruno, giallo ocra, entro un alone di tonalità diffusa, senza vivacità improvvise, urtanti, inopportune, e senza dissonanze d'oro e d'argento, ma il tutto bene equilibrato. L'intero insieme del capolavoro è una musica di tinte in sordina, in una cornice di orientalismo discreto, ma eloquente. L'artista di Bari ha saputo eccellentemente commentare con le miniature i più spiccati capoversi della scrittura longobarda di Benevento, di tipo tuttavia prettamente barese.

E' qui che si accentua l'accordo tra figurazione e testo, senza che i diritti dell'una contrastino con i diritti dell'altro. Perciò le composizioni pittoriche dànno all'anima un'impressione di profonda integrazione, che porta alla bocca di chi guarda e di chi sente ciò che guarda, l'esclamazione più sincera e più entusiastica di assenso e di gioia.

Ogni miniatura sarà a suo luogo descritta particolareggiatamente, ma già qui, in queste righe d'introduzione, va detto che il loro complesso è quanto di più bello ebbe l'arte della miniatura del secolo XI. Un diapason divino è dato dal Cristo trionfante, fra angeli sonanti le tube e altri recanti i simboli dei quattro evangelisti. E poi? Le scene si susseguono con ritmo sentito e quasi direi melodioso. Il trionfo della terra feconda per il gaudio dell'uomo lavoratore e pressochè per la soddisfazione degli animali ausiliari del lavoro umano; la rappresentazione della « mater ecclesia » esultante per la vittoria di Gesù sulla morte; il Cristo uscente vittorioso dal limbo, fra l'umanità redenta, compendiata in Adamo e in Eva, figure reali dell'origine dell'umanità, e in Davide e Salomone, simboli della potenza e della sapienza; la rosa dei venti, con la testa di Cristo nel centro, nella sua sottile e squisita allusione a quanto sulla terra soffia di funesto, ma anche di favorevole; la virgiliana liricità nel romanzo georgico delle api, depositarie e fabbricatrici del miele e di quella cera, donde si confezionò il cero simbolico pasquale; l'autorità ecclesiastica sintetizzata nel pontefice, nel diacono, nel suddiacono e in tutto il clero, gerarchie tramandatrici della salvifica dottrina e prassi del Reden-

tore: l'autorità secolare, impersonata in due giovani imperatori coronati; e tutte le altre figure che vedremo, mirabilmente indicanti i vari misteri liturgici e i vari moti dell'animo del credente, compongono un amplissimo polittico, i cui scomparti s'impongono per bellezza pittorica e per significato di fede.

Questo è l'Exultet di Bari, che qui sarà illustrato con ogni cura, non trascurando quanto finora in proposito s'è scritto. Anzi devo far notare subito che sull'Exultet di Bari c'è una copiosa bibliografia, che qui riporto, disponendo gli autori per ordine cronologico:

Etner, Musik-Studien über das Präconium Paschale, in « Haberl's Kirchenmusik's Jahrbuch » (Regensburg, 1893), p. 74; - *D. A. Latil*, Les Miniatures des Exultet (Monte Cassino, 1895); - *Francesco Nitti di Vito*, L'Exultet figurato del sec. XI, in « Codice Diplomatico Barese », vol. I (Bari, 1897), pp. 205-215 (al Nitti spetta il merito di avere dato per primo una descrizione completa di questo manoscritto meraviglioso); - *G. Schlumberger*, Les rouleaux de Bari et Salerno, in « Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres » (Paris, 1897), serie IV, XXV, p. 96; - *Emil Bertaux*, L'art dans l'Italie Méridionale de la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou (Paris, Fontemoing, 1904), I, pp. 217-221, 223-224, 232, 235, 236, 238, nota 3, e 662; - *Emil Bertaux*, Iconographie comparée des rouleaux de l'Exultet, n. 1; - *H. M. Bannitzer*, The Vetus Itala text of the Exultet, in « Journal of Theological Studies », XI (ottobre 1909), p. 50; - *Francesco Carabellese*, Bari (vol. LI della Collezione « Italia Artistica » dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1909), pp. 70 e 80-84 con 6 fot.; - *Francesco Nitti*, Il Padiglione Pugliese nella Esposizione Regionale di Roma (Roma, ediz. G. U. Natale, 1911), pp. 81-86; - *E. A. Lowe*, The Beneventan Scripture: A history of South Italian minuscule (Oxford, 1914), II, tav. LXV; - *Antonino Vinaccia*, I monumenti medioevali di Terra di Bari (Bari, Soc. Tip. Edit. Barese, 1915), vol. II, pp. 35-37 e tavv. XI e XII; - *E. A. Lowe*, Scriptura Beneventana: Facsimiles of South Italian and Dalmatian manuscripts from the sixth to the fourteenth century (Oxford, 1920); - *Sebastiano Arturo Luciani*, L'Exultet del Duomo di Bari, in « Japigia », anno III (Bari, 1932), pp. 293-298; - *Francesco Babudri*, L'Exultet di Bari, in « Numero Unico della Fuci per il XXII Congresso delle Associazioni Cristiane di A. C. », in Bari (Molfetta, Istituto Apicella, 1935), pp. 18-20; - *Francesco Babudri*, Il Romanzo delle Api nell'Exultet di Bari, in « La Gazzetta del Mezzogiorno » (Bari, 31 marzo 1935); - *Myrtilla Avery*, The Exultet

Rolls of South Italy (ediz. del Department of Art and Archeology of Princeton University - Princeton: University Press London: Oxford University Press; The Hague: Martinus Nijhoff, 1936), pp. 11-13, tavv. IV-XI; 14, tavv. XII-XVI; 14-15, tavv. XVII-XXIII (opera fondamentale, che potei consultare e studiare mercè la cortesia di quel dotto bibliofilo ch'è l'ing. Gennaro de Gemmis); - *Giulio Battelli,* Lezioni di Paleografia (Città del Vaticano, 1936), pp. 119-120; - *Giovanni Antonucci,* Le aggiunte all'Exultet della Cattedrale di Bari, in « Japigia », an. IX (Bari, 1938), pp. 273-280; - *Francesco Nitti,* La fatica delle api nell'Exultet del Duomo di Bari e il quarto libro delle Georgiche di Virgilio, in « La Gazzetta del Mezzogiorno » (Bari, 18 nov. 1938); - *Francesco Nitti,* La ripresa gregoriana di Bari (1087-1105) e i suoi riflessi nel mondo contemporaneo politico e religioso (vol. XXV della Collezione « Documenti e Monografie » della Deputazione di Storia Patria per le Puglie; Trani, 1942), pp. 546-550; - *Francesco Babudri,* Fu scritta intorno al 1000 la grande pergamena dell'Exultet, in « La Gazzetta del Mezzogiorno » (Bari, 13 agosto 1955); (si noti che l'articolo era destinato ai visitatori del Museo Storico, e quel Direttore, prof. Giuseppe Turturro, lo mandò alla « Gazzetta », mettendoci un'introduzione e facendomi dire — a mia insaputa — che l'Exultet stava nel Museo Storico, anzichè nell'Archivio della Cattedrale di Bari, mentre al Museo Storico ve ne sono solo delle fotografie, fatte a suo tempo opportunamente eseguire da mons. Nitti e che il Turturro scambiò per la pergamena originale).

In questa bibliografia sull'Exultet di Bari vanno rilevate in modo speciale la descrizione del Nitti del 1897, che il Bertaux autorevolmente definisce « eccellente » (op. cit., p. 215, nota 16), e l'opera non meno eccellente della Avery, dalla quale non si può assolutamente prescindere.

Ciò posto, bisogna vedere che cosa sia un Exultet, quali siano le vicende storiche che lo riguardano, e quali siano i rotoli esistenti; il che servirà per avere un'idea chiara sulla natura di questi manoscritti e quindi poter con maggiore esattezza valutare l'Exultet di Bari, che fra tutti è il più bello, il più antico e il più importante sotto ogni aspetto. A questo scopo ho creduto di procedere così in questo mio lavoro, perchè altrimenti potrebbe sempre insinuarsi qualche dubbio, anche sulla tecnica miniaturistica, come del pari sulla scrittura e sui neumi musicali.

II - CHE COS'È L'« EXULTET »

La voce « exultet » è la prima parola del canto ecclesiastico, in cui, in forma di congiuntivo esortativo, si incitano gli angeli e la terra e la Chiesa a gioire per la risurrezione di Gesù: « exultet iam angelica turba coelorum » — « gioisca ormai l'angelica folla dei cieli ». Questo gioioso incitamento pasquale viene cantato dal diacono il sabato della settimana « maggiore » (o « santa »), dopo la benedizione del fuoco e prima delle cosiddette « lezioni », prima della benedizione del fonte battesimale e prima della messa di risurrezione.

Originariamente questo canto era eseguito « in nocte sabati sancti », quando si osservava la solenne veglia in attesa della risurrezione di Cristo, avvenuta alle prime luci della domenica di Pasqua, in storica ed esatta corrispondenza con il vangelo, che racconta il grande avvenimento cristiano. Dice l'evangelista Matteo (XXVIII, 1), che le due Marie andarono a visitare il sepolcro di Gesù — e lo trovarono vuoto, perchè Gesù era già risuscitato — « vespere autem sabbati, quae lucescit in prima sabbati », cioè « dopo la sera del sabato (giorno festivo ebraico), mentre cominciava ad albeggiare il primo giorno dopo il sabato » (cioè il primo giorno della settimana ebraica, vale a dire la nostra domenica): e il testo greco è più preciso: « opsè dè sabbáton, tè epiphoskuses eis mían sabbáton ». L'evangelista Marco (XVI, 1-2) ha le precisazioni: « et cum transisset sabbatum » (« diaghenoménu tù sabbátu ») e « et valde mane una sabbatorum » (« lían proì mià tòn sabbáton »), cioè « passato il sabato » e « di gran mattino il primo giorno della settimana », vale a dire la nostra domenica: l'evangelista Luca (XXIV, 1) dice: « una autem sabbati valde diluculo » (« tè dè mià sabbáton orthù bathéos »), cioè « il primo giorno della settimana, la mattina prestissimo »; e infine l'evangelista Giovanni: « una autem sabbati... mane, cum adhuc tenebrae essent » (« tè dè mià tòn sabbáton ...prì skotìas éti úses »), cioè « il primo giorno dopo il sabato, la mattina presto, a buio (...quando faceva ancora scuro...) ». Dunque Gesù risuscitò la domenica (nostra), ancor prima dell'alba.

Si noti subito, che l'aver celebrato — fino alla Pasqua del 1955 — le cerimonie della risurrezione di Cristo durante il mattino del sabato santo, era in contrasto con il vangelo. La benedizione del fuoco avveniva fra le 7 e le 8 del mattino, seguiva il canto dell'exultet, poi gli altri riti, e finalmente verso le 10 e le 11 si cantava alla messa solenne il « gloria » e si sonavano le campane, un giorno prima della vera ora della risurrezione, mutando in anticipazione di errata letizia una giornata di più profondo lutto, in quanto il

sabato era ed è quella, in cui Gesù rimase nel sepolcro per un giorno intero.

In origine invece, particolarmente nei primi sei secoli del cristianesimo, il sabato santo era giorno « aliturgico », cioè senza riti e senza cerimonie, in ricordo della morte e sepoltura di Gesù. La liturgia aveva inizio e svolgimento a tardissima sera: « in nocte ». Lo si rileva dalla pratica liturgica seguita da sant'Ambrogio a Milano (397), da sant'Agostino a Ippona (430), come pure dagli accenni di san Girolamo (419-420): « ante noctis dimidium dimittere non liceat », con le quali parole è intesa la prima parte della grande veglia pasquale. Con san Leone I (+ 461) questa regola della prima parte della grande veglia nella « notte santa » sull'esempio di Roma diventa generale. Infatti ne parla per la Gallia Lupo di Tropes (+ 479) e per la Siria il « Testamentum Domini ».

Ma ben presto subentrano cambiamenti di orario nella liturgia. Da Giovanni Diacono (523-526) si rileva che la solennità del sabato santo finiva già la sera, e da un racconto di papa Gregorio Magno (+ 604) si desume, che in Spagna già il sabato santo il rigoroso digiuno aveva termine. Infatti si legge: « sanctissimo paschali sabato post ieiunium », e che una seconda messa era ecelebrata « in nocte sancta » alla prima luce della domenica di Pasqua. Nel Gelasiano più antico (Bibl. Vat., Reg. 316) una rubrica dice che dopo le « orationes per singulas lectiones in sabato sancto » era fissata l'ora della messa « in nocte », e precisamente quando appaiono le prime stelle: « et ingrediuntur ad missas in vigilia ut stella in coelo apparuit »: dunque alla sera, percui c'era già un anticipo in confronto alla consuetudine primiera. Una seconda messa era stabilita « in dominicum Paschae ». I Sacramentari di tipo gregoriano segnano due messe: « in sabato sancto in nocte » e « in dominico sancto » (*).

Più tardi, dall'Alto Medioevo in poi, l'anticipo dei riti si fece più forte e generale, e si mantenne fino alla Pasqua del 1955 inclusiva: anticipo antistorico, atto a produrre inconvenienti di natura liturgica e pastorale. Ad esempio, nel canto dell'« Exultet » si elogia e si esalta la santa « nox », e tale elogio e tale esaltazione erano fatti, con la ripetizione dell'inciso « haec nox » — questa notte — mentre in pieno mattino del sabato santo brillava il sole e non c'era la più lontana e lieve ombra notturna: nulla dunque della « haec nox ».

Fu per volere del papa Pio XII, che, dopo maturo studio, e

(*) Vedasi Pietro Siffrin in « Enc. Catt. », XI (1953), col. 453, e la ricca bibliografia che vi è riportata.

dopo di aver ripristinato nel 1951 la veglia pasquale, la Sacra Congregazione dei Riti emanò il 16 novembre del 1955 il nuovo « Ordo hebdomadae sanctae instauratus », secondo il quale, a cominciare dalla Pasqua del 1956 i riti del solenne triduo giovedì, venerdì e sabato santo vennero ricondotti alla pratica antica, in modo che liturgia, cronologia, storia e archeologia andassero d'accordo, senza cozzare con quanto di storico narrano i vangeli.

Fu così che il canto dell'Exultet nella « hebdomada maior » del 1956 tornò ad essere eseguito la notte del sabato santo entro la vera e storica orbita della grande vigilia pasquale, svincolato dalla pratica, la quale era stata un secolare controsenso antistorico.

Stando a quanto esaurientemente ne discorre l'Oppenheim (*) si tratta dunque di quel preconio (« praeconium »), o bando pasquale, o solenne « lucernarium » dell'antica notte di Pasqua, con il quale si offriva — e ancora si offre — e si decanta il cero pasquale. Come già accennai, il cero è figura della colonna di fuoco, dalla quale gli Ebrei furono guidati di notte nella uscita dall'Egitto, incuorando così il loro condottiero Mosè e le migliaia dei componenti il popolo (Exod., XIII, 22, e XV, 24).

Il cero è sempre allegorizzato come datore di luce, e anche Dante adopera questo termine nel cielo IV o del Sole, deve, fra i dottori di filosofia e di teologia, lo applica allo spirito di Dionigi Areopagita, convertito da san Paolo (Act., XVII, 34), chiamandolo « cero » (Par., X, 115-117):

> Appresso vedi il lume di quel cero
> che giuso, in carne, più addentro vide
> l'angelica natura e 'l ministero;

perchè a Dionigi fu attribuito il trattato sugli angeli « de coelesti hierarchia »: περὶ τῆς οὐρανίας ἱεραρχίας). Ben più esattamente è Cristo il cero divino, che nella Pasqua terrena conduce e guida le anime alla Pasqua celeste, onde l'evangelista Giovanni, nel magnifico suo prologo evangelico, poteva dire di lui: « erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum » (1, 9).

Il testo bellissimo dell'Exultet e il mirabile canto equivalgono pertanto alla proclamazione e all'esaltazione dei divini misteri della notte stessa di Pasqua, vale a dire della risurrezione di Cristo e della conseguente redenzione del genere umano. Con questo alto intento l'Exultet non poteva non riuscire un vero capolavoro lette-

(*) In « Enciclopedia Cattolica », vol. V, 1950 coll. 920-21.

rario, oltre che liturgico, per elevatezza di forma e per profondità di contenuto. Al capolavoro religioso e letterario s'ispira e si armonizza altresì il canto, che nella prima parte ha una melodia tutta propria, con andamento maestoso e insieme gioioso, e poi prosegue con la notazione non meno solenne del cosiddetto « prefazio », che precede e introduce il cànone della messa.

Gli Exultet vengono chiamati rotoli, perchè le lunghe pergamene erano arrotolate intorno a un bastoncino di legno duro o di avorio, spesso dipinto o altrimenti ornato e scolpito, sporgente ai lati, detto «umbilicus », voce classica, usata anche da Seneca nel passo « librum usque ad umbilicum revolvere » (Suas., 6, 27), e passata anche nel latino medievale. Alle estremità dell'« umbilicus » era fissato il « volumen » (rotolo) di pergamena. Sulla pergamena correva il testo con i segni musicali, ma le figure delle sceneggiature, intonate ai vari commi del testo, erano disposte a rovescio del testo medesimo, perchè dall'ambone, sul quale il diacono eseguiva il canto del preconio pasquale, si svolgeva la pergamena giù verso il popolo, al quale le figure si presentavano diritte, e il popolo poteva così seguire i quadri delle alluminature, ammirarli e immedesimarsi con lo spirito delle parole che il diacono cantava. Quindi le miniature avevano l'ufficio di educare religiosamente il popolo attraverso l'incanto dell'arte. Perciò anzi calligrafi e miniatori avevano cura di render belli, attraenti, didascalici e insegnativi le loro scritture e i loro ingegnosi parti coloristici. Testo letterario, calligrafia del testo, miniatura, notazione musicale in neumi, cioè in segni senza righi e senza chiavi, che il cantore sapeva leggere decifrare e interpretare, formavano un tutto, che aveva due funzioni serissime e al contempo incantevoli: quella artistica e quella discascalica. Sono appunto questi elementi e queste finalità, che rendono rari e pregiati i manoscritti pergamenacei, che vanno sotto il nome di Exultet.

Seguendo ancora il dotto Oppenheim, diremo, che dell'Exultet, il cui primitivo testo, poscia rimaneggiato, ampliato e anche adulterato con dati letterari profani e quasi pagani, si attribuisce inesattamente a sant'Agostino già nel secolo IV d. C.. Ma è soltanto sotto l'aspetto di « lode del cero pasquale » che ne parla sant'Agostino (de civitate Dei, XV, 22) e ricorda pure d'averlo cantato, quand'era diacono, ma non d'averlo comunque ideato e composto. Ne parla anche san Girolamo nel 384 (epist. 18, in Patrol. Lat., XXX, 182 e ss.), ma per lamentarsi con il diacono Presidio di Piacenza dell'eccessiva descrizione della natura, inserita entro un canto — diceva — che avrebbe dovuto essere soltanto ecclesiastico e liturgico, e quindi reli-

gioso, onde ripudiava specialmente la esaltazione delle api, fabbricatrici della cera, adoperata per la confezione di quel cero pasquale, ch'era figura e simbolo di Cristo; al quale scopo stonava troppo evidentemente l'inclusione di immagini profane, tolte — e di ciò riparleremo — da soverchi passi delle Georgiche di Virgilio. Cfr. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum (Vienna, 1866), VI, p. 415.

Il testo, così lamentato da san Girolamo, continuò, e lo si legge in Ennodio di Pavia — (473/4-521) — (Opusc., 9 e 10), e quindi via via, in altre fonti e nel Sacramentarium Gelasianum del secolo VIII.

A Roma tanto l'uso della benedizione del cero pasquale, quanto il canto dell'Exultet rimasero ignorati fino al secolo VIII. Infatti nel Sacramentarium Gregorianum del secolo VI la formula dell'Exultet non si trova. Tuttavia nelle chiese suburbicarie i diaconi ebbero licenza di benedire il cero già nel secolo VII.

Il formulario della cerimonia appare per la prima volta nel Sacrametarium della celebre abbazia di Bobbio nel secolo VII con il titolo: « Benedictio cerei s. Augustini episcopi, (quam) cum adhuc diaconus esset, cecinit »; poi nel Missale Gallicanum (Sacramentario d'Auxerre, secolo VIII) — cfr. « Liturgia Romana Vetus » (Venezia, 1748), II, pp. 783 e 845 — e nel Missale Gothicum (ivi, pp. 783 e ss.), donde — come informa sempre il dotto Oppenheim — entrò nel Sacramentarium Adrianum del secolo VII-VIII, e quindi nella liturgia romana. Dopo il secolo VIII si usò parzialmente includere nell'Exultet anche la benedizione per le autorità ecclesiastiche, politiche e civili, uso che ben presto divenne generale.

Non è fuor di luogo notare, che sul testo dell'Exultet non mancarono le discussioni non soltanto per il romanzo delle api, ma anche per varie frasi inclusevi, come su quella « felix culpa » applicata al peccato originale di Adamo, considerato come punto di partenza quasi necessario e di origine per l'Incarnazione di Gesù e di conseguenza per la redenzione dell'umanità. Sul mentovato romanzo delle api si disse, che il testo voleva allegoricametne raffigurare e intendere la verginità e insieme la maternità di Maria: ciò non pertanto in parecchi luoghi quei passi virgiliani furono o saltati o addirittura espunti, tanto che anche nel testo liturgico odierno della Chiesa non si leggono.

L'argomento è troppo importante e al contempo interessante, perchè io non aggiunga, avvalendomi anche della bibliografia riportata dall'Oppenheim, una modesta guida bibliografica per chi intenda conoscere meglio quanto si riferisce alla suggestiva e pia

cerimonia del sabato santo, in cui l'Exultet ha una parte così solennemente integrante.

In primo luogo si consulti *Louis Duchesne* nella sua classica e fondamentale opera « Origine du culte chrétien » (Paris, 1889, pp. 242 e ss., e Paris, Va. Ediz., 1925, pp. 254 e ss.). Poi: *B. Capelle,* La procession du Lumen Christi au Samedi Saint, in « Revue Bénédictine », XLIV (1932), pp. 105-119. Sull'intimo nesso liturgico fra cerimonia del cero pasquale ed Exultet, si vedano: *J. Braun,* Osterpräconium und Osterkerzenweihe, in « Stimmen aus Maria Laach », LVI (1899), pp. 273 e ss.; *R. Buchwald,* Osterkerze und Exultet, in « Theologisch-praktische Quartalschrift », LXXX (1927), pp. 240-249. Per il preconio come tale, si dànno opere importanti davvero: *Sante Pieralisi,* Il Preconio pasquale: Dell'autore del più antico preconio pasquale (Roma, 1883); *P. Latil,* De praeconio paschali, in « Ephemerides Liturgicae », XVI (1902), 123 e ss.; *A. Mercati,* Paralipomena Ambrosiana, in « Studi e Testi » (Roma, 1904), pp. 24-43; *F. Di Capua,* Il ritmo della prosa liturgica e il Praeconium paschale, in « Didaskaleion », nuova serie, V (1927), pp. 1-23; *D. Casel,* Der österliche Lichtgesang der Kirche, in « Liturgische Zeitschrift », IV (1931-1932), pp. 179-191. Per comprendere bene l'Exultet, giova ottimamente l'articolo di *B. Ebel,* Zum Verständnis des Exultet, in « Liturgische Zeitschrift », III (1930-1931), pp. 165-173. Il francese *Capelle,* sopraricordato, esaminò le relazioni fra il testo dell'Exultet e sant'Ambrogio nello scritto l'« Exultet » pascal oeuvre de saint Ambroise, in « Miscellanea Mercati », III (Città del Vaticano, 1946), pp. 219-246. Per le miniature vedansi lo scritto anomino « Le miniature dei rotoli dell'Exultet » (Montecassino, 1899) ed *E. Moneti,* Considerazioni e ricerche sui rotoli liturgici miniati del sec. XI, in « Scritti di Paleografia e Diplomatica in onore di Vincenzo Federici » (Firenze, 1945), pp. 241-254. Vedasi anche l'utile rassegna bibliografica data da *Adolfo Venturi,* Storia dell'arte italiana, vol. III (Milano, Hoepli, 1904), p. 28, nota.

In quest'àmbito erudito sgorgano tutte quelle notizie, che gli studiosi possono applicare all'intima sostanza liturgica e letteraria dell'Exultet di Bari.

III - RASSEGNA DEGLI EXULTET

I rotoli dell'Exultet sono parecchi, non troppi comunque, in Italia e provengono quasi tutti, meno pochi, dall'Italia meridionale, dove testo, canto e miniatura del tanto celebrato manoscritto trova-

rono cura specialissima da parte del clero e da parte degli artisti. Nella rassegna di questi preziosi rotoli si deve seguire l'opera non mai abbastanza encomiabile della Avery, già mentovata nel primo capitolo di questo mio lavoro, e ch'io citerò accanto a ognuno dei rotoli in rassegna. In quest'opera lussuosa e poderosa, compiuta con schietta e sicura erudizione e con ampiezza di mezzi, sono elencati e descritti criticamente gli aspetti testuali, cronologici, artistici e musicali di 28 Exultet, compreso quello di Bari. Dei 27, che si aggiungono all'Exultet barese, darò scarnamente i soli tratti essenziali, affinchè si veda quanto siano importanti questi meravigliosi manoscritti medievali, anche quelli che per bellezza si scostano assai dal barese.

Naturalmente occorre tener presenti anche altri autori, e precisamente *H. M. Bannitzer* con lo scritto già citato « The Vetus Itala text of the Exultet », pp. 43-54, e inoltre con i suoi « Monumenti Vaticani di paleografia musicale latina » (Lipsia, 1913); il *Bertaux* con la già menzionata fondamentale opera « L'art dans l'Italie méridionale », ove tratta dei vari rotoli alle pp. 213-240, e con la citata « Iconographie comparée », in cui riporta le scene miniate di 17 rotoli, numerati progressivamente, con il fine di segnare la relazione tra illustrazione e parola; *Dom A. M. Latil,* Le miniature nei rotoli dell'Exultet: Documenti per la storia della miniatura in Italia (Montecassino, 1889); e infine *E. A. Lowe* tanto con la sua « The Beneventan Scripture » del 1914, quanto con la « Scriptura Beneventana » del 1920, già da me citate nel capitolo I.

Ecco dunque l'elenco:

1) *Arezzano*: in Archivio della Curia Vescovile; metà del sec. XI; cm 37 x 566; scrittura beneventana cassinese del 1057 circa, non evoluta nè perfetta, come nei soliti mss. dell'ab. Desiderio, con alcune lettere illeggibili e con abbreviazioni beneventane; neumi della metà del sec. XI, con melodia accurata. Cfr. *Mariarosa Gabbrielli,* Un Exultet cassinese dell'XI sec., in « Bollettino d'Arte », XXVI (1933), pp. 306-315; *Avery,* p. 11, tavv. I-III.

2) *Capua*: dell'Archivio di quella Cattedrale; sec. XI; cm 23 di larghezza, ms. diviso in 5 frammenti, di cui i primi 3 lunghi cm 72, il 4° cm. 71 e il 5° — con solo testo — cm 41,5; scrittura beneventana del sec. XI; neumi di circa il 1018, con notazione beneventana, abbastanza regolare. Cfr. *Avery,* p. 16, tavv. XXV-XXIX.

3) *Gaeta I*: Archivio della Cattedrale; sec. XI; largh. cm 33; ms. diviso in 7 pezzi, lunghi cm 19 - 56,5 - 59,5 - 57 - 58 - 62,5 - 55,7; mutilato al principio e alla fine; scrittura: palinsesto, di cui quella

di prima mano beneventana del sec. XI (ne rimangono le maiuscole dei versetti e dei responsori e poche iniziali, che furono incorporate nel testo successive), quella di seconda mano gotica italiana del sec. XIV: neumi mutati in note quadrate del sec. XV con 4 righi, chiave e guidone, come nell'edizione vaticana.

4) *Gaeta II*: dell'Archivio della Cattedrale: fine del secolo XI; largh. cm. 20,3: ms. in 4 frammenti di cm 82,2 - 77,2 - 78 - 26 (mutilato, contenente il solo testo); scrittura beneventana sec. XI XII; neumi della fine del sec. XI, con notazione beneventana esattissima, senza righi, con guidone.

5) *Gaeta III*: Archivio della Cattedrale; sec. XII; largh. cm 27,3; ms. in 8 pezzi di cm 56 - 64 - 70,2 - 72 - 74 - 70,2 - 72,5 - 75,5 (con il solo testo delle preghiere finali): il principio del rotolo andato perduto; scrittura beneventana del sec. XII; neumi beneventani; regolarmente diastematica la notazione, senza righi, con guidone; è soppresso l'elogio delle api. Cfr. *Avery*, pp. 18-19, tavv. XXXVIII-XLII.

6) *British Museum*: Londra, Add. ms. 30337; cm 28 x 685; provenienza Montecassino; scrittura beneventana della fine del sec. XI; neumi come nel ms. Vat. Barberiniano Lat. 502 e ms. Vaticano Lat. 3784 (cfr. *Avery*, pp. 34-5 e 39 e 31); cfr. *London, British Museum*, An Exultet Roll in the XI century at the Abbey of Monte Cassino, reproduced from Add. Ms. 30337, introduction by *J. P. Gilson* (London, 1929); *Avery*, pp. 19-20, tavv. XLIII-LI.

7) *Rylands*, Manchester: Biblioteca John Rylands, Ms. 2: sec. XI-XII, proveniente dall'Italia sud-est; cm 31 x 181; frammento in 3 striscie con la fine perduta; scrittura beneventana del sec. XI-XII, somigliante alla scrittura del Vat. Lat. 10673; neumi di circa il 1000, con notazione beneventana, senza righi e con guidone. Cfr. *Manchester, John Rylands Library*, Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts, by *Montague Rhodes James* (Oxford, University Press, 1921), I, 2, pp. 4-6; *Avery*, p. 21, tavv. LII-LV.

8) *Mirabella I* (già diocesi di Eclana); Archivio della Chiesa Collegiata; sec. XI; largh. cm 23, manoscritto frammentario in 4 pezzi di cm 42 - 59,5 - 61 - 37; scrittura dell'inizio del sec. XI; neumi della metà del sec. XI, con notazione beneventana, senza righi e con guidone. Cfr. *Raimondo Guarini*, Osservazioni sopra un rotolo eclanese ecclesiastico, in « Atti dell'Accademia Pontaniana » (Napoli, 1832), I, pp. 75-107, tavv. II-VI; *Avery*, p. 21, tavv. LVI-LIX.

9) *Mirabella II*: Archivio della Collegiata; largh. cm 23, diviso in 3 pezzi di cm. 67,5 - 67,5 - 20,5; scrittura beneventana del sec. XI di fattura locale; il testo comincia però dalle parole « vere dignum

et justum est »; neumi in notazione beneventana su due righi *f* rosso e *c* giallo, senza chiave. Cfr. *Avery,* p. 21, tav. LX.

10) *Montecassino I*; Archivio dell'Abbazia; sec. XI; larghezza cm. 26; è un unico frammento di cm 60 di lunghezza; scrittura del sec. XI, somigliante al rotolo di Pisa 2 (cfr. *Avery,* pp. 24-25); il *Bannister,* I. Th. S. p. 45 lo trova simile al codice Vat. Lat. 9820 (cfr. *Avery,* pp. 31-34); neumi del sec. XI, notazione beneventana, senza righi, con guidone. Cfr. *Avery,* pp. 21-22, tav. LXI; *Adolfo Venturi,* Storia dell'arte italiana, III (Milano, Hoepli, 1904), p. 749.

11) *Montecassino II*: Archivio dell'Abbazia; anni 1105-1118; provenienza da Sorrento; cm 26 x 489; scrittura beneventana del sec. XII; neumi con notazione beneventana grossa, senza righi nè chiave, con guidone. Cfr. *Andrea Caravita,* I codici e le arti a Montecassino (Monte Cassino, 1869), I, pp. 505-508; *Avery:* p. 22, tavv. LXII-LXXI.

12) *Fondi*; ora a Parigi, Bibliothéque Nationale, Nouv. Acq. Lat. 710; sec. XII; 24 x 604; scrittura beneventana, locale di Fondi, di circa il 1000, strettamente unita alla foggia di Montecassino; neumi del sec. XII, con notazione beneventana regolare, senza righi, con guidone. Cfr. *Avery,* pp, 23-24, tavv. LXXII-LXXX.

13) *Pisa I*: Archivio del Duomo, Sede del Capitolo Primaziale; metà del sec. XI, tipo dell'Italia centrale; larghezza cm 22, in due pezzi lunghi cm 130 e 140; gli ultimi 18 cm senza dicitura; scrittura ordinaria minuscola del sec. XI; neumi del tempo; notazione della Italia centrale, dei dintorni di Lucca, usitata senza dubbio anche a Pisa; il canto è del modo II come nel prefazio della Vaticana, che si presenta anche nel rotolo di Pisa III, del sec. XIII. Cfr. *Avery,* p. 24, tav. LXXXI.

14) *Pisa II*: Museo Civico; sec. XI; provenienza dall'Italia meridionale; larghezza cm 28; 12 pezzi di cm 74,5 - 72 - 81 - 90 - 73 - 71 - 79 - 82 - 73 - 74 - 72 - 54; scrittura beneventana del sec. XI; neumi della fine del sec. XI, con notazione beneventana, senza righi, con guidone. Cfr. *Iosephus Martinus,* Appendix ad Theatrum Basilicae Pisanae (Romae, 1723), pp. 20-32; *Luigi Simoneschi,* Catalogo (Pisa, 1906), pp. 43-46; *Avery,* pp. 24-26, tavv. LXXXII-XCVII.

15) *Pisa III*: Museo Civico; fine del sec. XIII; provenienza da Lucca; larghezza cm 44/45, ms diviso in 2 pezzi di cm 44 x 113, e cm 45 x 535; scrittura italiana gotica del sec. XIII, dei dintorni di Lucca; quattro righi, con chiave *f* rossa e *c* gialla, guidone caratteristico; melodia come in Pisa I. Cfr. *Paléographie Musicale,* X, Lucca, 601; *Antiphonaire de Lucca,* e tutti i mss del Capitolo di Lucca; *Avery,* pp. 26-27, tavv. XCVIII-CIII.

16) *Biblioteca Casanatense Pontificia,* Roma, 724 B I 13; anni 957-984; provenienza da San Vincenzo al Volturno; larghezza cm 28, in 5 pezzi di cm 45,5 - 60,2 - 82,7 - 75 - 85; mutilato all'inizio; scrittura beneventana; neumi di prima del 984; alcuni neumi beneventani sulle cadenze del prefazio, tipo arcaico molto interessante. Cfr. *Ernest Langlois,* Le rouleau d'Exultet de la Bibliothèque Casanatense, in « Ecole Française de Roma - Mélanges d'Archéologie et d'Histoire » (1886), pp. 466-482; *Avery,* p. 27, tavv. CIV-CIX.

17) *Casanatense*: *Benedictio fontis*: Roma, Biblioteca Casanatense, 724 B I 15; fine sec. X, da San Vincenzo al Volturno; larghezza cm 28; diviso in 8 pezzi di cm 46 - 65,6 - 61,5 - 64 - 65,5 - 64 - 63 - 61,5; scrittura beneventana fine sec. XI; neumi di quel tempo, con notazione beneventana, contemporanea all'edizione tipica del Pontificale. Cfr. *Avery,* pp. 28-29, tavv. CX-CXVII.

18) *Casanatense*: Biblioteca Casanatense 724 B 13: Roma; sec. XII; provenienza da Benevento; scrittura beneventana del sec. XII; larghezza cm 25; 10 pezzi di cm 90 - 60 - 70 - 68 - 69 - 60 - 96 - 89 - 49,5 - 34; neumi del tempo, notazione beneventana accurata, senza righi nè chiavi, con guidone. Cfr. *Ernest Langlois,* Le rouleau cit., in « Mélanges » cit. (1886), pp. 468-482; *Avery,* pp. 29-30, tavv. CXVIII-CXXIX.

19) *Vat. Lat. 3784,* Bibl. Vaticana: circa il 1060; larghezza cm 28; provenienza da Montecassino; 4 pezzi di cm 62, - 61,5 - 65 - 63,5; scrittura beneventana; neumi degli anni 1050-1075, notazione beneventana regolarissima, senza righi, con guidone; senza quilisma; la medesima notazione del rotolo di Londra (*Avery,* pp. 19-20), ma con varianti musicali che fan pensare a differenza di provenienza. Cfr. *Avery,* p. 30, tavv. CXXX-CXXXIV.

La quilisma nella notazione neumatica era una figura musicale d'ornamento, equivalente a due delle tre note del fermo, e che, su per giù, si eseguiva come il nostro trillo. Anche nel passaggio dalla notazione neumatica dei secoli IX-XI a quella gotica del secolo XII in poi, la quilisma, oggi non più usata, aveva il valore di due delle tre note del canto fermo, le quali s'erano mutate nel quadratello, nel quadrello con asta e nel rombo.

20) *Vat. Lat. 3784 A,* Biblioteca Vaticana; anni 1334-1342; provenienza da Napoli; scrittura italiana gotica del sec. XIV; Il *Bannister,* Mon. Vat. cit. p. 179, così descrive le note: « la notazione è quella a semplici punti quadrati su quattro righi rossi con chiave *c* (quadra), guida, punto quadrato con linea obliqua a destra termi-

nante a uncino: sbarra di prima mano ». Cfr. *Avery*, p. 31, tav. CXXXIV.

21) *Vat. Lat. 9820*, Biblioteca Vaticana; anni 981-987; provenienza da San Vincenzo al Volturno; larghezza cm 37; 20 pezzi di cm 52,5 - 21 - 65 - 52 - 52,5 - 29,5 - 20 - 61,5 - 60,5 - 33 - 25 - 18,5 - 9,5 - 8,5 - 57,5 - 44 - 47 - 54,5 - 55,5 - 60,5; mancano almeno 2 pezzi; scrittura palinsesto, di cui la prima mano beneventana degli anni 981-987, la seconda beneventana del sec. XII; neumi del sec. XII-XIII, beneventani, ma la seconda mano li ricopiò, senza chiave, con guidone alla fine dei righi. Cfr. *J. B. L. G. Seroux d'Agincourt*, Histoire de l'art par les monuments (Paris, 1825), II, 66, III, 58, tavv. 53, 58; *Avery*, pp. 31-34, tavv. CXXXV-CXLVI.

22) *Biblioteca Vat. Barberiniana, Lat.*, 592: provenienza da Montecassino; fine sec. XI; larghezza cm 28,5: in 5 pezzi di cm 74 - 83,5 - 82 - 64 - 74; scrittura beneventana: neumi di circa gli anni 1060-1075; notazione come nel rotolo di Londra (*Avery*, pp. 19-20), riprodotta rigo per rigo. Cfr. *Sante Pieralisi*, Il preconio pasquale, conforme all'insigne frammento del codice Barberiniano (Roma, 1883); *Avery*, pp. 34-35, tavv. CXLVII (compreso il frammento perduto di san Biagio) - XLII.

23) *Salerno*: Biblioteca Capitolare; sec. XIII; larghezza cm 47,5; 11 pezzi di cm 34 - 75,5 - 82,5 - 82,5 - 85 - 82,5 - 75,5 - 84 - 81 - 82,5 - 81; scrittura italiana gotica del sec. XIII; del testo rimane soltanto il frammento della tav. CLII; nessun neuma. Cfr. *Avery*, pp. 36-37 tav. CLIII-CLXIII.

24) *Troia I*: Archivio della Cattedrale; sec. XI; cm 19,8 x 265; l'inizio del rotolo è unito con filo all'estremità del rotolo di Troia II; scrittura beneventana del sec. XI, tipo provinciale; neumi beneventani accurati, senza righi, con guidone. Cfr. *Avery*, p. 37, tavv. CLXIV-CLXVII.

25) *Troia II*: Archivio della Cattedrale; sec. XII; cm 20,6 x 192; frammento unito all'inizio con filo al rotolo di Troia I; scrittura beneventana del sec. XI-XII, tipo provinciale; neumi della fine del sec. XII; notazione beneventana su rigo rosso, riservato alla nota *mi*, secondo la scala comune di questo canto, senza chiave, con guidone; varianti del canto di Troia I. Cfr. *Avery*, pp. 37-38, tavv. CLXVIII-CLXX.

26) *Troia III*: Archivio della Cattedrale; sec. XII; cm 25,5 x 625; mutilato all'inizio; scrittura beneventana del sec. XII, probabilmente di Troia stessa; neumi del sec. XII XIII; canto beneventano cancellato in rasura e sostituito da canto romano, con note del sec. XIII

su 4 righi, chiavi di *c* e *f* all'inizio dei righi rossi e gialli, con guidone; il canto del finale è imitato da quello del « gloria in excelsis Deo », num. 4 dell'edizione romana. Cfr. *Walter Muir Whitehill*, A twelfth-century Exultet Roll at Troia, in « Speculum », II (1 gennaio 1927), pp. 80-84; *Avery*, pp. 38-40, tavv. CLXXI-CLXXXV.

27) *Velletri*: Museo; fine del sec. XI larghezza cm 31; 4 pezzi di cm 50 - 39 - 31 - 86; scrittura beneventana; provenienza da Montecassino; neumi di fine sec. XI; notazione beneventana esattissimamente diastematica, senza righi, con guidone. Cfr. *Pietro Fedele*, L'Exultet de Velletri, in « Mélanges d'Archéologie et d'Histoire », dell'Ecole Française de Rome, XXX (1930), pp. 313, tavv. 7-10; *Avery*, p. 40, tavv. CLXXXVI-CLXXXIX.

Tanto per spiegare il termine « diastematico », dirò ch'era nella musica antica il canto che procedeva a intervalli naturali, con una esecuzione diatonica, cioè per toni e semitoni, come dati all'uomo da madre natura, senza diesis e senza bemolle. Con qualunque nota si cominciasse, la progressione dei suoni era quella naturale, che nella scala ha tre toni (do, re, mi), un semitono (mi-fa), due toni (sol, la) e un altro semitono (si-do). E forse non è inopportuno rammentare, che si davano tre generi di musica: il diatonico, senza modulazioni che mutassero il processo della scala naturale sopraddetta; il cromatico, con modulazioni; l'enarmonico avente suoni, o meglio segni, equivalenti, p. e. mi diesis = *fa;* do bemolle = *si*. Oggi questa forma di musica vale come semplice semiografia musicale.

In questo complesso di rotoli d'Exultet, quello di Bari emerge per elementi tutti suoi particolari, che lo rendono superiore a tutti. La Avery afferma, che « le magnifiche armonie di questo rotolo lo differenziano da tutti gli altri » (op. cit., p. 11); e il Bertaux aveva rilevato che già il benedizionale di Bari mostrava una fattura superiore (op. cit., p. 216), onde poi definiva tutto l'insieme dell'Exultet barese un « magnifique rouleau » (p. 217). Nè meno entusiasti si dichiarano il Bannister, il Lowe, il Latil, lo Schlumberger, e tutti gli autori citati nella bibliografia del capitolo I. Non è quindi esagerato, se si conclude, che l'Exultet di Bari è il più prezioso di quanti possono esistere al mondo.

E' quindi un preciso dovere esaminarlo in tutti i suoi elementi letterari, liturgici, musicali e miniaturistici. Nè va trascurato il fatto che l'Exultet di Bari servì anche di modello ad altri rotoli, come ad esempio a quello di Pisa, che ha scene imitate da disegno miniato pugliese di Bari, secondo il Bertaux (op. cit., p. 238, nota 3).

IV - CONSISTENZA DELL'EXULTET BARESE: PRECONIO E BENEDIZIONALE

Per procedere alla doverosa descrizione di questo raro cimelio, occorre vederne prima la consistenza, perchè sono due le parti che lo compongono: il preconio e il benedizionale. L'esame serio ed esauriente di ciascuna, potrà dare l'esatta nozione e la chiara visione dell'intera pergamena, come pur del suo valore.

Alla descrizione, che mons. Francesco Nitti dava eccellentemente di questo meraviglioso cimelio nel 1897, parecchi particolari vanno ormai aggiunti, specialmente se lo si esamini alla luce di quanto i citati Lowe, Bannister, Latil, oltre al Bertaux, e specialmente la Avery, hanno potuto notare, dopo ulteriori studi, e — modestia a parte — anche secondo rilievi miei personali, che m'è stato possibile di segnare, dopo altre ricerche da me compiute per anni.

Il Nitti avvertiva molto lealmente, subito al secondo capoverso della sua descrizione: « Lungi dal voler dettare del prezioso monumento una illustrazione completa, ci limitiamo a darne una dettagliata descrizione, aggiungendovi alcune note, che saranno come un principio ed eccitamento ad uno studio particolareggiato sulla sua importanza storica e artistica ». Or io m'azzardo a dire, che queste mie pagine hanno l'intento d'essere — almeno lo spero — il nuovo frutto di quelle ulteriori indagini, alle quali il Nitti così nobilmente, da erudito e da Barese, rivolgeva i suoi buoni auspici.

Certamente i quesiti da affrontare non sono nè pochi, nè facili, e ad ognuno è necessario dare una soluzione, con quella precisione che in merito a questi argomenti sia la più equanime e la più ponderata.

Con le tavole, che nella descrizione e nel commento saranno via via richiamate nel corso di questo lavoro, verranno dati per inteto i complessi di tre pergamene baresi: *a*) dell'Exultet antico e prezioso (preconio) del sec. X-XI; *b*) del benedizionale, non meno prezioso, anch'esso del sec. X-XII, appendice necessaria del preconio; *c*) dell'imitazione dell'Exultet, ch'è del sec. XII-XIII. Le tavole son dovute alla fedelissima riproduzione fotografica di quel maestro della fotografia che è il comm. Michele Ficarelli di Bari, il quale sa rendere in perfetta icastica realtà quanto cade sotto la luce del suo obbiettivo, sia una figura o un paesaggio, un testo o un'epigrafe, un quadro o un avvenimento il più vario e complicato di cronaca. Gusto, tecnica e coscienza fanno del Ficarelli un autentico artista della fotografia

e non per nulla i suoi lavori ne hanno portato il nome ovunque in Italia e in tante parti dell'Estero.

L'Exultet di Bari consta dunque di due pezzi distinti, che più tardi vennero destramente uniti, e precisamente:

— Il primo pezzo, che è il più antico, forse di poco anteriore al 1000, certamente di molto anteriore al 1057, come si vedrà dalle risultanze cronologiche delle note mnemoniche, misura cm 39 x 530 secondo la Avery, cm 42,1 x 529,5 secondo il Nitti — e più esatta è la misurazione della Avery. E' composto di 8 brani, cuciti insieme con tecnica perfetta a mezzo di striscioline di pergamena. Ha 7 belle scene miniate, bordi ornamentali con 48 medaglioni di Santi non tutti singolarmente nominati in lettere greche, 24 per parte. Nella grande opera della Avery si riferiscono a questo primo pezzo le tavole IV-XI, riproducenti: IV, scena dell'« angelica turba coelorum »; V, la scena delle trombe della salvezza (« tuba intonet salutaris »); VI, la gioia della terra (« tellus ») e l'indirizzo ai fratelli carissimi (« fratres karissimi »); VII, la iniziale V con Cristo in trono; VIII, l'opera di Cristo redentore nel limbo, nei tre giorni antecedenti alla sua risurrezione, e la sua figura di creatore e di formatore di tutte le cose (« opifex et formator omnium »); IX, il lavoro misterioso delle api, preparatrici della materia (« cera ») del cero pasquale, simbolo di Cristo; X, i passi testuali mnemonici, che invocano l'assistenza divina sul papa e sui monarchi; XI, facsimile del testo.

— Il secondo pezzo, d'un ventennio circa posteriore al primo, misura cm 41,5 x 312,2 (Avery), cm 42,1 x 312,2 (Nitti). E' il « benedizionale », cioè il testo della benedizione del fuoco e del fonte battesimale, con le seguenti didascalie liturgiche latine, scritte in corsivo e con inchiostro rosso, in numero di 15: « benedictio ignis novi in sancto sabbato. Quando vult diaconus ire ad cereum benedicendum »; — « post completam benedictionem cerei dicatur oratio »; — « hac oratione dicta intingat pollicem episcopus in chrisma. et faciat crucem in ipso cereo. tunc procedit pontifex ad fontem. Canunt clerici antiphonam hanc » (e qui in carattere minuto son segnati i neumi musicali); — « venientes ad fontem incipit episcopus letanias »; - « deinde legitur lectio » (e il « tractus », cioè il cantico di più versetti, che viene eseguito dopo la lezione, è segnato del pari da piccoli neumi musicali); — « tunc presbiter dicit. Oremus »; — « deinde dicantur a duobus diaconibus hi versus » (e anche qui sono tracciati i neumi); — « hic aquam manu tange »; — « item manu tange »; — alle parole « in quattuor fluminibus » è scritto nell'inter-

linea in gotico del secolo XIII: « hic dividat aquam ad hanc figuram » (e v'è disegnato una specie di quadrato); — « hic aquam in quattuor partes manu divide » (questa didascalia è espunta dalla stessa mano del sec. XIII, che scrisse la nota precedente); — « hic legitur secundum lectio »; — « hic mitte cereum in fontem, et insuffla in aquam tribus vicibus. et hoc dic de cantico » (nell'interlinea un'altra mano scrisse: « hic insufflat ad hanc figuram », e v'è disegnata una W; dopo l'inciso del testo « fecundet effectu », nell'interlinea, è scritto « hic tollatur cereus »); — « expleta benedictione fontis accipit episcopus chrisma, et fundit in cruce super ipsam aquam et dicat »; — « tunc ipse pontifex suis manibus baptizet tres infantes. Deinde baptizent presbiteri ». Infatti il sabato santo si amministrava il battesimo con cerimonia solenne ai bambini, nel Medioevo, mentre nella chiesa primitiva lo si amministrava ai catecumeni, cioè ai già adulti e preparati alla conoscenza del sacramento con la dottrina della catechesi.

Questo secondo pezzo ha nei bordi 24 medaglioni, disposti 12 per parte, anonimi però. La Avery ha per questo pezzo le tavole XII-XVI, che rappresentano: XII, la « deesi », preghiera, con l'offerente ai piedi di Cristo; XIII, l'episodio rituale della processione del clero verso il fonte battesimale, che dev'essere benedetto (« tunc procedit pontifex ad fontem »); XIV, l'altro momento liturgico della invocazione dello Spirito Santo (« descendat virtus Spiritus tui ») e la seconda iniziale V con Cristo in trono; XV-XVI, il testo.

V - LA TARDA IMITAZIONE DEL SECOLO XII - XIII

Ma l'Archivio del Capitolo Metropolitano di Bari possiede un secondo Exultet, dianzi mentovato, che non ha nulla a che vedere con il vero Exultet. Lo ricordano il Bannister (I, Th. S., p. 50), la Avery (pp. 14-15, tavv. XVII-XXIII) e il Bertaux, il quale così ne parla (p. 221, nota 1: traduco dal francese): « Si può vedere, negli Archivi della cattedrale di Bari, un secondo rotolo dell'*Exultet,* la cui alluminazione, di disegno molto fiacco e di colore chiassoso, palesa ancora un'imitazione dell'*Exultet* primo, o più direttamente può essere quella del *Benedizionale.* Il miniaturista pugliese, che ha eseguito questa caricatura di stile bizantino, non s'è affatto preoccupato, d'altra parte, d'illustrare fedelmente il suo testo. Al di fuori della V, dov'è assiso il Cristo benedicente, e della scena *della Benedizione del cero,* si è limitato a sovrapporre all'inizio del rotolo tre miniature relative a feste, che non hanno verum rapporto diretto con

quella della Pasqua: *il Battesimo di Cristo, la Trasfigurazione e la Pentecoste* ».

E' quello che la Avery chiama Bari 2, e ne distribuisce le figurazioni miniate nelle sue citate tavole così: XVII, il battesimo, la trasfigurazione di Cristo e la scena della Pentecoste; XVIII, la iniziale E e la chiesa (« ecclesia »); XIX (il monito ai fedeli (« fratres karissimi ») e la iniziale V con Cristo in trono; XX, gli angeli (« angelica turba coelorum »); XXI, Cristo in trono entro una « mandorla », cioè entro la cornice a nicchia, ad angolo acuto, propria specialmente all'arte gotica, contorniato dagli angeli; XXII, le api; XXIII, il testo. Questo secondo Exultet è della fine del secolo XII.

La Avery, sotto la segnatura Bari 3 (pp. 15-16) ricorda ancora un'altra pergamena di cm 15 x 220, della fine del secolo XII. Di questo documento dico subito, che in origine (e bastano queste sole notizie) conteneva un testo greco con contorno ornamentale e teste umane ai margini. Il testo greco venne cancellato e l'amanuense latino iniziò la trascrizione del testo latino dell'Exultet da quella che originalmente era la fine del rotolo. Usò però un rigo più largo e spaziato e scrisse anche sulle teste marginali. Il suo vero testo ha la lunghezza di 185 cm; altri 35 cm mostrano tracce della scrittura originale greca e insieme anche la decorazione, su cui l'amanuense non scrisse nulla. Il testo è quello della Volgata con preghiere finali prese dalla Vetus Itala, com'è nella Bari 1, ma in ordine differente e in un latino errato e finisce con la preghiera « Salvum fac », in questa dicitura: « Salvum fac popl'm tuum et benedic hereditati tue ut redeuntes ad festivitatem pasce p hec visibilib'; et invisibilib' tuis inias dum presentiu' usufruutur futurorum desideria accendantur. Per dominum nrm... ». Non c'è nessuna miniatura e non c'è alcun neuma musicale. La tav. XXIV della Avery riporta brani del testo palinsesto e la fine del rotolo.

Dobbiamo invece dedicare un esame approfondito a quella pergamena che abbiamo chiamata « tarda imitazione dell'Exultet barese », anche perchè per gran parte dei Baresi riuscirà forse cosa nuova l'esistenza di tale cimelio, che non va trascurato. Ecco perchè ne inserisco la trattazione in questo ch'è tra i primi capitoli del mio lavoro.

E' forse della fine del secolo XI, ma più probabilmente del principio del XII. La pergamena misura cm 32 x 398,5. La scrittura è beneventana, tipo Bari. La notazione, come già si accennò, è posteriore, del secolo XIII, perchè la neumatica primitiva è stata rasa e sostituita da quella quadrata, su tre e anche su quattro righi, con

chiave e guidone. Il canto è ricchissimo di melismi, che infiorettano la melodia.

In quanto a miniature siamo lontani dall'Exultet barese originale, e tuttavia, specialmente in alcune, si mostrano certe particolarità, che rendono necessaria e utile una descrizione particolareggiata dell'intero rotolo. Vi sono elementi, che hanno la loro importanza, anche se l'arte non vi brilli soverchiamente. Quasi tutto il colore è caduto, tranne l'oro e le tinte un poco oscure dei serafini. La pergamena è sciupata ne' suoi bordi iniziali. Incomincia, come si disse, con tre scene, che non hanno nulla a che fare con il testo pasquale del sabato santo (tav. 14).

1) La prima è il *Battesimo di Gesù al fiume Giordano, per mano di san Giovanni Battista.* Si riferisce al racconto evangelico (Matth., 3, 13-17; Marc., I, 9-11; Luc., III, 21-22). La scena è piuttosto sbiadita. Nel mezzo c'è la figura a torso nudo del Redentore nelle acque del fiume; a sinistra san Giovanni in atto di versare l'acqua; a destra una terza figura giovanile, nimbata come le altre due, e d'una quarta s'intravvede soltanto il nimbo. Il resto sfuma. Da un piccolo vuoto a destra emerge un resto di due righe di testo latino della scrittura primitiva.

2) Separata longitudinalmente da una fascia decorativa, sensibilmente sciupata, si delinea la scena della *Trasfigurazione di Gesù sul monte Tabor.* Vedasi il fatto in Matth., XVII, 1-13; Marc., IX, 1-12; Luc., IX, 28-36. Cristo benedicente, crocenimbato entro una mandorla, è sollevato da terra, e quattro sprazzi di luce si partono dal suo busto all'ingiù. Lo affiancano due dei tre apostoli (Pietro, Giacomo e Giovanni) ammessi a questa divina glorificazione del Figliuol dell'Uomo. Altre figure appaiono a terra. In uno dei tondi, che dovrebbe contenere un ritratto di Santo, com'è negli altri tondi lungo i margini della pergamena, appaiono sei resti di righe di minuta scrittura latina.

3) Dopo una fascia bianca si presenta la scena della *Pentecoste* (Atti, II, 1-13). Intorno a un tavolo in forma di ferro di cavallo sono assise le figure degli undici Apostoli. Non vi è ancora compreso Mattia, eletto al posto di Giuda Iscariote, benchè la elezione di Mattia sia stata precedente alla Pentecoste (Atti, I, 13-26). Dall'alto, e precisamente da una lunula aderente all'asta inferiore della grande iniziale *E,* scende un fascio di undici raggi su ognuno degli Undici, a illuminarne i nimbi del capo, raffigurando così la discesa dello Spirito Santo.

4) Ed eccoci alla grande iniziale *E* di « exultet ». E' mol-

to ma non accuratamente elaborata entro le sue aste, ai tre apici delle rette formanti la *E*, e ai due angoli. Agli inizi e agli angoli ha complessivamente sei medaglioni: i due superiori sembrano figure di Sante; nel mediano a destra c'è un angelo con grandi ali e senza nimbo; gli altri tre contengono composizioni simboliche: nell'ultimo a destra si scorge un nimbo, che dovrebbe attestare la presenza d'una figura non precisata. A questo punto seguono le miniature, che hanno stretta relazione con il testo del preconio.

5) La prima rappresenta la *Mater Ecclesia*, (tav. 17) quella madre Chiesa, alla quale il testo rivolge l'eccitamento a godere: « gaudeat et mater Ecclesia ». A destra su un altare giace l'Agnello di Dio, l'agnello pasquale figura di Cristo Redentore, il quale, secondo il Battista, toglie i peccati del mondo. E' l'Agnello, che l'evangelista Giovanni vide scannato, perchè redimesse l'umanità con il suo sangue (Apoc., 5, 6), e che nei capitoli seguenti della visione giovannea raggiunge la sua piena vittoria e la sua gloria entro la rappresentazione delle 7 corna, simbolo dell'onnipotenza, dei 7 occhi, figura dell'onniscienza, e dei 7 spiriti angelici, esecutori degli ordini divini. Sostenuti da tre colonne, una centrale liscia e due laterali tortili tutte con strani capitelli, si aprono due baldacchini o cibori, terminanti in cuspidi triangolari, e sotto la cui vôlta pendono le lampade, tre a destra, tre a sinistra, di forma varia e interessante. Sotto il primo arco si presentano due sole figure: il celebrante e un diacono. Le loro vesti, come quelle delle sette figure sotto il secondo arco, hanno una vera mescolanza di influenze occidentali latine e di influenze orientali bizantine. Il celebrante indossa sul camice la càsula (pianeta), alta e rigida sulla schiena, e sopra di essa porta un « phelonion », cioè un mantello d'uso esclusivamente liturgico, ornato d'una croce sul tergo (imita l'antico « phainóles », mantello greco da viaggio). Il felonion ricade in pieghe sulle braccia del celebrante, alla maniera armena: particolare importante questo, che si riallaccia ad altro elemento armeno, di cui si dirà poi. Vedasi a questo proposito l'insigne opera del gesuita *Ioseph Braun*, Die liturgische Gewandung in Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik (Freiburg in Breisgau, 1907, pp. 109 e 235). La stola, posta sulla pianeta e sul felonion, non si avvicina nè all'uso orientale, nè a quello occidentale, e può essere confusa con un pallio arcivescovile, sebbene non sia un pallio, bensì funga da stola, come si vede chiaramente nella stessa figura del diacono a fianco del celebrante. E' il tipo di stola, che si vede spesso nelle figure dei vescovi greci. Cfr. *Henri Omont*, Miniatures des plus anciens manuscripts

grecs dela Bibliothèque Nationale du VI^e^ au XIV^e^ siècle (Paris, 1929) gr. 510, fol. 409 v., tav. LIV: citazione della *Avery*. Il diacono tiene l'estremità della stola in mano, come avviene nel rito greco, ma l'azione del braccio destro e della mano destra suggerisce l'idea, che questo chierico sia stato in origine un turiferario, perchè la mano è propriamente in atteggiamento di chi tenga e agiti un turibolo.

Il copricapo del celebrante è a forma di ampia callotta aderente, sormontata da una croce, proprio come usano i preti e i diaconi armeni. Vedasi il citato *Braun*, p. 487, fig. 244, e 93, fig. 40. Avverte la *Avery*, che teste con uguali cappelli appaiono nelle decorazioni marginali nel Codice Vat. Lat. 10673, fol. 11 v., e nel Cod. Vat. Grec. 2020, fol. 67 v. Cfr. *K. Weitzmann*, Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts (Berlin, 1935), tav. XCII, 591; vedi Avery, p. 15, nota 4.

E qui è necessario un breve rilievo storico barese. Il disegnatore di questa pergamena aveva certamente davanti agli occhi chierici armeni, che formavano a Bari un clero separato, benchè cattolico, con usi liturgici propri, sin dalla seconda metà del secolo X. Ce lo conferma un documento del 990: cfr. Codice Dipl. Barese, IV, n. 4, pp. 8-10. E' una causa, nella quale compaiono preti e laici armeni. Il chierico barese Caloiohannes, figlio di Dummello, espone che suo padre aveva comperato tre pezzi di terra in quel di Ceglie dalla armena Bartisky, figlia di Moiseo Pascike, ma il chierico armeno Giovanni, figlio del prete armeno Simagone, aveva arbitrariamente occupato uno di quei terreni, una parte del quale l'aveva venduta all'armeno Cricorio, figlio dell'armeno Achano. Caloiohannes rivendicava i suoi diritti, e poichè il terreno era stato già seminato, concedeva a Cricorio di raccogliere per proprio conto il frutto delle semine di quell'anno.

Da questo documento emerge l'esistenza a Bari di una vera colonia armena, con clero proprio. Dal contesto escono i nomi armeni: Bartisky (donna), suo padre Moiseo Pascike, il chierico Melo, il prete Simagono, Giovanni, Cricorio, Achano, Corki marito di Bartisky, Cricorio figlio dell'armeno Peyroso, Petroso, Sepi e il prete Husep (Giuseppe), il quale si sottoscrive: « Yes Husep erez (*per « yérez »*) v egajem »: « Io Giuseppe sacerdote attesto ». Il fatto è ricordato pure dal Carabellese (L'Apulia ed il suo Comune, p. 99 e nota 2) come un « saggio di colonizzazione bizantina in Puglia ». Altro armeno è il mediatore Bocchus, figlio di Achano (Cod. Dipl. Barese, IV, n. 12, agosto 1012, p. 25). E poi c'era la chiesa di « san Giorgio degli Armeni », il cui ricordo oltrepassa il secolo XIII. Voglio dire, che

il disegnatore e miniaturista barese aveva sott'occhio a Bari stessa i vestiti liturgici armeni da ricopiare nelle sue miniature dell'Exultet.

Il gruppo di sette chierici, che si accalcano sotto l'arco di sinistra, tutti in vesti corte e variamente foggiate, è preso, secondo la Avery, dalla scena XI del Cod. Vat. Lat. 9820, tav. CXL degli anni 981-987.

6) La scena successiva è *il canto dell'Exultet davanti ai fratres karissimi*, (tav. 15). Vi predominano il rosso e l'oro, ma purtroppo con infelici aggiunte, come ad esempio: 9 teste disegnate con inchiostro nero in un riquadro rettangolare a destra. La qualità delle linee può indicare che tali figurette ivi accatastate siano dovute a una delle mani che si ravvisano in un gruppo di disegni di Napoli. Per comprendere ciò, è necessario ripassare l'appendice della Avery (p. 50), che riguarda appunto questi disegni. Ne traggo l'informazione dall'inglese dell'Autrice.

La Biblioteca Nazionale di Napoli conserva un volume (segnato B. I. 49) di 65 disegni, i quali — meno sei — riportano scene degli Exultet dell'Italia Meridionale: Bari, compreso il benedizionale; Mirabella 1 e 2; Salerno; Troia 1, 2 e 3; e il pontificale Casanatense. Nessuno di questi disegni è descritto, soltanto una mano di epoca posteriore ha dato loro un numero, che non corrisponde però alla numerazione originale dei pezzi copiati, meno Troia 3. La carta adoperata non è tutta uniforme, ma diversa, e di molto. Parecchi pezzi sono marcati ad acqua con un disegno elaborato, recante il nome del fiammingo « van der Lay ». Le copie del pontificale Casanatense sono tracciate su carta sottile, in linee bianche luccicanti, con delicati toni blù e verdi e con alcune linee di rosso-fragola e nero.

Gli altri disegni sono a inchiostro bruno e seguono gli originali con notevole fedeltà, eccetto due, cioè le scene 7 e 8 di Troia 3, in cui le teste appaiono ridipinte in nero con una buona penna e *con una linea, che ricorda propriamente le teste inserite in questa nostra imitazione dell'Exultet barese e appunto in questa scena VI dei « fratres karissimi »*. I tecnici notano, che questa medesima mano deve aver lavorato anche nel disegno della scena delle api nel preconio originale di Bari.

I rimanenti sei disegni comprendono due pezzi del pavimento del duomo di Troia, due rilievi di Trani (in cui riappare la linea di questa nostra scena VI) e una forma a guisa di lunetta, in cui c'è l'iscrizione SCS MARCVS, mentre sotto sta scritto « Palmi Napolitani » e a matita « a Bovino »; il sesto disegno riproduce un'iscrizione senza descrizione. Il Bertaux (p. 250 cit., nota 1) calcola che la

calligrafia delle annotazioni su questi disegni rimonti agli inizi del sec. XIX e ricorda ch'essi furono raccolti da R. Guarini, il quale pubblicò l'Exultet di Mirabella 1 e 2 (di cui vedi la Avery, p. 21) e che il volume pervenne alla Biblioteca Nazionale di Napoli dalla Biblioteca di san Domenico.

Tornando ora alla VI scena, si noti che le figure sono quattro: un diacono con la croce greca a doppia asta, un chierico con la canna delle tre candele, un altro chierico, il quale regge il cero pasquale, e il diacono cantore sull'ambone a sinistra, dove canta il preconio. Sul piano superiore, a mezzo busto, si vede sporgere una piccola figura di Cristo benedicente, fra due fregi imitanti due sorta di croci greche gemmate, quella a destra composta di cinque rombi, quella a sinistra fatta di quattro rettangoli ai lati d'una croce decussata. Il gruppo delle teste nel rettangolo di destra rappresenta i fedeli, che assistono alla cerimonia.

Merita notare gli strani ornamenti rettangolari sul petto dei chierici, come pure le linee, che potremmo chiamare equivoche, del rotolo tenuto dal diacono. Gli spazi sono riempiti da interstizi dorati. Le linee incerte dell'ambone sono ritoccate in rosso. Interamente ridipinti sono la croce processionale e il triplice semicandelabro della canna con le tre candele. Se questa canna esistette nell'originale, probabilmente era sostenuta dalla mano sinistra distesa del chierico.

7) E' *la grande lettera V*, con aspetto di un grande omega (Ω) maiuscolo, con Cristo in trono, benedicente alla greca. Nel tondo superiore dell'iniziale, lo Spirito Santo; negli altri due, ai fianchi tondeggianti, sempre dell'iniziale somigliante a un Ω, due figure, di cui quella a destra è un angelo (tav. 16 e 17).

8) La scena VIII è *la turba angelica dei cieli* (tav. 16). Notiamo subito colori aridi e anzi sgradevoli, ma applicati con più accuratezza che nella scena precedente. Gli interstizi sono dorati, circondati da rosso vivo; linee passano sui capelli delle teste, che sono ritoccati. Stelle dorate a otto punte e croci formate da losanghe, del pari dorate, come le due croci della scena precedente, appaiono nelle lacune di spazio tra figura e figura. La scena è costituita da due file di quattro angeli ognuna. I quattro angeli della prima sono distanziati da 3 stelle, i 4 della seconda da una stella e 2 croci. Di ogni angelo spicca la testa nell'intreccio di sei ali. Non abbiamo più gli angeli tetramorfi a quattro ali, ma gli esamorfi a 6 ali. E qui vanno citati i profondi studi che la Avery ricorda sulla iconografia degli angeli assieme a quanto io ne dissi circa la prima scena miniata del preconio. Ognuno sa che nella tradizione cristiana gli angeli, esseri celesti,

puramente spirituali, intellettivi, incorruttibili, intermediari fra Dio e l'uomo, al quale comunicano i voleri divini, sono stati distinti in tre gerarchie di tre cori ognuna (in ordine discendente): Serafini, Cherubini e Troni (angeli contemplanti, intorno al trono di Dio); Dominazioni, Virtù e Potestà (esecutori dei più alti disegni di Dio); Principati, Arcangeli e Angeli (immediati esecutori degli ordini divini). Le otto figure degli angeli di questa scena trovano riscontro in opere erudite sulla iconografia angelica: quelle dovute al *Neuss*, Das Buch des Ezechiel in Theologie und Kunst des 12. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde in der Kirche zu Schwatzheindorf (Münster i. W., 1912), in quanto dal profeta Ezechiele (I, 5 e ss.) sono desunte le figure degli esseri angelici a quattro ali; — *Wulff*, Cherubim Throne und Seraphim: Ikonographie in der christlichen Kunst (Altenburg, 1894). I critici e gli storici dell'arte riaffermano, che nell'iconografia cristiana, e precisamente nella miniatura medievale, non c'era una sostanziale differenza tra cherubini e serafini; perciò la Avery (p. 15, nota 1) dice di aver adottato — magari arbitrariamente — la terminologia del « Princeton Index of Christian Art », chiamando cherubini gli angeli con 4 ali, e serafini quelli con 6. Qui dunque siamo davanti a 8 serafini. Le facce degli otto angeli non mostrano segni di ritocco, ond'è certo ch'esse, con il loro vivo colore, sono originali.

Sull'attribuzione fatta dalla Avery devo soffermarmi, per darle ragione. La sua distinzione fra cherubini e serafini, in merito alla iconografia barese, non pecca minimamente, ed io spero di non esorbitare, se oso esporre quanto in proposito va detto, anche se questa mia esposizione può considerarsi come un « excursus », come una digressione, che certamente non sarà disutile.

Va premesso che i cherubini e i serafini costituiscono le prime due schiere degli angeli. A Dante, che nel cielo nono o cristallino rimane estatico davanti a questi esseri sfavillanti intorno al « punto », che è Dio, e ne ode il giubilante Osanna, Beatrice — la quale ne vede e legge i pensieri dubitosi agitarsi nella mente — spiega (Par., XXVIII, 98-99):

> i cerchi primi
> t'hanno mostrato i Serafi e i Cherúbi.

Ma per quanto il primo cerchio angelico sia tenuto dai Serafini e il secondo dai Cherubini, e ci sia dunque una distinzione fra loro, non poche volte l'iconografia li confuse e ancora li confonde.

Vediamo pertanto ciò che va detto dei Serafini.

Per i Serafini l'iconografia dovrebbe seguire quanto è detto dagli agiografi e quanto si ricava dalla etimologia del loro nome. Dal lato etimologico il nome deriva dal verbo « sarāph », bruciare, essere ardente, donde il sostantivo plurale « seraphîm », i brucianti d'amore. Perciò Dante li dice « quei fuochi pii » (Par., IX, 77), perchè, vigilando costantemente presso il trono fiammeggiante di Dio, essi ardono, e « fochi » li dice ancora nella formazione dell'aquila (Par., XX, 34). Ciò è in piena corrispondenza con il cosiddetto « Libro di Enoch » (61, 10, e 1, 7), con la dignità primaria, che riconosce loro il « De coelesti hierarchia » attribuito a Dionigi Areopagita (Patr. Graeca, VIII, 205) e con san Gregorio Magno per il posto privilegiato occupato dai Serafini (Homil. in Evang., XXXIV, 7; Patr. Lat., LXXVI, 1249). Bibliograficamente possiamo leggere di *H. Lâtre* l'articolo « Seraphim » in « Dictionnaire de la Bible », V, col. 1670, e il moderno *P. Heimisch*, Theologie des Alten Testaments (trad. it., Torino, 1950, pp. 146 e ss.), citati anche da Angelo Penna, in « Enciel. Catt. », XI, 1953, col. 375.

Dall'etimologia della voce « serafino », che indica ardore, fuoco, ci si spiega perchè nelle varie miniature si sia usato per i Serafini il colore rosso. Nel salmo 103, 4, che è l'inno di Davide al Creatore, è detto: « Fai tuoi angeli gli spiriti — e tuoi ministri le fiamme di fuoco ».

Al colore rosso si aggiungono le sei ali. Isaia, VI, 2, dice: « Seraphim stabant super illud (cioè sopra il tempio, dove Dio era assiso sur un trono eccelso): sex alae uni et sex alae alteri: duabus velabant faciem eius, et duabus velabant pedes eius, et duabus volabant ». Se san Tommaso d'Aquino spiega « Seraphim interpretatur ardentes » e « Seraphim denominetur ab ardore charitatis » (Summa. Theol., I, 63, 7, e 108, 5), l'identità del Serafino va completata con l'elemento delle sei ali, onde l'Alighieri alla tipica denominazione di « fuochi pii », aggiunge (Par., IX, 78).

> che di sei ali fannosi cuculla,

si vestono cioè delle sei ali, come d'una sopravveste.

Muniti di sei ali appaiono i Serafini nella miniatura della fine del secolo IX nel manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi, a illustrazione della citata visione di Isaia (f. 67 v); nel musaico del secolo XIII nella cupola del battistero di Firenze, ove i Serafini hanno ali rosse e i Cherubini ali azzurre; nella miniatura francese della prima metà del secolo XV, all'inizio del libro II di « Le miroir

historial » di Vincenzo di Beauvais, tradotto da Jean de Vinay, nella Biblioteca Vaticana (cod. Reg. Lat., 538, f. 10 r.).

Vediamo ora i Cherubini. « Kerûbhim », dal babilonese « Kārribu », è colui che prega, che benedice. Ai Cherubini è quasi demandata la difesa delle prerogative di Dio, onde Mosè narra (Gen., III, 24): « E' cacciato (dal paradiso terrestre) Adamo, (Dio) pose dei Cherubini davanti al paradiso di delizie, affinchè, roteando intorno la spada fiammeggiante, custodissero la via dell'albero della vita ». Dice san Tommaso d'Aquino (Summa Theol., 1108, 5): « Cherubim interpretatur plenitudo scientiae » ... « et sic patet quod Cherubim denominetur a scientia ». « Kerub » in ebraico è « toro alato ». Vedasi come il profeta Ezechiele descriva nella sua teofania (I, 5 e ss.) l'aspetto dei quattro simbolici animali: « somigliavano all'uomo: ma ciascuno aveva quattro facce, ciascuno aveva quattro ali ». Non sei ali dunque, ma quattro, e sono le ali, che servono ai Cherubini, per proteggere la giustizia contro l'iniquità. Lo stesso Ezechiele nei rimproveri mossi al re di Tiro (XXVIII, 14 e 16) dice: « Tu eri un cherubino con le ali stese per proteggere, ed io ti posi nel santo monte di Dio, tu camminasti in mezzo a pietre fiammanti »; e poi: « nel moltiplicarsi del tuo traffico, il tuo interno si riempì di iniquità, e tu peccasti, ed io ti scacciai dal monte di Dio e ti ho fatto perire, o cherubino protettore ».

Emilio Lavagnino (in « Enciel. Catt. », III, 1949, col. 1412) osserva che non è chiara l'iconografia dei Cherubini. Nell'iconografia bizantina generalmente essi sono raffigurati a monocromato azzurro o a monocromato tendente a un azzurro verdastro, mentre i Serafini tendono sempre al rosso, e per di più sono tetramorfi a 4 ali, secondo la già ricordata visione di Ezechiele. Così nella colonna in san Marco a Venezia.

Ma verso la metà del secolo VIII appare anche il tipo del Cherubino esamorfo, a 6 ali, come i Serafini, in Santa Maria Antiqua, e con testa simile ai Serafini. Il Lavagnino aggiunge, che i Cherubini dovrebbero lasciar vedere la testa, mentre i Serafini la nascondono, poggiando spesso i piedi su ruote alate. Proprio in questo riguardo il chiaro autore cita come esempio le raffigurazioni dell'Exultet di Bari, del secolo XI e del duomo di Monreale del secolo XIII. C'è quindi qualche cosa di promiscuo fra Serafini e Cherubini. Unica distinzione chiara sta nel colore, rosso per i Serafini e azzurro per i Cherubini. Eppure anche in questo settore pittorico c'è qualche cosa di promiscuo ancora. Nei musaici del secolo XII a Cefalù i Cherubini hanno il viso rosso, come i Serafini, ed ali policrome.

Comunque, nell'Exultet di Bari (sec. XI) i Cherubini hanno 4 ali; a san Marco di Venezia e a Cefalù (entrambi del secolo XII) i Cherubini ne hanno 6. Chi voglia approfondire le ricerche iconografiche del caso, veda *Künstle*, op. cit., pp. 245-246; *I. Sauer*, in « Lexikon für Theologie und Kirche », II, pp. 852-853; *E. Kirschbaum*, L'angelo rosso e l'angelo turchino, in « Rivista di archeologia cristiana », XVII, 1940, pp. 209-248, e tav. LXXXVI, riproducente i musaici di san Marco e di Monreale, e la miniatura dell'Exultet di Bari.

Con quanto ho detto qui circa l'iconografia dei Serafini e dei Cherubini, è pienamente giustificata la decisione presa dalla Avery in riguardo alla figurazione miniaturistica barese dell'Exultet del sec. XII-XIII.

9) La scena IX è rappresentata da *Cristo in trono entro una mandorla sostenuta da due angeli* (tav. 18). Il campo è blu scuro, con i caratteristici interstizi dorati. Il Cristo ha l'aspetto solito, solenne, serio, e al contempo misericordioso.

10) *La scena delle api* (tav. 19) chiude le miniature. E' tutta una cosa fantastica, onde, se non sapessimo a priori ch'essa è tale, ben poco ce ne indicherebbe l'argomento, tanto vi ha lavorato la fantasia, un poco bislacca dell'artista. C'è a sinistra una specie di alveare; i fiori, che spuntano tra l'alveare, sormontati da una triplice croce di piccole losanghe, e la grande pianta stranamente fiorita, devono essere stati concepiti, come attrattiva per le api; un'apicoltore a destra è munito di parasole, evidentemente contro le punture di un eventuale assalto delle api; due altri elementi d'apicoltura, con al di sopra una croce di 5 quadrati, completano la scena.

Tali sono le miniature di questo Exultet imitato. L'ultimo pezzo del rotolo è di cm. 2 più largo e l'appendice di cm. 3, in confronto del restante campo scritto e miniato del rotolo stesso (tav. 20). Evidentemente apparteneva a un rotolo originale, perchè le iniziali a sinistra sono in continuazione delle iniziali precedenti.

Si vede, che il miniatore ha cercato d'imitare l'originale, come meglio poteva, e in fondo c'è anche riuscito, seguendo la « sua » arte. Anche qui le miniature si presentano a rovescio del testo. E forse chi sa che anche tale Exultet n. 2 non sia stato eseguito in luogo del primo e il canto sia stato tenuto nella notazione così riccamente melismatica e infiorettata?

Comunque si deve riconoscere che pur in questa pergamena c'è del buono: toni delicati cosparsi di roseo: miniature disegnate con logico riferimento al testo, meno le tre figurazioni iniziali del batte-

simo di Gesù, della Trasfigurazione e della Pentecoste; bordi e lettere iniziali brillanti d'oro e una quantità non stonante d'arancione; il nero bene usato per gli accenti del testo, come nel benedizionale barese; fondi dorati in tutti i 28 medaglioni marginali, tranne gli ultimi quattro, dove è rimasto solo il color rosso; e altre buone cose ancora, che vanno accreditate al miniatore. E anche il restauro, che si nota qua e là della scrittura, non si può assolutamente biasimare.

VI - CHI FU IL MINIATORE DELL'EXULTET DI BARI?

Ecco un problema importantissimo, che va trattato con cautela, ma al contempo con un certo coraggio. Penso anzi, che la mia conclusione farà probabilmente stupire.

Al quesito dove sia stato eseguito e da chi questo cimelio pergamenaceo, il Nitti risponde (CDB, I, p. 215): « Nel primo pezzo (dell'Exultet) la maniera e lo stile delle figure lo dimostra un'opera di artista bizantino, compiuta in oriente a petizione de' latini delle parti occidentali; mentre il secondo pezzo pare fatto, ad imitazione del primo, da artisti locali in epoca non di molto posteriore, forse solo un trentennio più tardi ». Anche il Luciani, ch'era un dottissimo musicologo pugliese di Acquaviva delle Fonti, affermava: « l'autore delle miniature è certamente un greco, ma chi ha scritto il testo è un lombardo » (in « Japigia », III, p. 296). Dunque l'Exultet di Bari sarebbe il frutto del lavoro di un miniatore bizantino e di un calligrafo lombardo, e si corre rischio di aggiungere un terzo autore, cioè per i neumi un musico, di vattelapesca.

Tale duplicità di origine dei due pezzi formanti l'Exultet non regge. Occorre anche distinguere: se si ammette (e perchè con una certa esitazione?) la paternità del secondo pezzo da attribuirsi a un Barese, non so perchè non la si debba ammettere anche per il primo pezzo. Preliminarmente fa d'uopo notare che a Bari si è troppe volte ingiustamente ricorsi all'opera di forestieri per ciò che invece è lavoro locale, quasi che a Bari, dove pur si ebbero artisti locali superbi e stupendi - basta ricordare la costruzione della prima e della seconda cattedrale, della basilichetta di san Gregorio, del chiostro di san Domenico e della basilica di san Nicola - la gente d'arte fosse un complesso di bestie rare o addirittura di piante non germogliabili all'aria pugliese di Bari e delle altre nobili città di Puglia. C'è un poco di sciovinismo, in virtù del quale quello che è o si crede forestiero sembra più possibile, più bello, più buono, o più « chic » di quel che è locale, e anzi quanto è della terra propria sarebbe più

scadente o addirittura impossibile, inesistente. E' come quel che accade nella nostra terra italiana con le finissime stoffe di Biella — tessuti italianissimi — che per essere poste in giusto valore si devono gabellare e far credere « stoffe inglesi ».

Ed ecco un solo esempio, propriamente di Bari. Sul fronte del ciborio cosmatesco sopra l'altar maggiore in san Nicola, nella chiesa superiore, è infisso un quadretto a smalto, molto importante, del secolo XII, che tutti giudicarono lavoro francese di Limoges (fr. limousin, lat. lemovicinus). Il Bertaux (L'émaile de saint Nicolas de Bari, Paris, Leroux, 1899, estratto dai « Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles - Lettres », vol. VI, fasc. 1: vedine la recensione in « L'Arte », III, 141) affermò senz'altro che dello smalto l'autore era un Francese, mentre di smalti riboccano addirittura le pergamene baresi, e in generale pugliesi. Invece è un fine lavoro d'un Barese, di « magister Nicolaus », uno di quei bravissimi artigiani, detti con squisita parola latina « minutores », mentre noi moderni li diciamo barbaricamente « bigiottieri ». E se volessimo ragionare al modo errato di tanti e tanti, dovremmo dire: la scrittura è beneventana (senza badare al « tipo barese »), i neumi sono di notazione beneventana, dunque l'Exultet di Bari è stato commissionato e lavorato a Benevento.

La verità si è, che l'Exultet è opera autentica di Baresi tanto per la scrittura quanto per la miniatura. Per quel che concerne la scrittura, non è consulto ripetere quanto s'è detto nel capitolo precedente con l'autorità d'un Bannister e d'un Lowe. Per quanto si riferisce ai neumi musicali, essi sono della scuola beneventana, e sono detti tali, perchè è questo il termine tecnico loro attribuito, ma non perciò si può escludere che siano fattura locale barese, quando specialmente si sappia, quante e quante pagine musicali dei secoli X-XIV siano state scritte a Bari, come sarà dimostrato nel prossimo mio studio sui frammenti corali pugliesi medievali. Rimane la natura artistica delle miniature.

Ch'esse sieno di « influenza » e di « stile » bizantini, è logico, nè potrebbe essere altrimenti in una città — e potremo anche dire in una regione — che risentì tutti gli effetti — politici, onomastici, consuetudinari, letterari e artistici — d'una dominazione bizantina che durò — dopo la precedente del secolo VI — dall'874 al 1071. Bari poi fu la sede di uno stratigò dall'876 al 999, e poi di un governatore generale politico, militare e amministrativo, cioè di una « catapano », dal 999 al 1071, indipendente dall'esarca bizantino di Ravenna. E' tutta una massa di militari, d'impiegati, di commercianti,

di artisti che invasero Bari, e che non poterono non influire largamente su tutta la vita della città. Non dico poi delle relazioni commerciali, da me illustrate nel saggio « La funzione commerciale mediterranea di Bari ne' suoi rapporti con il grande centro bizantino di Costantinopoli » (estratto dal « Boll. della Camera di Commercio di Bari », 1953, in pp. 38).

L'arte bizantina poi s'impose anche a Bari, come s'impose a mezza Europa. E fu necessario, inevitabile, e anche benefico tale influsso di stile bizantino, dal quale derivò a Bari la costruzione della ricordata basilichetta bizantina di san Gregorio, come derivarono i molti elementi bizantini assimilati genialmente nel poderoso romanico-pugliese, come ispirò la costruzione della prima cattedrale barese a croce greca e senza « confessione » (cioè senza il posto liturgico dell'altare ove si ponevano le reliquie del martire o addirittura l'intero suo corpo): quella cattedrale anteriore alla distruzione del re normanno Guglielmo I del 1156, ch'era stata eretta nel 1034 dall'arcivescovo Bisanzio, l'eroe santo dell'antibizantinismo politico, e non culturale e artistico: opera dunque di stile greco (cfr. G. B. Nitto de Rossi, Prefazione al Cod. Dipl. Barese, vol. I, pp. XXXVIII-XXXIX). In quella medesima cattedrale barese, di stile bizantino, ma di tradizione e di rito latini, bizantino orientale e romano occidentale non si urtarono: come lo dimostra la epigrafe greca, posta in funzione di antipendio dell'altare maggiore o, secondo lo Schettini, di predella al soglio arcivescovile (cfr. *F. Babudri*, Di una singolare iscrizione greca nella cattedrale di Bari, in « Japigia », an. VII (1936), pp. 127-146). Quei sette senari giambici, che il Beatillo pose in relazione con una crudele e sanguinaria principessa Giaquinta barese, e che invece sono un mónito all'anima cristiana (alla «psiché»), e specialmente a quella del celebrante, come l'altra iscrizione consimile d'intento, ma in latino, sul gradino inferiore dell'altar maggiore in san Nicola, dovevano pur essere più o meno compresi dai fedeli, i quali, in secoli di dominazione greca, avevano appreso la lingua di Bisanzio. E con la lingua gli artisti locali avevano anche assimilato lo stile bizantino, come ciò s'era avverato a Ravenna e a Venezia, che Giuseppe Fiocco definì « più bizantina di Bisanzio ».

Che il popolo sapesse di greco lo si desume anche dalle sottoscrizioni dei testimoni ai vari strumenti privati in cui non soltanto pezzi grossi della politica, ma anche uomini della strada amavano firmarsi in greco. Si dirà che scrivere una semplice formola « ypograpsa », mi sottoscrivo o mi sottoscrissi, si fa facile a vergare o a

far vergare, come pure si dirà, che alcuni lo facevano per boria di apparire colti, oppure, dopo il 1071, anno in cui con la presa di Bari da parte del normanno Roberto il Guiscardo, la dominazione bizantina cessa, per nostalgia della cessata signoria bizantina, ma il fatto non cambia aspetto, e non si può negare che anche fra il popolo il linguaggio greco era entrato profondamente.

Ho voluto anzi ricercare nel Codice Diplomatico Barese le prove, che si possono attingere dalle pergamene anche per altre città di Puglia, e ho trovato che nelle testimonianze assieme all'« ypograpsa » si aggiunsero altre voci: « martyr » (testimonio), « martir » e « martis » (anche latinamente si legge « testi » per «testis » in CDB, I, n. 45, an. 1135), nei documenti: nn. 5 del 962, 10 del 1017, del vol. I; nn. 3 del 988, 4 del 990, 11 del 1011, 14 del 1019, 15 del 1021, 30 del 1044, 37 del 1057, 42 del 1065, 43 del 1068, framm. 5 del 950, framm. 7 del 1021 nel vol. IV; — « martyron », « martiron » (con la èta, con la epsilon e con la iota): nn. 8 del 1001, 21 del 1046, 23 del 1049, 26 del 1067 nel vol. I; nn. 2 del 962, 5 del 991, 7 del 999, 15 del 1021, 18 del 1028, 21 del 1033, 22 ancora del 1033, 24 del 1036, 26 del 1039, 27 del 1039, 33 del 1047, 34 del 1048, 35 del 1054, 36 del 1057, 40 del 1060, 42 del 1065, framm. 3 del 993 nel vol. IV; « martiro »: nn. 19 del 1036 nel vol. I e 24 del 1036 nel vol. IV; « martiros »: n. 33 del 1047 nel vol. IV. Anche la paternità la si legge in greco, p. e. « hò tù Léontos » — di Leone (figlio di). Per dire di aver firmato con la propria mano (« manu propria ») parecchi dicono in greco « oikéia heirí », oppure « idéia heirí », o anche « autói ypógraphoi ».

Molti poi sfoggiano in termini greci e in lingua e scrittura greca i titoli, di cui il governo bizantino era largo dispensatore, e vi si gingillano orgogliosamente: « kómita - prósopos - ecprósopos - chrísos - triklínos - spathários - protospathários - patríkios - vestis - protovéstis - kritis (iudex) - kandidatos - manglabítis - turmarcha (thirmacha) - hýpatos - doméstikos ».

Ma le sottoscrizioni greche continuano anche dopo la cessazione della dominazione bizantina e durante la dominazione normanna: cfr. nn. 36 del 1096 nel vol. I; 27 del 1073 nel vol. I; 1 del 1075, 3 del 1078, 7 del 1086, 8 del 1087, 16 del 1091, 46 del 1107, tutti nel vol. V. Nel n. 3 del 1090 un tale si sottoscrive ancora « protospatharios » e al n. 28 del pari del 1099 la firma è preceduta da un « martóiron », per « mártyron ». Nel n. 7 del 1077, nel vol. V, un « Nikolaos » si firma « spatharios kandidatos epì manglabíu kái kómis kórti », benchè il documento sia stilato « regnante domino

BIBLIOTECA PROVINCIALE BRINDISI

Rubberto invictissimo duce Italie Calabrie atque Sikilie ». E in greco si sottoscrivono anche un « Tudelmanno » (VI, n. 42, an. 1065) e un « Azo » (V, n. 1 del 1075), che non sono nomi greci di certo.

Ad ogni modo credo, che uno dei documenti più significativi in questo argomento sia il già ricordato atto, con cui nel marzo del 1071 (C. D. B., IV, n. 45) il vecchio abate barese Leucio del monastero di san Benedetto investe, per sue dimissioni, ad abate Elia. E' un atto latinissimo, perchè latini sono Leucio, latino il nuovo abate Elia, latina la istituzione monastica benedettina, e tuttavia vedemmo che su 16 sottoscrizioni 5 sono in greco, e fra esse quella del famoso e famigerato Argiro di Ioannace, che si firma: — Argyròs pronóia Theù patríkios béstis hò tù Ioannákes — ed è quell'Argiro, di famiglia greca ormai da anni divenuta barese, quello che nelle stesso anno uccise il patrizio bizantino Bisanzio Guindelichio e che nel 1081 si allontanò — nell'ottobre — da Bari, e si portò in Schiavonia dal re Michele, al cui figlio diede in moglie la figlia sua Giaquinta, donna sanguinaria. Dice Lupo Protospata: « 1081 octobris Archirizzi perrexit ad Michaelem regem Sclavorum, deditque eius filio eius filiam in uxorem ».

Dico ciò per rammentare che molte famiglie straniere, ma specialmente bizantine — oltre dunque alle arabe, ebraiche e armene — a Bari s'erano insediate, a Bari s'erano arricchite nei commerci con le terre delle antiche loro origini e a Bari avevano creato i propri partiti, conservando attraverso decenni e decenni la lingua greca — come gli Armeni, gli Arabi e gli Ebrei avevano conservato la propria — e insieme quello spirito d'arte bizantina, che non poteva non sorvivere nelle manifestazioni culturali e artistiche. Quale meraviglia pertanto, se nell'Exultet rinveniamo stile, arte, ispirazione di carattere bizantino? Vedasi su questi elementi etnici forestieri, a Bari divenuti baresi, quello che ragionevolmente dice il Carabellese (L'Apulia e il suo Comune, p. 304). Tutto quanto era bizantino, a Bari, era ormai di casa sin dall'874, nè occorreva commissionare a Costantinopoli o comunque fuori di Bari un'opera d'arte bizantina.

Senza esagerare in citazioni, mi piace rimandare a quanto scrisse sullo stile bizantino in Puglia, e quindi a Bari, l'architetto Franco Schettini nel suo corso universitario su « La scultura pugliese dall'XI al XII secolo » (Bari, Resta, 1946, pp. 13-15).

Tutto questo discorso è fatto per dimostrare che di greco a Bari ce n'era di molto, e forse di troppo, e che lo stile bizantino anche nella miniatura s'era inserito in profondità, come in tutta l'arte, ma che non perciò gli artisti, anche i miniatori, si erano metamorfosati

in greci, bensì erano rimasti baresi. Quanto di bizantino non c'è a Venezia? E forse tutti quegli artisti che vi lavorarono, imbevuti di ispirazione e di tecnica bizantina, non erano più Veneziani?

Pietro Toesca (Storia dell'arte italiana: Il Medioevo, Torino, Utet, 1927, pp. 1151-1152, figg. 730, 731, 732), dice che l'Exultet di Bari, in confronto alle miniature degli altri Exultet, « appartiene ad arte altrimenti colta: scritto e ornato di iniziali dai soliti calligrafi « beneventani » sul principio del sec. XI, nella città dove i rapporti con l'Oriente erano più stretti che altrove, ebbe miniature che si direbbero bizantine, di maniera sommaria, ma più larga delle bizantineggianti, poi diffusa ». Dunque il Toesca sottolinea per il calligrafo la derivazione di *beneventano*, per far comprendere che si tratta bensì di maniera beneventana, ma non di autore beneventano; e per le miniature scrive che *si direbbero bizantine*, cioè sono di stile veramente bizantino, ma non di autore bizantino. Questo per il primo pezzo dell'Exultet di Bari. Per il secondo scrive: « Invece in altro rotulo liturgico dello stesso duomo — un Benedizionario — accanto a riflessi di modelli bizantini si ritrova il disegnare facile, e più libero da canoni, frequente nelle illustrazioni dei codici meridionali ».

E possiamo benissimo ricorrere anche a quanto dice Antonio Springher (Manuale di storia dell'arte, vol. II, Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1930, pp. 462-463). Egli afferma che l'influenza bizantina nelle miniature c'è, « onde non è raro vedere il convenzionalismo dell'Italia meridionale con capelli in verde e in blu », perchè « tutte le tinte scure assumono la funzione del nero e le chiare quella del bianco; anche i visi lumeggiati di verde chiaro ». Ed anche la miniatura benedettina risente del bizantino, benchè abbia pure spiccate caratteristiche locali ». E anche qui fra stile e autore la distinzione risulta evidente.

Adolfo Venturi (Storia dell'arte italiana, III, p. 754) nota che « quasi tutti gli Exultet sono opere assai ordinarie di monaci ignari della regola d'arte, che s'ingegnavano a preparare i rotoli per servire alle feste, perchè il pubblico vedesse anche di lontano le grosse figure del rotulo stesso dall'alto dell'ambone »; ma aggiunge subito: « uno dei migliori è il più antico, quello dell'archivio del duomo di Bari, di scrittura beneventana, con l'iniziale cassinese alla parola *Vere*, e con la figura del Redentore, unita a quell'iniziale, che pare studiata da uno smalto bizantino ». Quindi afferma: « E bizantino, o dai Bizantini educato fu probabilmente il miniatore, che scriveva nomi in greco intorno ai clipei del margine, e faceva bruciate le carni delle figure vestite color giallo arancio ». Educato dai Bizantini l'autore,

sì, ma bizantino, no. Il Venturi stesso osserva (p. 726), che « nell'Italia meridionale la miniatura ebbe grande sviluppo ne' conventi benedettini, e ne sono prova i rotuli dell'Exultet ». A Bari c'erano i due monasteri benedettini da me già ricordati: il chiostro di Santa Maria e l'abbazia di san Benedetto, donde uscì il grande Elia, amico e confratello del papa, il beato Urbano II. Quindi v'era posto perchè artisti baresi, e forse monaci medesimi, si abilitassero nella miniatura di stile bizantino, senza che l'Exultet di Bari avesse bisogno d'essere commissionato, come vuole il Nitti, a Bisanzio. E a Bari potè uscire, da mani baresi, cioè dalle mani di artista locale, l'Exultet così prezioso, anche se — secondo il Venturi (p. 754) — sia « migliore il rotulo barberiniano dalle miniature che paiono xilografie colorate ».

Certamente Bari con il suo Exultet entra dunque nell'orbita di quella influenza artistica bizantina, che lo stesso Venturi ha rilevata (Storia dell'arte italiana, vol. II — 1902 — cap. III, pp. 353 e ss. con ampia bibliografia tutt'altro che antiquata). Ma perchè tale influenza si esercitasse, i Pugliesi avevano in casa propria una genuina autentica scuola di pittura bizantina nelle molte cripte dei monaci basiliani, numerosissime nel Salento, più rare in Terra di Bari. Da quegli affreschi i miniatori di Puglia potevano trarre modelli in quantità del più alto valore iconografico.

Non starò qui a compilare una bibliografia in proposito, che, in fondo, sarebbe un inutile sfoggio di erudizione, perchè esiste già l'opera di Alba Medea « Gli affreschi delle cripte basiliane pugliesi ». (Roma, Collezione Meridionale Editrice, 1939, 2 voll.). Chi ne rilegga l'introduzione, insieme al repertorio di Giuseppe Gabrieli, potrà farsi un quadro esatto di quello che per la pittura murale bizantina furono questi pii e quasi direi misteriosi recessi eremitici, fioriti nelle tre principali immigrazioni di quei santi monaci della cosiddetta regola di san Basilio in Puglia e in Calabria. Dai primi Melkiti del secolo VII, cacciati dagli Arabi incalzanti in Siria e in Egitto, e che riparano in Calabria e forse anche già nel Salento, alla seconda immigrazione del secolo VIII, quando i Basiliani sono costretti ad abbandonare nell'Impero d'Oriente i loro recessi di lavoro e di preghiera, e così i loro chiostri e le loro grange, dinanzi all'infuriare dell'iconoclastia degli imperatori Isaurici d'Oriente (717-797), onde la Puglia vede accrescersi il numero delle cripte, fatte sempre più luoghi di preghiera, di penitenza e d'arte, fino alla terza ondata fra il secolo IX e il secolo X, quando impazza l'atroce bestialità di quell'Ibrahim

árabo, che intende di mettere in pratica con atrocità orrende la guerra santa di Maometto (e l'Amari, nella sua Storia dei Musulmani di Sicilia, ediz. 1854, vol. II, pp. 875-901, ne mette a nudo la ferocia), la popolazione monastica basiliana semina la Puglia di cripte, santificate dalla preghiera, dal lavoro e dall'arte, in scala sempre più vasta (cfr. Medea, p. 13). E avviene allora, che anche gente di Puglia abbraccia la regola basiliana, e le cripte pugliesi accolgono basiliani pugliesi, anonimi e tuttavia insigni, che nella vita eremitica, nel continuato esercizio della lingua greca e nel fiorire sempre più vivo della pittura murale bizantina, concretata negli affreschi, diventano gregari e confratelli dei primi basiliani di origine greca. Il bizantinismo si identifica in tal guisa con pugliesità.

Se si ripassino le molte importantissime tavole nel secondo volume della Medea, si vedrà quanta messe di modelli bizantini i miniaturisti locali potessero rinvenire per la loro ispirazione nel tracciare visi e atteggiamenti, vesti e costumi sia del Cristo « Pantocrátor », sia delle figure della « deesis », cioè della solenne preghiera commista all'adorazione del Redentore, sia per la Vergine Maria e per i Santi e le Sante delle loro composizioni. E sono, in ordine decrescente, affreschi del secolo XIV, del XIII, del XII, del XI e anche del X, per cui gli alluminatori dei vari Exultet meridionali, fra il secolo XI e il XII, potevano avere in copia esemplari e incitamenti per le loro miniature.

Per quel che riguarda la Provincia di Bari, i centri, in cui si scopersero cripte eremitiche basiliane, sono Altamura, Andria, Gravina, Monopoli e Putignano. Cfr. Alba Medea, op. cit., pp. 16-22 e 47-70. Ad Altamura si trovano le cripte di sant'Angelo (o san Nicola), di sant'Angelo delle Grotte, e l'anonima in masseria Jesce; — ad Andria quelle di santa Croce e di santa Maria dei Miracoli; — a Gravina quelle di san Nicola dei Grotti, del Redentore (o san Vito Vecchio, o Padre Eterno), di san Basilio al Piaggio, di santa Maria a Botromagno (o Madonna della Stella), la grotta Tota e una anonima; — a Monopoli le cripte di san Leonardo, della Madonna del Soccorso, della Madonna della Stella, dello Spirito Santo e di san Matteo dell'Arena; — a Putignano quelle di san Michele (o Grancia di san Michele Arcangelo) e di Monte Laureto.

Or si deve riconoscere che si tratta di affreschi basiliani tardi, quasi tutti trecenteschi, di modo che i miniatori del preconio e del benedizionale baresi, come pure dell'imitazione del secolo XII-XIII non poterono tutti averne tratto insegnamento a ispirazione: eppure — si noti bene — nella cripta di san Vito Vecchio a Gravina certe

figure — ad esempio il Cristo trionfante, gli atteggiamenti delle Sante alla visita del Sepolcro di Cristo, i Santi Basilio, Pietro, Lazzaro, Nicola, Bartolomeo, santa Margherita, la Madonna con un Santo e due Santi anonimi (cfr. Medea, II, 16-22) — hanno un esatto riscontro in figure del preconio barese e viceversa. E perchè? Perchè nei tipi delle cripte basiliane, anche in quelle trecentesche, continuava una tradizione bizantina di pittura, che non era del Trecento, ma aveva la sua origine in due, e forse più secoli addietro.

Ecco perchè il Bertaux (p. 216) ritiene che il bel Cristo del benedizionale barese *sia stato copiato da un affresco di qualche grotta basiliana della Puglia*. Giustissimo. Infatti la Terra d'Otranto e la terra di Brindisi, dove le cripte basiliane affrescate sono in numero grandissimo, non erano compartimenti chiusi e inaccessibili, e gli alluminatori quindi di Terra di Bari e della Capitanata avevano anche là una fucina di modelli pittorici bizantini per le loro miniature negli Exultet di Bari, di Troia, di Mirabella Eclano.

Il rilievo del Bertaux è una ragione di più per convalidare la mia tesi sul carattere locale delle miniature bizantine del nostro Exultet, tanto nel preconio, quanto nel benedizionale, quanto anche in quello che chiamiamo Bari 2. Molto giustamente il Bertaux (p. 220) dice altresì che il miniatore dell'Exultet barese « nel tracciare le iniziali giganti, nel coprirle di svolazzi e nell'intrecciarli di serpi, *imitava un modello latino e benedettino* »; e allora noi corriamo a buon diritto con il pensiero a fonte cassinese e ad artista uscito da uno dei due celebri monasteri benedettini di Bari. Di conseguenza ancora meglio ci accostiamo ai giudizio del prelodato Bertaux, il quale riconosce nell'Exultet barese « un capolavoro di miniatura » che è « mi-bénédictine » e « mi-byzantine ».

Che se poi il Bertaux medesimo (p. 220) scrive: « l'auter des miniatures de ce rouleau a été certainement un Grec », subito dopo (p. 221) aggiunge: « par un artiste formé à l'école byzantine d'Apulie ». Questo secondo inciso è normativo anche per Bari, sebbene il Bertaux lo applichi all'Exultet di Mirabella Eclano: *un artista formato alla scuola bizantina di Puglia*. La Puglia aveva una propria scuola artistica bizantina, appoggiata efficacemente agli affreschi basiliani. Era arte bizantina, che si affermava anche altrove e la cui influenza sugli artisti miniatori si esercitava abbastanza fortemente, per esempio nelle decorazioni mirabili di Alano di Farfa del sec. VIII, nelle decorazioni zoomorfiche dell'evangeliario di Mac Regol illirico (+ 820). Cfr. *Paolo d'Ancona* ed *Erhard Aeschlimann*, Dictionnaire des Miniaturistes du Moyen âge et de la Renaissance dans les

différents contrées de l'Europe (Milano, U. Hoepli, 1949, pp. 3 e 135).

L'arte dunque del miniatore dell'Exultet barese è bizantina, anzi — se si vuole — bizantinissima, ma l'artista non è bizantino: è barese, o insomma pugliese.

Certo è che altresì con l'Exultet di Bari, assieme indubbiamente con gli altri rotoli liturgici dell'Italia meridionale, specialmente con quello di Troia, ci è consentito di spaziare nel campo delle miniature medievali, che dall'arte miniaturistica e dal musaico di Bisanzio hanno appreso moltissimo. E' quell'arte bizantina, dalla quale la Puglia non poteva straniarsi per tanti motivi d'indole non solo intellettuale, ma anche politica. Rimane sempre il tipo bizantino, che nella grande sfolgorante famiglia delle pergamene forma il diapason meraviglioso di tutta quella armonia pittorica e fantasiosa, che ha commosso tutti anche nelle mostre all'uopo allestite alla Vaticana nel 1950 e a Palazzo Venezia a Roma nel novembre 1953.

Il criterio cronologico seguito nel distribuire quei tesori nelle varie epoche della storia miniaturistica, è stato sanissimo, perchè in tal maniera s'è spianata davanti all'occhio nostro la evoluzione, che nell'Alto Medioevo quest'arte ha sentita e fatto sentire, con una produzione che andò dall'irlandese all'anglo-sassone, dalla carolingia alla visigotica e all'italiana. In tutta questa evoluzione la miniatura bizantina apparve o il « terminus ad quem », o il « terminus a quo », per far ottenere sempre quel lancio, dirò così, nel cui impulso meglio affermarsi anche mercè i rotoli liturgici, fra i quali il nostro di Bari, e riaffermarsi genialmente e fortemente in tutte le forme, che, dall'epoca romanica all'epoca gotica, dovevano foggiarsi attraverso i tempi nelle meraviglie bolognesi, romagnole, venete, lombarde, toscane, umbro-marchigiane, romane, abruzzesi, napoletane, pugliesi e siciliane, fino alle glorie del Rinascimento, quando, se non un vero brusco tramonto, certo un arresto fu opposto dalla invenzione della stampa.

Ecco da dove dobbiamo prendere le mosse anche nel giudicare la miniatura dell'Exultet di Bari, che già in quel lontano secolo XI, partendo dall'arte della miniatura bizantina, diventa una sorella più giovane delle più mature e più antiche sorelle dell'India, dell'Egitto, della Persia, che — tutte insieme — dovevano dar vita a quell'arte di « alluminare », in cui era destinato, che trionfasse l'armonia di accordo tra disegno, colore e compiutezza di forme, prodigiosamente e deliziosamente in spazi pergamenacei di così piccole dimensioni, in confronto alle grandi tavole e alle amplissime tele.

Avviene così, che dai rotoli degli Exultet, fra i quali spicca il barese, si giunge ai « Taccuina Sanitatis » della scienza medica medievale, cui già nel secolo XII gli Arabi diedero tanto eccellente favore; ai meravigliosi « Libri d'Ore » con Giovanni di Benedetto da Como, con Micheluccio da Besozzo e Anastasia di Parigi, lodata nel manoscritto « La Cité des Dames » dalla poetessa Christine de Pisan nella « Epitre d'Othea à Hector »; allo stupendo « Breviario Grimani » di Venezia; alla fiamminga « Flora » quattrocentesca della Nazionale di Napoli; al « Codice purpureo » di Rossano Calabro; alla più che preziosa « Bibbia di Borso d'Este » con le miniature di Balsamo e di Taddeo Crivelli; al « Codice di Besozzo », del pari quattrocentesco; per ritornare indietro e soffermarci all'« Evangeliario » della Capitolare di Vercelli del secolo X, e — diciamolo apertamente — all'Exultet di Bari del secolo XI.

E' ben così, che si ritorna, con interesse, per lo meno, alle fonti alto-medievali della miniatura italiana, e dico con interesse, e vivissimo, anche se siamo lontani dalla sfolgorante miniatura del Quattrocento.

VII - ESAME DEGLI ELEMENTI DELL'EXULTET

E' giunto ora il momento di esaminare particolareggiatamente tutti gli elementi, i quali concorrono a formare il preziosissimo Exultet di Bari, dalla scrittura alle note mnemoniche, dai testi del preconio e del benedizionale ai neumi musicali, dalle miniature alla loro significazione non solo artistica, ma anche storica, dalle scene del preconio a quelle del benedizionale, dai Santi effigiati nei medaglioni del preconio alle grandi iniziali, che spiccano tanto nel preconio e nel benedizionale, quanto nella tarda imitazione del sec. XII-XIII.

A) LA SCRITTURA

Seguendo l'esame che ne fa il citato Lowe, risulta molto chiaramente, che tanto nell'Exultet vero e proprio, quanto nelle pergamene, che la Avery chiama Bari 2 e Bari 3, la scrittura è la beneventana, ma di « tipo Bari »: in Bari 1 e di molto prima del 1057; nel Benedizionale, forse d'un ventennio posteriore; e in Bari 2, che è un palinsesto, in cui la scrittura di prima mano della fine del secolo XI, fu abrasata dopo il « prefazio » e riscritta in gotico italiano del secolo XIII. Le iniziali beneventano-baresi del sec. XI furono conservate alla sinistra della successiva scrittura. In Bari 3 la scrittura è del pari beneventana, « tipo Bari », della fine del sec. XII.

Siamo dunque dinanzi a quella scrittura durata vivamente in uso dal secolo VIII al sec. XIII, detta anche longobarda (langobardisca, langobarda) in contrapposizione alla minuscola carolina, diffusa dai Normanni. Ora, come ben avverte Giulio Battelli (in « Enciclopedia Cattolica », vol. II, 1949, col. 1318), i centri scrittorî più importanti « da cui proviene la massima parte dei manoscritti, furono Montecassino, Capua, Salerno, Benevento *e Bari, dove si ebbe un tipo particolare* ». E il Battelli aggiunge (ivi, col. 1319): « Nelle regioni di Bari e nella Dalmazia la scrittura beneventana presenta una varietà detta *tipo di Bari*, che si distingue specialmente per il tratteggiamento più rotondo, senza le forti spezzature delle aste verticali e senza l'eccessivo contrasto fra tratti grossi e tratti sottili ».

A Bari esistette dunque uno scrittorio, una di quelle che si usavano dire « officinae », dove gli amanuensi, regolarmente stipendiati, trascrivevano i codici, al pari che nella Dalmazia, e con tale particolarità di rotondeggiamento delle lettere, da dare origine al « tipo Bari » di scrittura, ammesso dai migliori paleografi moderni, fra i quali è normativo il giudizio autorevolissimo del Lowe. Fu così che dai « bibliopolae » e dai « librarii » baresi dei secoli X-XIV, devoti, dilettanti e studiosi potevano anche acquistare le pie narrazioni, gli edificanti e graditi romanzi sacri, i manoscritti più vari, come gli « Exultet », nelle cui trascrizioni emergevano appunto le caratteristiche della tipica scrittura beneventano-barese con la *c* crestata, simile all'epsilon greca, con gli *i* rotondi in legatura, specialmente nel nesso *fi*, con le frequenti linee con punto (segno — . —), con le iniziali assai spesso ornate di profili umani e con tutte le altre tipiche particolarità di Bari, che i maestri di paleografia elencano. (Cfr. *Nitti*, La ripresa, pp. 545-546).

La scrittura dunque dell'Exultet di Bari è « beneventana », ma di tipo, di fattura e di tecnica locale barese. Negli Exultet che ho passati in rassegna nel capitolo III, riscontriamo la beneventana generica in Capua, Gaeta, British Museum, Mirabella, Fondi, Casanatense, Vat. Lat. 3784, Vat. Lat. 9830, Barberiniana, Velletri; la beneventana-cassinese a Montecassino e Avezzano; una beneventana dauna a Troia; e una beneventana barese a Bari.

Ma noi non dobbiamo assolutamente dimenticare, che propriamente a Bari c'era una fucina di calligrafi e di amanuensi eccellente nel grande monastero benedettino di san Benedetto, esistito là, dove oggi c'è il Genio Militare. Altra fucina minore fu il chiostro benedettino di santa Maria, che sorgeva in Bari Vecchia dove oggi si dànno la omonima strada e piazzetta e l'omonimo vico. Il grande

monastero di san Benedetto venne fondato nel 978 dall'abate Girolamo: vedasi infatti l'Anonimo Barese, in Muratori. Rerum Italicarum Scriptores, V, 148, 13. La successione degli abati, tutta gente piissima e dotta, reca, fino 1071, questi nomi: Basilio, Ilarione, Bonifacio, Bisanzio, Leucio. Quest'ultimo nel marzo del 1071, in momenti difficili per Bari, quando la città, stretta d'assedio da Roberto il Guiscardo e da' suoi Normanni, era quasi abbandonata dai Bizantini, essendo egli ormai vecchio, rassegnava la dignità abbaziale nelle mani del giovane abate Elia di santa Maria, con un pubblico atto solenne, sottoscritto dai confratelli e da autorevoli dignitari (su 16 firme, 5 sono, come vedemmo, in greco: cfr. Cod. Dipl. Barese, I, n. 45, pp. 89-92). Elia fu uomo veramente grande, dotto e pio, l'organizzatore dell'impresa di Mira, il primo rettore della nuova basilica nicolaiana e il sistematore del suo ente giuridico ed economico, e nel 1089 arcivescovo di Bari fino alla morte avvenuta nel 1105. Quel monastero barese di san Benedetto era inoltre potente, perchè aveva alle sue dipendenze i chiostri benedettini di sant'Arcangelo di Modugno e di san Marco di Taranto, le chiese di san Mauro di Ceglie, di san Benedetto di Maliano e di san Salvatore di Gioia del Colle, e in più le chiese di san Felice, di san Pietro e dei santi Cosma e Damiano nella stessa Bari. Cfr. F. Carabellese, L'Apulia e il suo Comune nell'alto Medioevo, pp. 257-258 e nota 1 di p. 257. E' in questo grande monastero benedettino di Bari, che possiamo senza alcun dubbio vedere uno di quei famosi « scriptoria », in cui i monaci calligrafi raggiungevano una perfezione tale, da mutare la calligrafia in arte.

Nulla pertanto impedisce, che si ricorra con il pensiero a questa culla della calligrafia benedettina anche per la scrittura beneventano-barese del nostro Exultet. E se ne dirà ancora nel capoverso seguente.

B) LE NOTE MNEMONICHE

Che cosa sono queste « note mnemoniche »? Poichè nel canto degli Exultet s'era introdotto l'uso di ricordare a Dio anche il papa e il regnante del dato anno della Pasqua, così da invocare su queste supreme autorità la benedizione divina, e con esse anche il vescovo della diocesi e altre personalità politiche alle quali erano affidati i destini del popolo, nel testo si era lasciato un vuoto di avvertimento con la sigla *ill.*, che il diacono cantore doveva rimpiazzare nominando le date persone nel canto solenne del preconio. Ciò — naturalmente — nei vari anni poteva cambiare, perchè o il papa e il

vescovo morivano, oppure la dominazione per varie cause subiva radicali mutamenti; e allora o il diacono, o chi per lui, con propria scrittura inseriva i nomi, aiutando così la memoria del cantore — ecco a che cosa infatti alludeva la parola « mnemonico » — affinchè nel momento buono del canto il « diaconus canens » non si trovasse in imbarazzo, oppure in quell'istante critico non prendesse abbaglio, cantando un nome invece d'un altro.

Anche nell'Exultet di Bari si leggono, sotto varie epoche, tali annotazioni mnemoniche, di mano altrui, si capisce, non dell'autore dell'Exultet. Il calligrafo infatti, cui il testo dell'Exultet è dovuto, non vi scrisse verun nome, perchè il suo testo doveva servire non per un solo e determinato anno, nè per *quel* solo anno, in cui egli aveva compiuto il suo lavoro, bensì per anni ed anni, fino al secolo XIV, allorchè il testo preconiale subì l'integrale cambiamento, che i papi determinarono come testo nuovo valevole per tutta la Chiesa cattolica. Di queste note mnemoniche dell'Exultet di Bari, che hanno un'importanza peculiare dal lato cronologico, perchè ci aiutano anche a fissare l'epoca in cui l'Exultet stesso fu scritto e miniato, si occuparono vari dotti uomini: il Bertaux nel 1904, lo Schlumberger già nel 1897, il Nitti nello stesso anno (op. cit., p. 207, note 1-5), Adolfo Venturi (Storia dell'arte it., III, p. 752), la Avery (p. 13). Dalle varie opinioni così espresse, trarremo la conclusione, o le conclusioni, dicendo pure qualche cosa di nuovo, che servirà a rilevare meglio l'importanza storica di siffatte note.

Il Venturi dice: « il più antico Exultet è quello di Bari, perchè reca l'immagine di Costantino IX Ducas (1059-1067) e di suo figlio Michele, come il ricordo di papa Alessandro II (1061-1073) e dell'arcivescovo Ursone »; e conclude: « tutto quindi concorre a far ritenere ch'esso sia stato eseguito verso l'anno 1067 ». Ma — per la verità — la pergamena barese non reca le immagini di Costantino IX e del figlio Michele, bensì soltanto un ricordo di una nota mnemonica. Per evitare pertanto sviste o inesattezze, dobbiamo ripassare gli analoghi passi del testo e insieme le note che vi si riferiscono.

Il testo fa che verso la conclusione del vero e proprio preconio il diacono canti: *Una cum beatissimo papa nostro* ill. *et antistite nostro* ill. *sed et omnibus presbiteris, diaconibus subdiaconibus, cunctoque clero vel plebe.* A questo punto sul primo *ill.* una mano — quella del diacono cantore o di chi per lui — scrisse in corsivo *Alexandro.* Questi è papa Alexandro II (1 ott. 1061, + 21 aprile 1073). Ma nel rigo, sopra il secondo *ill.*, fu scritto in minuscola: *una cum archiepiscopo nostro Ursone.* Abbiamo quindi due note:

« *insieme con il beatissimo papa nostro Alessandro e il nostro arcivescovo Ursone* ».

Qui dobbiamo fermarci.

In realtà, dove è scritta la nota che si riferisce all'arcivescovo barese Ursone, si scorge una cancellatura. Il Nitti vi lesse un *venerabili*; il Lowe lesse un *nicholao*, che venne raschiato, e sostituito da Ursone. Forse l'autore della nota mnemonica si accorse che per scrivere « archiepiscopo nostro... » lo spazio a disposizione era troppo ristretto, e allora scrisse nello spazio vuoto nel rigo superiore. Comunque il nome dell'arcivescovo barese unito a quello del papa Alessandro II doveva essere d'un presule « contemporaneo ». Ora il nome *nicholao* letto dal Lowe corrisponde perfettamente alla storia. Il Lowe lesse giusto, e per questo motivo ho voluto considerare attentamente questo particolare.

Nicola è il nome di uno di quei tre grandi arcivescovi baresi, che subirono le angherie e le tragiche persecuzioni del governo bizantino nella prima metà del secolo XI. L'eroico arcivescovo barese Bisanzio, l'iniziatore della nuova cattedrale di Bari, moriva il 6 gennaio del 1035 in esilio a Costantinopoli, e gli succedeva nella sede di Bari Romualdo (Romulente Protospata), che nello stesso anno veniva deportato, insieme al fratello Pietro, a Costantinopoli, ove era fatto crudelmente sparire. E allora il popolo barese il 9 agosto del 1035 eleggeva Nicola, vedovo, che, dopo la morte della moglie, s'era fatto sacerdote, uomo pio, generoso, energico. Cfr. Garruba, Serie critica dei sacri pastori baresi, pp. 102 e 109. Dice il cronista, che noi conosciamo sotto il cenno di Anonimo Barese: « Anno 1035. Ind. 3. Obiit Bisantius Archiepiscopus, et electus est Romcalt Protospata. Postmodum missus est cum Petro fratre suo: et postea electus a cuncto populo Nicholaus et inthronizatus est ». Su questo insigne arcivescovo, tormentato anch'egli dai Bizantini, e che il De Meo erratamente credette deposto da Papa Leone IX per simonia, vedasi il Garruba, pp. 109-121.

Nicola muore, come nota l'Anonimo Barese, nel 1061: « Anno 1061. Indict. XIV. mortuus est Nicholaus Archiepiscopus ». Il Cerri, il Beatillo, il D'Addosio hanno l'anno 1062, che dev'essere stato il vero esatto anno del suo decesso. Infatti l'Anonimo segna la « indizione XIV », e l'indizione « XIV » per Bari, dove vigeva lo stile della cronologia bizantina, usato generalmente dal secolo XI fino al principio del XVI (cfr. Paoli, Programma di Diplomatica, p. 178; A. Cappelli, Cronologia, cronografia e calendario perpetuo, ed. Milano, Hoepli, 1930, p. 12), andava dall'1 settembre del 1061 al 31

agosto 1062. Nicola dovette essere morto prima della Pasqua del 1062, che in quell'anno ricorreva il 31 marzo (cfr. Cappelli, op. cit., p. 54). Era dunque veramente contemporaneo di papa Alessandro II, ch'era stato elette l'1 ottobre del 1061.

Ecco dunque, che l'annotatore dell'Exultet aveva segnato per la Pasqua, del 1062 i nomi di papa Alessandro II e dell'arcivescovo Nicola; e poichè Nicola era premorto alla Pasqua, fu lasciato il nome del pontefice, ma fu cancellato quello di Nicola, e invece fu segnato quello del successore, cioè di Ursone. Così la storia è chiarita ottimamente e la lettura del Lowe è storicamente confermata.

Ma con questo Ursone siamo di fronte a un altro quesito. Gli autori, compresa la Avery, intesero trattarsi dell'Ursone, che nel 1078 papa Gregorio VII, per desiderio del duca normanno Roberto il Guiscardo, trasferì da Rapolla a Bari, quell'Ursone, che venne a Bari nel 1080 (l'Anonimo Barese nota nella sua cronaca: « 1080 - et Urso archiepiscopus intravit in sede Barina die III mense augusti »), che vide effettuarsi la traslazione di san Nicola nel 1087, e che morì il 14 febbraio del 1089. L'arcidiacono Giovanni di Bari ne scrisse importanti tratti biografici. Ma l'Ursone della nota mnemonica dell'Exultet doveva essere un contemporaneo di papa Alessandro II, morto già nel 1073, quando il predetto Ursone era ancora vescovo di Rapolla. I papi che si susseguono durante il presulato del nostro Ursone sono tre: Gregorio VII (successore di Alessandro II, 22 aprile 1073, + 25 mag. 1085; Vittore III, 24 mag. 1086, + 16 sett. 1087; Urbano II, 12 mar. 1088, + 29 lu. 1099). E allora quello dell'Exultet fu un altro Ursone.

Infatti è l'Ursone, del quale l'Antonucci rammenta, che propriamente papa Alessandro II delegava, insieme ai vescovi Arnaldo di Acerenza e Ambrogio di Terracina a inquirere nella causa del monastero di santa Maria di Banzi, contro il quale aveva sfogate le sue violenze il conte normanno Amico. La bolla papale venne pubblicata dal Kehr. Il vescovato di quest'Ursone va posto fra il 1067 e il 1072, quando sulla sede barese appare un « electus Petrus ». Abbiamo quindi in Bari tre arcivescovi di nome Ursone (nome del resto comunissimo): quello degli anni 653-660 (vedi Garruba, op. cit., pp 29-31), questo secondo segnalato dalla nota mnemonica dell'Exultet, e terzo quello del 1078-1089, ch'era al contempo una specie di ministro e di consigliere del Guiscardo.

La seconda nota mnemonica dice: *Memorare domine famulorum tuorum imperatorum ill. et ill. et cunctorum exercitum eorum et*

omnium circum adstantium. Qui in minuscola, con molti elementi corsivi, sotto « imperatorum nostrorum » è scritto: *Constini et Eudoxie*. E' Costantino X Doukas, figlio adottivo di Isacco Comneno, coronato il 25 dic. 1059, morto nel maggio del 1067, e della sua vedova Eudossia, la quale, con i figli Michele VII Parapinace, Andronico e Costantino, tenne l'impero dal maggio del 1067 al gennaio del 1068, e poi per il secondo marito Romano IV Diogene, prigioniero dei Selgivacchi, fino all'ottobre del 1071, quando Romano venne a morte. Per questi motivi il nome *Eudoxie* è ripetuto sopra il secondo *ill.*, oltrechè per il fatto che il nome appariva poco chiaro. Nel testo l'*exercituum* fu mutato in un errato *exercitum* da un maldestro correttore, o meglio pseudocorrettore. La stessa mano del diacono aveva cominciato a riscrivere nella nota mnemonica *dni Co*, ma evidentemente abbandonò il tentativo per mancanza di spazio. Comunque tutto va liscio.

In fondo al rotolo, in minuscola mista ad elementi corsivi, altra nota destinata al diacono cantore dice: *Memorare dne famulorum tuorum imperatorum nostrorum dom Michail*. Il Nitti lesse *Michichil*, ma il Lowe e la Avery non accettano tale lettura, perchè la vocale *a* presenta una forma piuttosto infrequente di quasi punto, come un'asta fantasticamente prolungata, così da sembrare una *i*, ma rimane *a*, senza sèguito di *h*. La nota prosegue: *et dom Constantini atque dom Olimpiade*. Anche qui nomi e storia corrono lisci. I personaggi bizantini sono Michele VII, Parapinace, figlio di Costantino Doukas e di Eudossia, imperatore dall'ottobre del 1071, deposto il 31 marzo 1078. Il « dominus Constantinus » è suo fratello, che Michele aveva offerto in matrimonio alla figlia di Roberto il Guiscardo (cfr. *Chalandon*, Histoire de la domnination normande en Italie et en Sicile, Paris, 1907, I, pp. 260-264).

Ma qui subentra una nota in apparenza strana e antistorica. Sotto le parole che seguono, la scrittura sembra d'altra mano ma — dice bene il Nitti — « invece si tratta dello stesso carattere, soltanto un poco allargato, forse perchè il primo rigo doveva adattarsi alle note musicali, aggiuntevi dalla stessa mano, in campo aperto ». Dunque la nuova nota suona: *Simulque lucidissimi ducis ñri doñ Rubberti et doñ Sikelgaite ac doñ Ruggeri et cunctum* (per « cunctorum ») *exercitum* (per « exercituum ») *eorum et omium circum adstantium*.

Qui appare, accostata alla famiglia imperiale di Bisanzio la famiglia ducale normanna, il cui capo sbodestò i Bizantini nell'intera Puglia, in quella cioè ch'era la « Langobardia bizantina ». C'è in

primo posto Roberto il Guiscardo, conte nel 1057, duca di Puglia e Calabria nel 1059 e di Sicilia nel 1061, investito da papa Nicolò II a Melfi; quel Guiscardo, che occupa Bari, dopo un lungo assedio, nel 1071, Salerno nel 1075, Benevento papale nel 1078, Durazzo bizantina nel 1082, Canosa romana e longobarda nel 1083, muore il 17 luglio del 1085, lo stesso anno in cui muore san Gregorio VII. Sichelgaita è la sua seconda dinamica moglie, figlia di Gisulfo II, principe di Salerno, dopo che il Guiscardo ebbe ripudiata nel 1059 Alberada, sorella di Gerardo, conte di Ariano. Ruggero, detto Borsa, è figlio di secondo letto, preferito dal padre, a sfavore di Boemondo, figlio primogenito avuto da Alberada, l'eroe crociato e signore di Antiochia, che alla morte del padre s'era trovato in grave conflitto con il fratello, al quale cedeva nel 1088 il ducato di Puglia. Ruggero Borsa, sposato con Adala di Fiandra, muore il 2 febbraio del 1101.

E' interessante notare — dice l'Autonucci (op. cit., p. 277) — « la eguale e unita devozione dai Baresi nutrita e manifestata verso Bisanzio e verso i Normanni »; ambiguità politica notevole, la quale dimostra in Bari una certa astuta attesa e una posizione di chi sta fra due contrastanti dominazioni, per vedere a quale delle due appigliarsi, se ai Normanni vincitori o ai Bizantini vinti, ma forse sulla via della rivincita. Non si mai... In riguardo poi ai Bizantini, funziona anche una certa nostalgia, affiancata da un potente partito bizantinofilo tanto a Bari che altrove in Puglia. Infatti non sono da trascurarsi la rivolta barese contro il Guiscardo nel 1072, l'altra del 1074, che l'Antonucci ritiene sobillata dallo stesso Gregorio VII, e quella del 1078, forse anche in vista che nel 1074 Roberto era stato scomunicato. Di questa situazione le note mnemoniche dell'Exultet barese sono un istruttivo riflesso.

Più sotto si legge: *Memorare dñe famuli tui imperatori(s) nri constantini et cunctorum exercituum eius*: in minuscola strettissima e poco elegante. E' Costantino IX Monomaco, secondo marito di Zoe, la quale fu imperatrice con la sorella Teodora (erano figlie di Costantino VIII) dall'aprile al 12 giugno del 1042. Il Monomaco regnò dal 12 giugno del 1042 sino alla morte avvenuta il 30 novembre del 1054, quando gli successe la cognata Teodora, morta il 22 agosto 1056. Infatti dietro il rotolo, in scrittura beneventana locale con neumi, si legge: *Memorare domine famule tue imperatricis nostre Theodore et cunctorum exercitum* (per « exercìtuum ») *eius quum et senioris nostri Argiro benignissimi magistri et omnium circum adstantium*.

Qui appare completa la fedeltà di Bari ai Bizantini, tanto da ricordare anche Argiro, il figlio del grande patriotta barese antibizantino Melo, il quale, a differenza del padre, era ligio ai Bizantini e dal governo di Costantinopoli era stato investito del grado quasi di principe (« Senior », nel senso di « Signore », possessore di quella che nel Quattrocento fu detto « Signoria »). Morì nel 1068, non senza amarezze, provate con gli infidi suoi amici Bizantini.

Più sotto, in piccola minuscola nitidissima e con neumi, un'altra nota dice: *Memorare domine famulorum tuorum ducis nostri invictissimi Robberti et domine Sikelgaite ac domni Rogerii cunctorumque exercituum et omnium circum adstantium.*

Occorre segnalare che nel 1078 si riaccese in Puglia, « soffiata da Gregorio VII » — dice l'Antonucci (op. cit., pp. 279-280) — la ribellione dei conti normanni contro il Guiscardo. Argiro di Bari, capo popolo, diverso dall'Argiro precedente, figlio di Melo, unitosi a loro, riuscì nel febbraio del 1079 a far scacciare dai Baresi il luogotenente normanno di Roberto e a far abbattere il castello edificato dal Guiscardo a Bari, a Porta Nuova. Lupo Protospata dice: « Barum rebellavit, ejecto exinde preside ducis »; e l'Anonimo Barese aggiunge: « Mense februarii die III stante rebellavit Bari ab ipso duce, et dirutum castellum de Porta Nova ». Bari riebbe la sua libertà politica, ma cadde in uno stato di anarchia, in sèguito a « domestiche gare », come scrive il De Blasiis (La insurrezione pugliese e la conquista normanna nel secolo XI (Napoli, 1864-1871), II, p. 248). Nel 1080 il Guiscardo vinse i ribelli, e l'Anonimo Barese dice: « Dux fecit fine cum Bari ». La nota mnemonica dell'Exultet si fa interprete di tale piena sottomissione politica dei Baresi, ai Normanni, senza più duplicità bizantina.

Ancora più sotto, in buona scrittura beneventana locale, cioè barese, si legge: *Una cum beatissimo papa nostro Gregorio et antistite nostro quem deus providebit sed et omnibus etc.* Qui si tratta d'una vacanza di sede nell'arcivescovato di Bari, la quale può essere stata benissimo nel periodo delle due Pasque 1073 e 1074, quando a Bari si ha notizia di un Pietro soltanto « electus » e non confermato. Ma può ben trattarsi del terzo Ursone, che Gregorio VII trasferisce a Bari nel 1078 e che fa il suo ingresso nel 1080. Quindi la nota si riferirebbe alla Pasqua del 1077 o del 1078, quando la sede barese era ancora senza pastore.

Come si vede, l'Exultet, con le sue note mnemoniche, diventa uno specchio, oltre che d'arte, anche di storia politica ed ecclesiastica. Or quale è la nota più antica? Quella di Costantino Mono-

maco, 1042, quando l'Exultet era già stato scritto ed era prontissimo ad essere cantato per le varie Pasque, percui non si erra e non si incorre in suggestioni antistoriche, quando si affermi ch'esso risale ai primi decenni del secolo XI.

Ma il Nitti (op. cit., p. 215) osserva: « Però l'ultima delle figure che ricorrono nel primo pezzo, ci presentano due imperatori sulla quarantina, coronati e riccamente vestiti. E' chiaro che qui si tratti de' due fratelli Basilio II e Costantino VIII che, differenti per età solo di qualche anno, si assisero sul trono d'Oriente dal 976 al 1028: sicchè non andremo lontani dal vero asserendo che l'Exultet fu fatto pochi anni prima o pochi anni dopo il 1000, quando appunto i due fratelli erano nel fiore dell'età, quali ce li presenta la riferita miniatura ».

Quest'affermazione, a prima vista, potrebbe sembrare tutt'altro che chiara. Infatti il miniatore non fu certamente un ritrattista e nulla ci aiuta a ritenere ch'egli abbia voluto raffigurare precisamente quei due imperatori o non piuttosto abbia inteso di rappresentare idealmente in essi l'autorità laica imperiale, vicino alle altre figure che rappresentano l'autorità ecclesiastica, il che vedremo.

Ma bisogna badar bene che le due grandi figure d'imperatori bizantini, effettivamente nel fiore della virilità e somigliantissimi, sono miniate propriamente al punto giusto, in cui è rivolta a Dio la preghiera di voler ricordarsi « imperatorum nostrorum », come subito vicino è fatta eguale preghiera per il papa. Abbiamo realmente due imperatori, fratelli, contemporanei e d'accordo: Basilio II, figlio di Romano II, associato prima con Giovanni I Zimisce, poi con il fratello Costantino VIII, dal 10 novembre 976 al dicembre del 1025, quando muore, onde rimane sul trono il fratello Costantino VIII solo, che muore il 12 novembre 1028. Si opporrà, che i loro nomi non appaiono nelle note mnemoniche; ma non tutti i monarchi e non tutti i papi, specialmente i più antichi di fronte a quelli, che più tardi invece sono nominalmente ricordati nelle note ad uso del diacono cantore, trovano riscontro in siffatte note. Anzi il diacono non sentiva il bisogno, per allora, cioè appena finita la miniatura, di rinfrescare la sua memoria, perchè imperatori e papi erano quelli ch'erano, e ch'egli conosceva.

Un papa contemporaneo dei due basili era Giovanni XIX, dei conti Tusculani (giu. 1024, + 9 nov. 1033): ed è quel Giovanni, che nel giugno del 1025 assegna all'arcivescovo di Bari Bisanzio 17 vescovati suffraganei (Cod. Dipl. Barese, I, n. 13, pp. 21-22). Sull'autenticità o falsità di questa bolla papale vedasi il Nitti (La ri-

presa, pp. 503-509). A noi interessa notare che Giovanni XIX ebbe *anche* relazione con Bari e che Bari non soltanto lo conobbe e lo ricordò, ma dovette pur aver avuto un motivo storico, a noi ignoto, per falsificare — se la falsificò — una bolla in suo nome. Ma poteva essere stato un altro papa a lui precedente: ad esempio Benedetto VIII (8 maggio 1012; + giugno 1024). Il miniatore pertanto — il quale non era un critico, per sua grazia, come invece siamo purtroppo noi — poteva aver lavorato, segnando — sempre prima del 1025, cioè prima della morte di Basilio II — questi due imperatori e uno dei papi che occuparono il soglio pontificio fra il 976 e il 1025. Quella del Nitti dunque è più che una semplice ipotesi, e il Bertaux accolse senz'altro questo suo dato cronologico. Certo è che l'Exultet di Bari è dei primissimi anni del 1000, e forse della fine del sec. X.

Queste note mnemoniche, benchè siano un'aggiunta non essenziale all'*Exultet,* hanno una loro considerevole importanza storica. Lo si desume dal fin qui detto e l'ha rilevato assai bene anche Francesco Carabellese (in « L'Apulia ed il suo Comune nell'Alto Medio Evo », pp. 264-267), onde ritengo opportuno e utilissimo manifestarne il pensiero, seguendo le fasi cronologiche dell'invocazione, che il diacono faceva nel canto del preconio dalla formula generale « Salvum fac populum tuuum, domine » in poi, attraverso i diversi anni delle varie Pasque.

L'Exultet ci aiuta benissimo anche a tracciare un lembo movimentato di storia pugliese. Infatti.

Si vede chiaramente, come s'invocasse la protezione di Dio prima di tutto sul popolo, compresi poi i suoi rettori ecciesiastici, i suoi imperatori e i suoi capi — strateghi, patrikii, catapani, primiceri, topoteriti, turmarchi, panturmarchi, spatari, protospatari — formanti tutta una turba « magnorum virorum » di « circum adstantes » (« Memorare, domine famulorum tuorum imperatorum nostrorum... et cunctorum exercitu(u)m eorum, et omnium circum adstantium »). Alla lacuna lasciata nei puntini, occorreva di volta in volta inserire i nomi: ed ecco infatti che ai due imperatori Basilio II e Costantino VIII (976-1028), che vedemmo rappresentati dalle due figure identificate dal Nitti (Cod. Dipl. Bar., I, p. 215, e accettate dal Bertaux), seguono altri nomi, imposti dagli avvenimenti successivi: « ...una cum beatissimo papa nostro Alexandro (1061-1073)... una cum venerabili archiepiscopo nostro Ursone » e i due « nomina illustrissima » di « Costantinus et Eudoxia » cioè Costantino XI Ducas (1059-1067) e l'imperatrice Eudossia, tutrice reggente per i figli Michele VII, Andronico I e Costantino (1067-68).

I tempi incalzano, e allora, mentre gli « iniqui » Normanni si stringono sempre più vicini e ormai è trapassato il significato della precedente invocazione (« Memorare, domine famulorum tuorum imperatorum nostrorum, domni Michihil et domni Constantini atque domne Olimpiade » degli anni 976-1028), subentrano l'imperatrice Teodora (1042 e 1054-56) e Argiro, figlio di Melo eroe, ma oramai non più antibizantino, ma sostenitore dei Bizantini in Bari, ov'è diventato « signore » (« senior »), anzi « magistros »: « Memorare, domine, famule tue imperatricis nostre Theodore et cunctorum exercituum eius, quam et senioris nostri Argiro, benignissimi magistri, et omnium circumadstantium ». Poichè le mani, che scrissero queste note per i diaconi « cantores » del preconio durante il rito del sabato santo sono diverse, o a scriversele furono gli stessi diaconi cantori, ecco una nota retrocedere agli anni 1042-54 di Costantino X con la dicitura: « Memorare domine famuli tui imperatoris nostri Constantini et cunctorum exercituum eius ».

Ma ormai la storia non ha tregua con gli avvenimenti e i Normanni nel 1071 sono padroni della città: e allora il diacono ricorderà alla misericordia divina i nomi del conquistatore Roberto il Guiscardo, della moglie sua Sikelgaita, del figlio Ruggero, in mezzo alla folla dei « circumadstantes », ancora però « adstantes » con i titoli onorifici di turmarchi e di protospatari avuti dal tramontato governo imperiale di Bisanzio: « Memorare... simulque lucidissimi ducis nostri Rubberti et domine Sikelgaite ac domini Ruggerii et cunctorum exercituum eorum et omnium circumadstantium »; « salvo — oserva il Carabellese — a tornare a pregare per l'imperatore Alessio I Comneno (1081-1118), di tanto in tanto offrente con le sue pretese di riconquista del perduto Temi di Langobardia il punto d'appoggio dell'autonomia comunale delle città di Puglia ».

E qui è doveroso riportare la conclusione del Carabellese, perchè mette bene in luce l'importanza, che altresì in questo settore presenta l'*Exultet* di Bari. « Questa pagina dell'*Exultet* della Cattedrale di Bari è pure la migliore pagina di cronistoria politica di questa città di passaggio del secolo XI, in cui, di mezzo alle troppo frequenti mutazioni esterne ed agli sballottamenti politici dall'uno all'altro principe, resta essenzialmente viva l'autonomia intrinseca del popolo, pel quale va la prima preghiera avanti i nomi trasmutantisi dei lontani signori politici. Però alla fine del secolo, i principi normanni spezzarono per sempre l'illusione, troppo a lungo avutasi a Costantinopoli, di conservare un piede nell'Occidente. Quindi anche nell'*Exultet* dell'Episcopio barese, i nomi, che chiudono la serie dei

principi invocati, sono appunto quelli dell'invitto duca Roberto Guiscardo e del suo augusto protettore Gregorio VII » (pp. 266-267).

Ecco infatti la nota: « Una cum beatissimo papa nostro Gregorio, et antistite nostro quem deus providebit », perchè la cattedra arcivescovile di Bari era in quell'anno vacante, dopo la morte di Pietro, ch'era succeduto ad Andrea, finito a Costantinopoli. Appunto sul nome di papa Gregorio il Carabellese chiude il suo dire: « La Roma latina cattolica contribuiva a respingere per sempre in Oriente l'Impero con l'ortodossia cristiana, che poteva rammentare alla teocrazia pontificia allora affermantesi l'umiltà del suo passato ».

C) IL TESTO DEL PRECONIO BARESE

Esso è logicamente e liturgicamente intonato sulla notte pasquale del sabato santo, quella che il papa Pio XII riportò al pomeriggio, dopo il tramonto, riallacciando giustamente la liturgia al suo vero significato e alla sua vera cronologia di « vigilia » di Pasqua, detta da sant'Agostino « mater ommium vigiliarum », « madre di tutte le vigilie » (Sermo 219). Il testo originale, ch'era stato attribuito a sant'Agostino, ma che le ultime indagini storiche e critiche restituiscono a sant'Ambrogio, per quanto nelle varie chiese locali abbia subìto mutamenti, si basa dunque sulla grande notte, le cui tenebre sono scosse e fugate dalla luce della risurrezione di Gesù Redentore. Per questo motivo la bella prosa poetica sfavilla entro i bagliori d'una ripetuta terminologia, impregnata di illuminazione vigiliare; vi scattano le voci *lux, irradiatio, splendor, fulgor, lumen, lustratio*, sicchè si ha davvero questa sensazione luminosa seguendo il rito, che sant'Agostino commossamente descriveva, ed entro il cui alone luminosamente s'inquadra l'esaltazione del simbolico cero pasquale, allegoria indovinata di Cristo. Così si snoda ispirato il *carmen cerei*, la *laus cerei*, il *praeconium* spirituale di alta ispirazione. Con l'elogio del cero si unisce l'elogio della materia stessa, ond'esso è confezionato, cioè della cera, e quidi delle analoghe produttrici, le api. E' tutta una interessantissima e sublime cerimonia, che nella sua storia è esposta dal Duchesne, come sapeva e poteva far lui, nella sua fondamentale « Origine du culte chrétien » (ed. 1904, pp. 257-260, 461-480, 550-559).

Il papa san Zosino (417-418) dava alle chiese suburbicarie di Roma il consenso di compiere questo solenne rito, ma non lo accoglieva per l'Urbe (cfr. il « Liber Pontificalis », I, p. 225), come già annotai che il rito non fosse accolto a Roma. Ne è prova il silenzio evidente dell'« Ordo Romanus », attribuito dal p. C. Silva-Tarouca

(in « Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia », I, 1923, pp. 159-219) a Giovanni « archicantor » della basilica vaticana nel 680. Vedansi comunque le utilissime notizie, con bibliografia, date sul cero pasquale da Giuseppe Löw in « Enciclopedia Cattolica », III, 1949, coll. 1322-1324.

Per il testo latino di entrambi i pezzi che formano il vero e proprio Exultet di Bari — preconio e benedizionale — rimando al Nitti che li trascrisse con fedeltà, conservando anche i punti in luogo di virgole come pure la distribuzione dei commi, e dò qui innanzitutto la versione italiana della parte prima, cioè del preconio, che è il testo più lirico, quasi un poco enfatico per un certo anticipato secentismo o alessandrinismo, la parte cioè più ricercata e più poeticamente elaborata in tutta la cerimonia della grande « nox paschalis » del sabato santo. I commi, compresi quelli del romanzo delle api, sono 24, ed io ho mantenuto la distribuzione fattane dal Nitti, dando soltanto a ognuno un numero progressivo.

Ciò detto ecco la versione italiana del testo:

1) « Esulti ormai l'angelica turba dei cieli, esultino i divini misteri, e dinanzi alla vittoria di sì grande re, risuoni la tromba della salvezza. Goda la terra irraggiata da così eccelsi fulgori, e illuminata dallo splendore del re eterno, e senta di aver perduto la caligine dell'orbe intero. Si rallegri anche la madre Chiesa, ornata dai bagliori di così ampia luce, e quest'aula rintroni delle sonanti voci dei popoli. Perciò, stando voi presenti, o fratelli carissimi, a così meravigliosa chiarità di questo santo lume, invocate insieme con me vi prego, la misericordia di Dio onnipotente. Com'egli si degnò di aggregarmi senza miei meriti nel numero dei leviti, infondendo la grazia della sua luce, imponga di téssere l'elogio di questo cero. Per il Signore nostro Gesù Cristo figlio suo vivente e regnante con lui Dio in unità dello Spirito Santo per tutti i secoli dei secoli. Amen. Il Signore (sia) con voi. (*in maiuscola*). E con il tuo spirito. In alto i cuori. (*in maiuscola*). Lo abbiamo presso il Signore. Rendiamo grazie al Signore Dio nostro. (*in maiuscola*).

2) « Perchè è veramente cosa degna e giusta (*ringraziare*) il Padre onnipotente (*in maiuscola*), il quale si è degnato di condurci fino alla méta di codesta notte non madre di tenebre, ma di luce, nella quale è spuntata nel giorno eterno la risurrezione dei morti su dall'inferno.

3) « Sciolti infatti i legami e schiacciato l'aculeo della morte, risuscitò di fra i morti, colui che libero era stato fra i morti.

4) « Onde anche questa notte istessa per lo stellare ornamento

delle chiese. con lo splendore dei ceri. risplende come un giorno illuminato. perchè nel suo mattino. con Cristo risorgente. tramontò la morte dei redenti. ed emerse la vita dei credenti.

5) « Veramente sei tu il prezioso artefice (*s'intende Cristo simboleggiato nel cero pasquale*). sei tu il creatore di tutte le cose. che non aveva avuto la facoltà di agire nel dovere. bensì nell'impero del linguaggio.

6) « Tu che creasti l'ornamento e la conformazione del mondo. nè come uno che fosse privo di potenza per ampliarlo. nè che fosse povero di gloria per aumentarlo.

7) « Integro e pieno sei tu in te medesimo. tu che mentre insinuante scendi nel mondo attraverso viscere verginali. raccomandi tuttavia la verginità della creatura ».

Qui, in sette poetici commi il diacono, altresì con riferimento alle « viscere verginali » di Maria, tesse un'alta lode delle api, produttrici della cera, che tradurrò e commenterò poi separatamente. Finita questo virgiliano encomio delle api, il diacono continua quello del cero pasquale.

15) « Ma fra tutto quanto abbiamo enumerato. annunziamo la grazia di questo cero.

16) « Il cui profumo è soave. e lieta (*è*) la fiamma. non trasuda il tetro odore su dalla rovina. ma una giocondissima soavità. esso che non è contaminato di esotiche droghe (*balsami*). ma s'illumina di Spirito Santo.

17) « Esso che, acceso, come alimento le proprie connessure del corpo. così scioglie in rivoli di gocce le lagrime coagulate.

18) « E che discioglie in gialla vena le membra semiabbruciate di sangue divino (*ambrosio*). (*e*) il fuoco vivifica il ricevuto umore.

19) « Ma nel corpo del lume di queste cero. preghiamo te, onnipotente, perchè tu applichi il dono della superna benedizione.

20) « Che se qualcuno susciterà da qui con avversa intenzione le folate dei venti, inimicamente gli spiriti delle burrasche. abbia, o Signore, un singolare rifugio, abbiano i fedeli un muro (*di difesa*) contro il nemico.

21) « Salva, o Signore, il popolo tuo. e benedici la tua eredità. affinchè, ritornando alla festività della Pasqua, attraverso tutto ciò, bramosa delle cose tue visibili e invisibili. mentre (*tutti*) usufruiscono delle cose presenti. s'infiammino dal desiderio delle cose future.

22) « Insieme con il beatissimo papa nostro... e con il vescovo

nostro... ma anche insieme con tutti i presbiteri. diaconi. suddiaconi. e con tutto il clero e con tutto il popolo.

23) « Ricórdati, o Signore, dei tuoi servi, Imperatori nostri... e di tutti i loro eserciti e di tutti i loro circostanti.

24) « Tu che vivi con il Padre e con lo Spirito Santo. Dio nei secoli dei secoli. Amen ».

Qui finisce il vero preconio pasquale del sabato santo, contenuto nel primo pezzo, riccamente miniato, il canto, come già si disse, che doveva essere solennemente eseguito sull'ambone dall'arcidiacono o da un diacono.

E' necessario confrontare il testo dell'Exultet barese con quello che la Chiesa ha ufficialmente fissato nel rituale della Settimana Maggiore per il Sabato Santo, per accentuare il fatto della grandissima differenza, che c'è fra i due testi. Non si tratta solamente di varianti lessicali, ma di sostanziale divario. Il testo dell'Exultet di Bari è composto, come si direbbe « in casa », scostandosi del tutto da quello ch'è giustamente attribuito a sant'Ambrogio e che appunto, perchè da lui composto, palesa quella mirabile maestosità veramente romana, come romana era l'anima di quel grande arcivescovo, il quale anche nei suoi inni volle mantenere classicamente filati i suoi versi giambici, con la metrica quantitativa e non con quella accentuativa già allora invalsa, e ciò quasi a voler piegare quella prosodia di Roma pagana al servizio della nuova Roma cristiana e cattolica.

Il testo barese è fatto in piena libertà locale, con una locale poesia, anch'essa bella e immaginosa, ma che non è quella, molto superiore, del testo ambrosiano.

Quello che nell'Exultet costituisce il proemio e insieme l'invito ai « fratres karissimi », di voler formare con il diacono cantore un tutto unico in ispirito e in gioia, davanti a Dio e al cospetto del cero, simbolo della grazia illuminante di Cristo risorto, nel miraggio divino del sabato santo « lucernaio », è del tutto eguale al testo della Chiesa. Salvo qualche trasposizione (« sancti hujus » per « hujus sancti »), qualche non grave variante (« in levitarum numerum » per « infra levitarum numerum », « gratiam » per « claritatem ») qualche nota di grafia (« astantibus vobis » per « adstantes vos ») e qualche improprietà di lingua (« lustrata » per « illustrata », « gaudeat se » per « gaudeat », elementi dovuti anche al latino medievale, mentre nel testo ambrosiano c'è l'aureo latino seriore cristiano), il fondo è identico. I mutamenti vengono poi.

In primo luogo il testo barese è sensibilmente più breve, e pur

mantenendosi in un'aura di lirica sostenuta, ha omesso notevoli passi, che nel testo ambrosiano sono tanto belli e servono di esegesi profonda al significato di questo episodio importante del rito del sabato santo, con misteriose e simboliche allusioni, in cui c'è bellezza mista a una cristiana altissima poesia.

Mancano le incalzanti ed efficaci anafore o ripetizioni sul significato della « notte » sabatica: « Questa è quella notte, nella quale anticamente i padri nostri, figli d'Israele, tratti dall'Egitto, tu (o Dio) facesti passare per il Mar Rosso con piede asciutto. Questa è dunque quella notte, che dissipò le tenebre dei peccati con la illuminazione della colonna. Questa è quella notte, che oggi per tutto il mondo i credenti di Cristo, segregati dai vizi del secolo, e dalla caligine dei peccati, restituisce alla grazia, associa alla santità. Questa è quella notte, nella quale, spezzati i vincoli della morte, Cristo vincitore risuscitò dal sepolcro ». Questi concetti sono concentrati nei commi 2 e 3 di Bari. E anche negli altri commi qualche cosa delle immagini e del pensiero del testo ambrosiano c'è, e si legge e si ammira. Ma non bisogna credere che il testo barese, come il testo di altri Exultet ancora, ne sia un estratto o un riasunto: è un testo originale, il quale rispecchia il pensiero tradizionale, che sul significato del sabato santo s'era formato in Occidente presso varie chiese.

Quello invece che il testo barese espunse, o meglio non accettò, è stato il concetto della « necessità del peccato originale, dal quale sgorgò la grazia della redenzione ». Ho già accennato che questo concetto non era piaciuto a molti vescovi e quindi a molte chiese, dove quel « O felix culpa », riferito al peccato di Adamo, sembrò quasi eretico. Fra queste chiese, ultra timorose e puritane in fatto di dogma, fu evidentemente Bari. Mentre la Chiesa conservò tale concetto e tali espressioni, nè vi si opposero a lor tempo nè sant'Ambrogio, nè altri Padri, Bari nel suo Exultet non ne fece nemmeno il più lontano accenno.

La Chiesa oggi ancora canta per la voce dei suoi diaconi: « O peccato di Adamo in certa maniera necessario, perchè con la morte di Cristo fu cancellato! O felice colpa, che meritò di avere un tale e tanto Redentore! » Anzi queste ammirande idee, servono per riprendere ancora una volta la lode della « beata notte pasquale »: « O veramente beata notte, che sola meritò di sapere il tempo e l'ora, in cui Cristo risuscitò dal sepolcro! Questa è quella notte, di cui sta scritto: — E la notte come il giorno sarà illuminata: e la notte diverrà luce deliziosa intorno a me. — La santificazione dunque di questa notte mette in fuga le scelleraggini, lava le colpe, restituisce

l'innocenza ai caduti, e ai malinconici l'allegrezza. Calma gli odî, prepara la concordia, umilia gl'imperi ».

Quell'« o felix culpa » sembrò avere in sè un sapore pagano, e si volle che lo usasse Cicerone in un passo del « de finibus », II, 25, che non esiste. In realtà la esclamazione è di sant'Agostino medesimo, che la usò ricordando il peccato di Eva. E' il grande dottore d'Ippona, che pose in pieno rilievo, come per l'umanità sia stato il peccato originale a largire quasi il grande beneficio dell'incarnazione di Cristo e di conseguenza la redenzione. Infatti egli ha pure quest'affermazione, che potrebbe sembrare perfino azzardata: « Se l'uomo non si fosse perduto, non sarebbe venuto il Figlio dell'uomo », cioè Cristo (*Sermo,* CLXXIV, 2), appunto in argomento dell'incarnazione e della redenzione. Lo scopo pertanto dell'incarnazione fu la riparazione del peccato, commesso in origine dai progenitori del genere umano, sicchè la chiesa barese poteva accogliere a cuor sicuro il concetto agostiniano della « felix culpa ».

In altri Exultet dell'Italia meridionale il passo « o certe necessarium Adae peccatum » è non soltanto conservato, ma anche raffigurato in miniature veristiche, ove Adamo ed Eva appaiono ignudi, senza veruna proverbiale foglia di fico, con accanto il serpente, che in varie pose si attorciglia lungo il fusto dell'albero del bene e del male, e protende la testa verso Eva. Vedansi gli Exultet del British Museum (Avery, tav. LXIX), della Bibliothèque Nationale di Parigi (Avery, tav. LXXVII), di Troia 3 (Avery, tav. CLXXIX) e del Codice Barberiniano Lat. 592 (Avery, tav. CL), molto verista nella nudità dei due nostri progenitori. Anche nei pochi Exultet dell'Italia centrale si avverte l'identico fatto: cfr. quello di Pisa (Avery, tav. CI).

D'altronde, a vincere la ipersensibilità dell'autore del testo barese, c'erano ancor altri passi patristici, molto eloquenti in verità, anche tali da sembrare ai Baresi un poco azzardati. Sant'Ambrogio scrive: « Amplius mihi profuit culpa, quam nocuit: in quo redemptio quidem nostra divinum munus invenit » (Instit. virg., 17, 104); e ancora: « Facta est mihi culpa merces redemptionis, per quam mihi Christus advenit » (Iac., 1, 6, 21). San Paolino di Nola a sua volta ha questo distico (Epist., 32, 5):

> Culpa perit, sed vita redit: vetus interit Adam
> et novus aeternis nascitur imperiis.

Siamo sempre nell'antitesi della « culpa », che diventa « felix », perchè genera la « redemptio ».

Però, anche l'Exultet di Bari sanziona con il suo testo tutte

le verità dogmatiche accentrate nel testo della Chiesa e le abbellisce e le infiora con uguale ansito di poesia, anzi di sua poesia.

Finito il canto dell'Exultet, comprendente la benedizione e l'elogio del cero pasquale, la sua accensione e l'accensione delle lampade, il diacono scende dal pulpito depone il paramento bianco, assume il violaceo e si affianca al celebrante, il quale si toglie anch'egli il piviale bianco e indossa pianeta e manipolo di colore violaceo. Segue allora la lettura delle 12 cosiddette « profezie », seguite ognuna da una preghiera (« oremus ») del celebrante. Tutte le profezie sono intonate e scelte con intendimento di spiegare il perchè dell'istituzione salvifica e necessaria del battesimo, il cui fonte si dovrà alla fine solennemente benedire.

I 12 testi delle profezie sono tolti: dalla Genesi, 1 (creazione del mondo e dell'uomo, che avrebbe dovuto un giorno essere redento dalla colpa originale e avviato alla salvezza mediante il battesimo); dalla Genesi, 5, 6 e 8 (diluvio purificatore, come purificatore è il battesimo); dalla Genesi, 22 (sacrificio di Isacco, figura di Cristo sacrificato dal Padre); dall'Esodo, 14 e 15 (passaggio — « pascha » — degli Ebrei attraverso il Mar Rosso: simbolo della Pasqua cristiana); da Isaia, 54 e 55 (invito alla rigenerazione battesimale); da Baruch, 3 (beni della Sapienza increata concessi dal battesimo); da Ezechiele, 37 (risurrezione secondo la carne e risurrezione dello spirito con il battesimo); da Isaia, 4 (grazia del battesimo, pari a una chiamata a nozze spirituali) (dopo questa « profezia » vien cantato un « tractus »); dall'Esodo, 12 (i battezzati sono ammessi alla cena del sacro Agnello); da Iona, 3 (penitenza degli abitanti di Ninive, che incuora alla penitenza chi ha perduto l'innocenza battesimale); dal Deuteronomio, 13 (riprovazione della Sinagoga degli Ebrei e fondazione e propagazione della Chiesa a mezzo del battesimo) (altro « tractus » cantato); da Daniele, 3 (i tre fanciulli Sidrach, Misach e Abdenago, liberati dalle fiamme della fornace ardente, in cui furono gettati dal re Nabuchodonosor, fatti esempio per la resistenza contro le ardenze delle passioni, a fine di non perdere la grazia del battesimo).

Finita la lettura o recitazione ritmica delle profezie, che non sono contenute nell'Exultet, il clero, al canto di un altro « tractus » si avvia verso il fondo della chiesa per la benedizione precitata per la quale subentra il secondo pezzo, cioè il benedizionale. Come vedremo, esso ha prerogative artistiche tutte speciali, che rendono ancora più prezioso l'Exultet di Bari. Come stile e testo latini, vedremo che non si scosta gran che da quelli della Chiesa universale,

che già di per sè sono seriamente solenni e stilisticamente ben costrutti, sia per sintassi, sia per lingua.

D) IL ROMANZO DELLE API

Conservo ai commi, che sono frapposti nel testo dell'Exultet, dopo quello numero 7, il nome da me dato loro di « romanzo delle api », ancora nel 1935, perchè è davvero qualche cosa di romanzesco, e anche di stranamente avulso dal contesto del preconio. Sono i commi 8-14, che suonano così:

8 (1) « Apes siquidem dum ore concipiunt ore parturiunt. casto corpore. non fedo desiderio copulantur ».

9 (2) « Denique virginitatem servantes. posteritatem generant. sobole gaudent. matres dicuntur. intacte perdurant. filios generant. et viros non norunt ».

10 (3) « Flore utuntur coniuge. flore funguntur genere. flore domos instruunt. flore divitias conveunt. flore ceram concipiunt ».

11 (4) « O admirandus apium fervor. ad commune opus. pacifica turba concurrunt. et operantibus plurimis una augetur substantia ».

12 (5) « O invisibile artificium. primo culmina pro fundamentis edificant. et tam ponderosam mellis sarcinam. pendentibus domiciliis. imponere non verentur ».

13 (6) « O virginitatis insignia. que non possessori damno. sed lucra convectant. auferunt quidem predam et cum preda minime tollunt peccatum ».

14 (7) « Spoliant quidem florum cutem. et morsuum non annotant cicatricem ».

Il diacono nell'ultimo comma, precedente all'inizio dell'elogio delle api, aveva detto a Cristo: « Integro e pieno sei tu in te medesimo, tu che mentre insinuante scendi nel mondo attraverso viscere verginali, raccomandi tuttavia la verginità della creatura ». Era questo, come ho notato, un evidente accenno alla verginità di Maria, madre del Cristo, madre, che nella sua divina maternità conservò la purezza dell'intatta verginità. E allora il poeta barese trovò appiglio per ricordare, che anche il cero, simbolo di Gesù, discendeva dalle api, le quali ne erano madri, dando la cera ad esso necessaria, e tuttavia si mantenevano vergini. Era un poco azzardato accostare la verginità e la maternità di Maria Santissima a quella, non del tutto esatta, delle api, ma il poeta barese ci passò sopra, e anzi s'indugiò sulla questione, che possiamo chiamare « sessuale », come risulta dalle forme verbali « concipiunt », « parturiunt », « copulantur », « generant », « viros non norunt », « utuntur coniuge », « fun-

guntur genere », concetto poetico fondamentale, che risulta dal testo e dalla versione, che mi permetto di aggiungere: (1) « Le api invero, mentre concepiscono con la bocca, con la bocca partoriscono; si accoppiano con il corpo casto, non con brutta concupiscenza ». (2) « E infine, conservando la verginità, generano la loro discendenza; si allietano d'una prole; si chiamano madri, (*ma*) perseverano ad essere intatte; generano figli, e non conoscono mariti ». (3) « Usano il fiore in funzione di marito; con il fiore fungono da generatrici; con il fiore allestiscono le loro case; con il fiore ammassano la loro ricchezza; con il fiore producono la cera ». (4) « O ammirabile fervore (*di operosità*) delle api! In pacifica folla concorrono al comune lavoro, e a mezzo di moltissime operaie si accumula una sostanza unica ». (5) « O invisibile artifizio! Esse costruiscono prima i tetti invece delle fondamenta e non temono d'imporre sui loro pensili domicili un così grave peso di miele ». (6) « O emblemi della verginità! Esse invero (*quae*) non ammassano in danno del possessore, ma a suo lucro (*gli apportano guadagno*); asportano bensì la preda e con la preda non si addossano alcun peccato ». (7) « Spogliano veramente la cute dei fiori, e (*tuttavia*) non lasciano segno di cicatrice dei loro morsi ».

Il Bertaux (op. cit., p. 219) giustamente osserva, che « une transition assez gauche a conduit le texte à l'eloge de la virginité, confondu avec l'éloge des abeilles, ces castes ouvrières qui trouvent dans les fleurs, avec les matériaux de leur maison et la source de la leur richesse, le seul époux qu'elles conaissent et les joies de la maternité ». Certo è davvero un passaggio « maldestro » — « assez gauche » —, tanto più che è fuori di luogo e intralcia la lode dello stesso simbolico cero, con 7 commi sui 24 dell'intero preconio. Il poeta fonde davvero i due elogi, per farci sapere che quelle api, le quali hanno dato la cera per il cero di Cristo, sanno trovare nei fiori, solo nei fiori, anche il materiale per le loro case, la sorgente della loro ricchezza, il loro sposo e anche la gioia della maternità, restando tuttavia vergini, senza conoscere il maschio. E' poesia fuor di luogo, ma comunque è poesia da accreditare a un poeta locale, che ci fa pensare a quanto scrisse il grande entomologo francese Henri Fabre sul lavoro e sulle consuetudini delle api e quanto disse il non meno grande poeta belga Maurice Maeterlinck nella sua « Vie des abeilles ». Vedremo che il pittore, nella relativa miniatura, non pensò ad allegorizzare il suo lavoro artistico, seguendo il poeta, ma vedremo che si limitò a riprodurre una scena usuale, sia pure interessantissima, della comune apicultura.

In altri Exultet, per esempio nella pergamena Casanatense, s'inserisce del pari un lungo elogio delle api, ma d'altro contenuto. « L'ape — è detto — è inferiore a tutti gli altri animali soggetti all'uomo. Molto piccola di corpo, riempie il suo petto angusto di grande laboriosità: è debole di forze, ma forte di volontà. Essa ha esplorato i mutamenti delle stagioni, e fabbrica la casa d'inverno, che la bianca brina ricopre; e quando il tempo moderato disgela il crudo seno del verno, le api escono subito al lavoro, e si spargono per i campi, fermandosi sulle zampe sospese per cogliervi una parte delle corolle dei fiori, e volando poi, cariche de' loro cibi, verso il loro luogo di ritrovo, ove altre api con arte inestimabile costruiscono con tenace glutine le cellette, altre condensano il miele fluido, altre tramutano in cera i fiori, altre partoriscono, altre racchiudono il nettare raccolto. O veramente beata e mirabile ape, cui basta la madre ape alla procreazione! Così concepì la santa Vergine Maria ».

Il poeta barese invece insistette sull'argomento della generazione in verginità, sull'argomento maritale e sessuale, che gli parve maggiormente atto a meglio calcare sul mirabile duplice contemporaneo stato di maternità e di verginità, come icasticamente affiora dal comma 2, ove l'asindeto dà più intensità di significato alla descrizione, e insieme con l'asindeto, anche la efficacissima anafora di quel « flore », « flore », ripetuto cinque volte. Ed efficiente è pure la icasticità descrittiva dei commi 4 e 5, per finire assai poeticamente nel comma 7. Per incidenza vorrei anche far notare la grafia medievale di « conveunt » per « convehunt » e il verbo frequentativo « convectant ».

Nel testo invece della Chiesa universale alle api vien fatto un semplice duplice accenno. Dopochè il diacono ha confitto nel cero, in forma di croce, cinque grossi grani d'incenso, già benedetti durante la precedente benedizione del fuoco, nella cerimonia svoltasi sul sagrato all'esterno della chiesa, canta: « In hujus igitur noctis gratia, suscipe, sancte Pater, incensi hujus sacrificium vespertinum, quod tibi in hac cerei oblatione solemni per ministrorum manus, *de operibus apum,* sacrosancta reddit Ecclesia. Sed jam columnae hujus praeconia novimus, quam in honorem Dei rutilans ignis accendit ». « In grazia dunque di una tal notte, ricevi, o Padre santo, il sacrifizio vespertino di questo incenso, che a te in quest'offerta solenne del cero per mano dei tuoi ministri, *dal lavoro delle api*, la santa Chiesa presenta. Ma di questa colonna conosciamo già i pregi, che in onore di Dio accende un risplendente fuoco ».

A questo punto il diacono accende il cero con una delle candele

accese e disposte su una canna (harundo), candele che erano state precedentemente accese con il nuovo fuoco nella cerimonia della « benedictio ignis » sul sagrato della chiesa ed erano state portate processionalmente in chiesa prima del preconio al triplice canto, sempre in tono più alto, di « lumen Christi ». E allora il diacono canta: « Il quale (fuoco), benchè sia diviso in parti, pure dall'essersi comunicato ad altri, non sofferse detrimento; *perchè egli si pasce di liquide cere, che in nutrimento di questa preziosa lampada la madre ape produsse* ». - « Qui, licet sit divisus in partes, mutuati tamen luminis detrimentum non novit. *Alitur enim liquentibus ceteis, quae in substantiam praetiosae hujus lampadis apis mater eduxit* ».

Certo è che il romanzo delle api nell'Exultet di Bari — come in altri Exultet — è impregnato di virgilianismo, onde non fa meraviglia, se san Girolamo, scrivendo nel 384 al diacono Presidio, si lamentava, come già dicemmo, che « Vergilii totus georgicorum liber profertur in medium ». A confermare quest'influenza esercitata dalle Georgiche di Virgilio sul poeta barese, sviluppo qui ciò che nel 1940 io stesso annotai per il Nitti (La ripresa cit., pp. 547-549).

Il modello per i poeti degli Exultet nel dare consistenza alle loro immagini sulla vita delle api, in rapporto alla cera da esse prodotta per la confezione dei ceri pasquali, sta evidentemente in alcuni dei passi di quel capolavoro, che sono le Georgiche virgiliane nel libro IV. Infatti Virgilio nei vv. 198-199 dice:

> quod neque concubitu indulgent nec corpore segnes
> in Venerem solvunt, aut fetus nixibus edunt:

« perchè (cioè per tutto il mirabile costume delle api, esposto dal poeta nei versi precedenti) esse (le api) non cedono all'accoppiamento amoroso, nè dissolvono i loro corpi in Venere (cioè nella concupiscenza d'amore infiacchendosi), nè emettono i loro feti dai legami uterini (cioè non partoriscono come gli altri animali, ma in modo tutto particolare) ».

E il poeta barese ha diluito, quasi, tale concetto ne' suoi commi 1 e 2 e in parte nel terzo.

Anche il poeta barese ignorava, ancora dunque nel secolo XI, che la fecondazione dell'ape regina avviene nell'aria a grande altezza, come la ignoravano Aristotele (Hist. anim., V, 21) e Plinio (Hist. nat., XI, 16, 46); e Lattanzio (Inst., I, 8) e sant'Ambrogio (Hex., 5, 21) si rimettevano a Virgilio, che ammette il parto nelle api. Nè mancavano negli antichi le credenze, secondo le quali la riprodu-

zione delle api avveniva dalla carogna d'un bue morto. I commentatori delle Georgiche non mancano di far notare che le prime conoscenze scientifiche sulla riproduzione delle api si ebbero con lo Huber nel 1791, e meglio con il Drierzon nel 1845, e si richiamano al Billiard, L'abeille et l'apiculture dans l'antiquité (Lille, 1900, pp. 17 e ss.).

Virgilio canta nel verso 169:

fervit opus, redolentque thymo fragrantia mella:

« ferve il lavoro, e i favi di miele, fragranti di timo, son (tutti) profumati »; e il poeta barese trae dall'inizio del verso — divenuto proverbiale con il verbo « fervet », in luogo dell'arcaico virgiliano « fervit » - la sua esclamazione: « o admirandus *fervor!* » (comma 4).

Virgilio nei vv. 153-154 espone l'essenza della vita comune e del comune lavoro delle api:

solae communis natos, consortia tecta
urbis habent magnisque agitant sub legibus aevum:

« (le api) sole (fra tutti gli animali) hanno in comune i figli, la comune dimora della loro città (cioè dell'alveare) e vivono (« agitant aevum », espressione epica) sotto le grandi (cioè eterne e immutabili) leggi (di natura) »; e il poeta barese nel comma 4 accoppia nella sua ammirazione il « fervor » delle api e il loro « commune opus », sul quale appunto è fondata la colonia di questi meravigliosi insetti imenotteri, sulla divisione cioè del lavoro comune (« commune opus »), compiuto dal raggruppamento delle categorie, le cui forme diverse stanno in stupendo rapporto con l'ufficio lavorativo da svolgere. Forse si può dir geniale il pensiero del poeta dell'Exultet barese, che volle dir tutto con le due sole parole « commune opus ». Anche Cicerone (De officiis, I, 44, 157) si riferiva all'esempio delle api, per affermare che gli uomini sono portati a mettere « in comune » la loro opera, perchè per natura sono socievoli, come pensavano gli Stoici, i quali puntavano sulla naturale socievolezza degli esseri umani, contro gli Epicurei, i quali ammettevano la società umana soltanto perchè spinta dal bisogno. Dice Cicerone: « Atque ut apium examina non fingendorum favorum causa, sed congregantur, sed cum congregabilia sint, fingunt favos, sic homines, ac multo etiam magis, natura congregati adhibent agendi cogitandique sollertiam ».

Virgilio, in conseguenza di questo naturale meraviglioso comunismo delle api, osserva (v. 157) che esse

in medium quesita reponunt:

« mettono a disposizione di tutte (le loro compagne) quello che hanno procurato »; e il poeta barese sviluppa questo « comune opus » in senso perfettamente virgiliano e lo commenta bene in quella significativa frase del comma 4: « et operantibus plurimis una augetur substantia », che è propriamente l'« in medium reponunt » di Virgilio.

Virgilio nei vv. 161-162 abbozza il tipo della costruzione, adottato dalle api per il loro alveare:

> prima favis ponunt fundamina, deinde tenacis
> suspendunt ceras;

« in primo luogo pongono le fondamenta ai favi, poi attaccano al soffitto delle loro cellette la cera »; e il poeta barese si sofferma su questa particolare edilizia, la quale comincia dal soffitto, anzichè dalle fondamenta e svolge da maestro il concetto virgiliano nel suo comma 5. E' ciò che pure il Rucellai (1475-1525) cantò nel suo poema didascalico « Le api » (avv. 480-501), svolgendo anche precedenti accenni virgiliani.

Il poeta comincia con l'affermare che il comune possesso di ogni cosa, pur della prole e pur delle famiglie, è una grazia concessa alle api da Dio.

> E però diede loro il Padre eterno
> che avessero comuni e lor figliuoli,
> e le famiglie, e la città comune,
> e che vivesser sotto sante leggi,
> correndo una medesima fortuna.
> Sole conoscon veramente l'Api
> l'amor pietoso delle patrie loro.
> Queste pensose, e timide del verno,
> divinatrici degli orribil tempi,
> si dan tutta la state alle fatiche,
> riponendo in comune i loro acquisti,
> per goder quelli, e sostanziarsi il verno.
> Alcune intorno al procacciar del vitto
> per la convalle florida, ed erbosa
> discorron vaghe, computando il tempo.
> Altre nelle corteccie orride e cave
> il lacrimoso umor del bel Narcisso
> e la viscosa colla dalle scorze
> nel picciol sen raccolgono, e co' piedi
> porgon le prime fondamenta ai favi,
> a cui sospendon la tenace cera
> e tirano le mura e gli alti tetti.



Tav. 1. — Preconio - Angeli intorno a Cristo Pantokrátor.



Tav. 2. — Preconio - Angeli trombettieri e iniziale E.



Tav. 3. — Preconio - Rappresentazione della Terra esultante e Scena rituale del Canto dell'Exultet.

Tav. 4. — Preconio - Iniziale V.





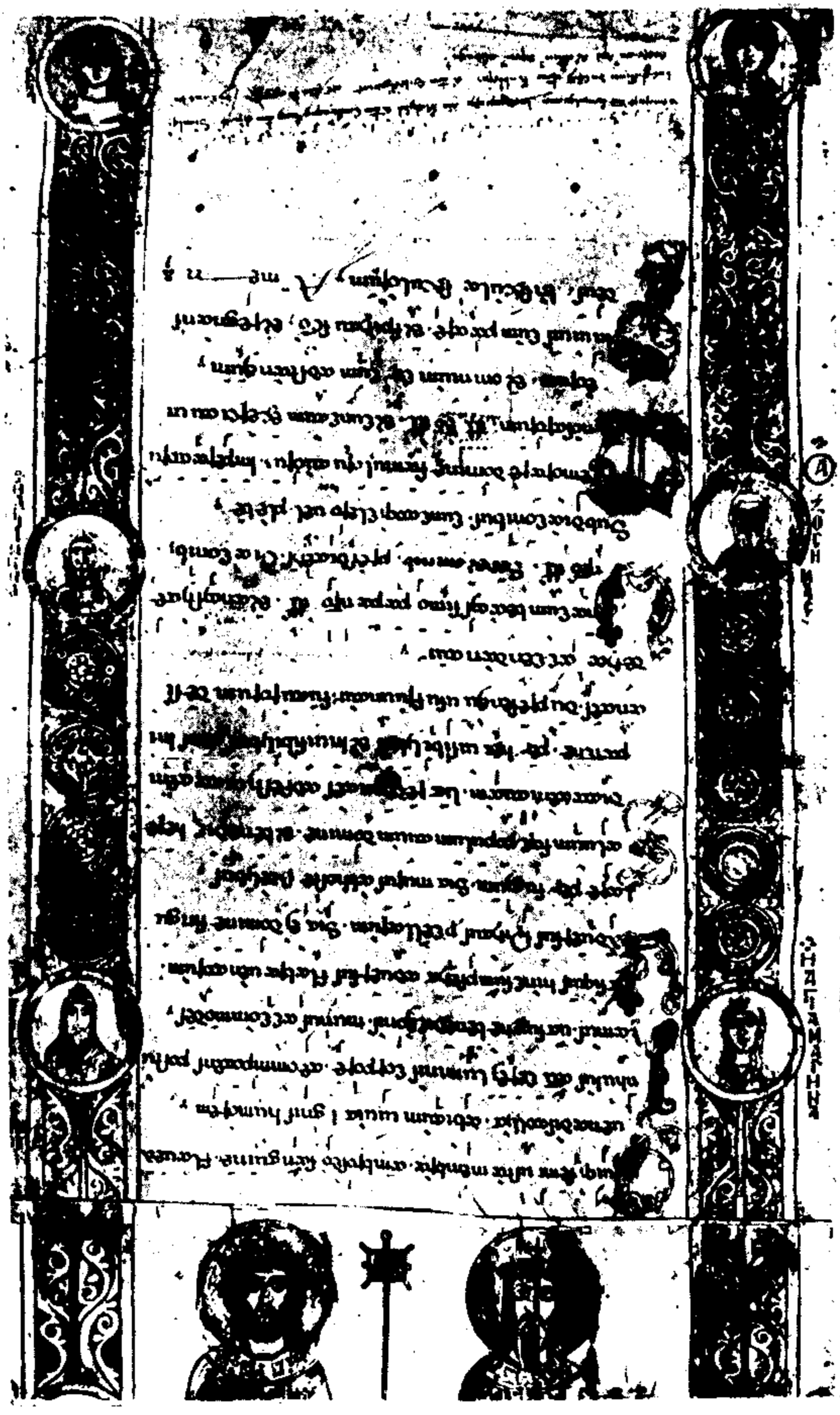
Tav. 5. — Preconio - Discesa di Cristo al Limbo e Rosa dei Venti.



Tav. 6. — Preconio - Scena delle Api.

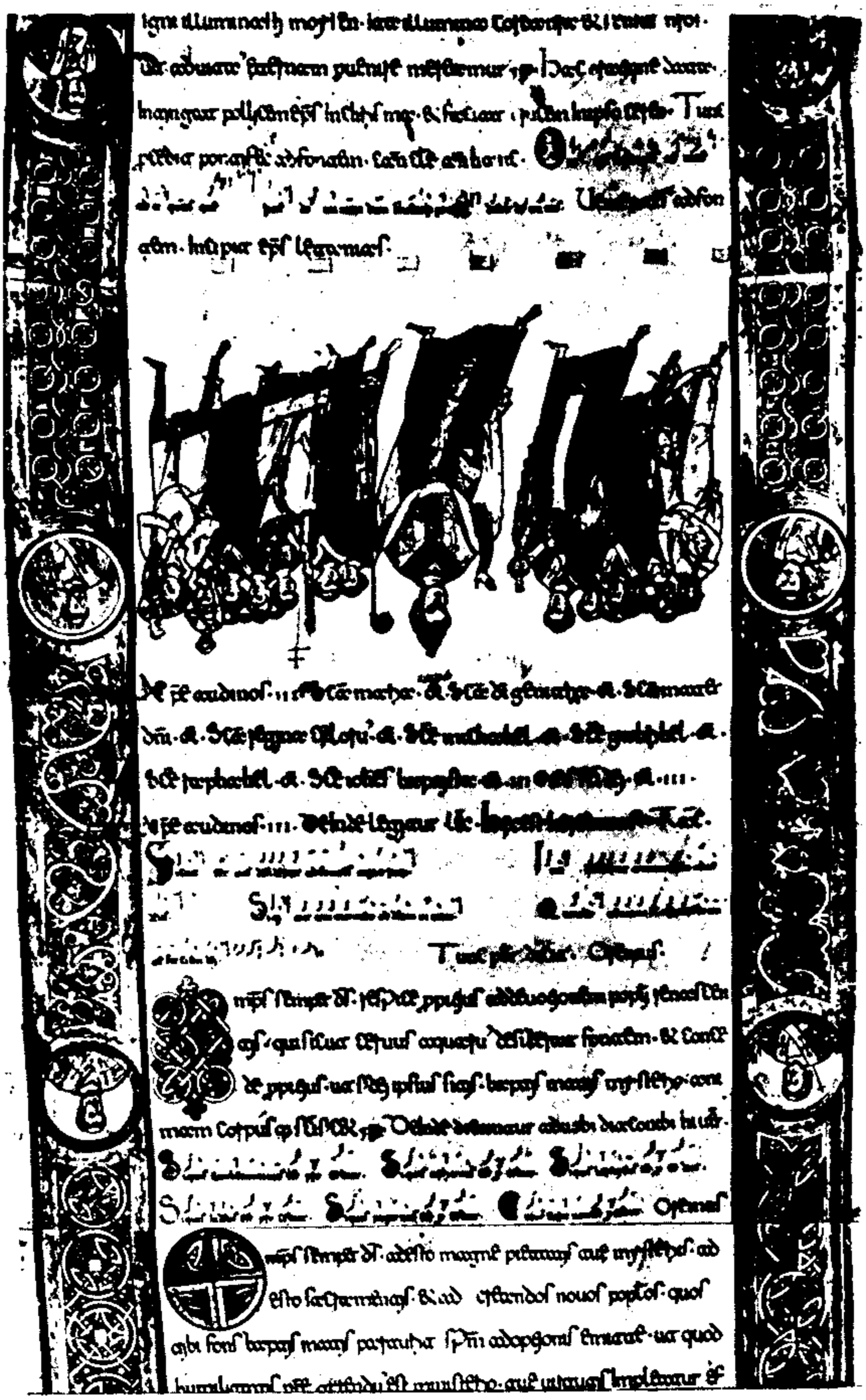


Tav. 7. — Preconio - Il Pontefice.

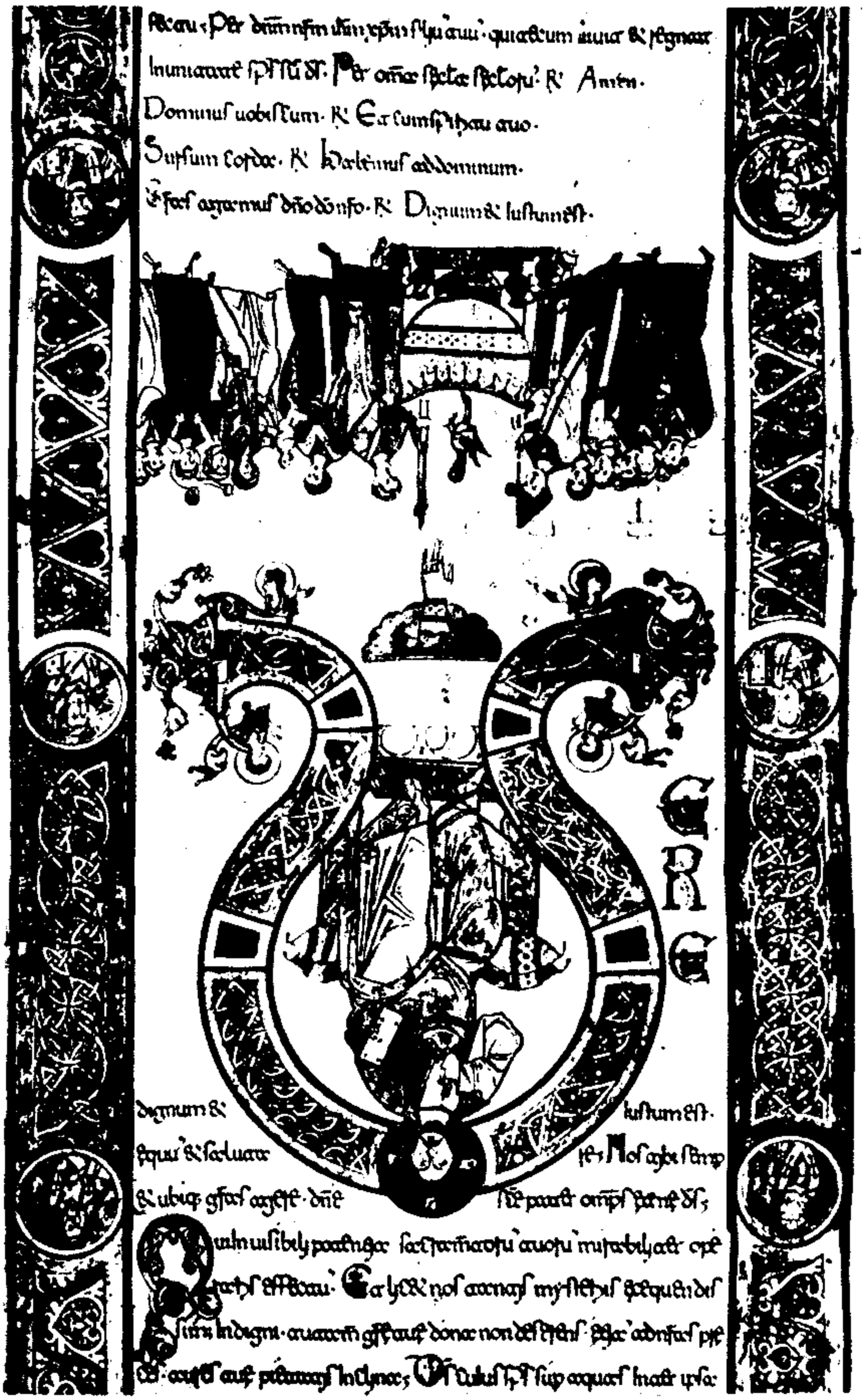


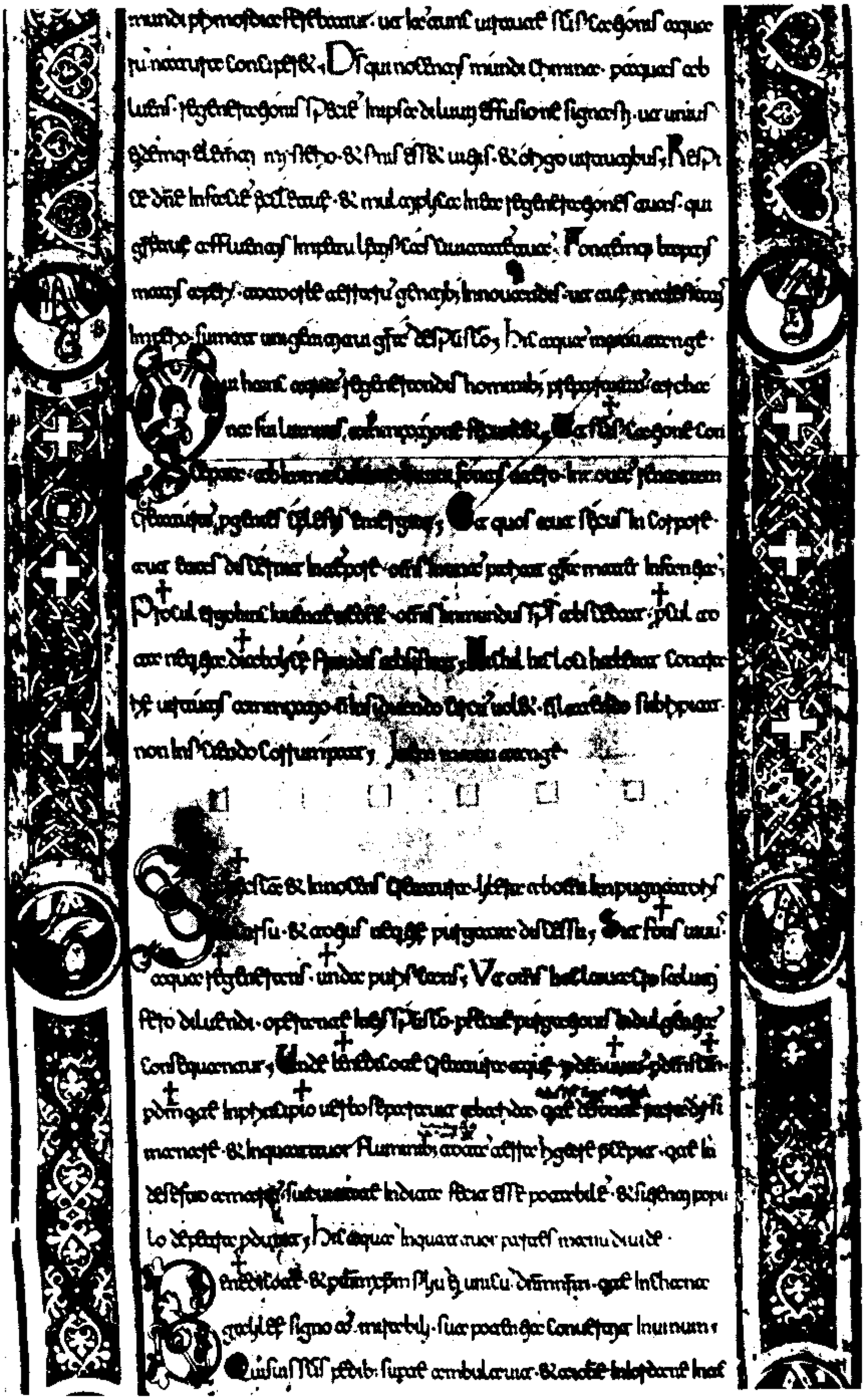
Tav. 8. — Preconio - I due Imperatori bizantini.



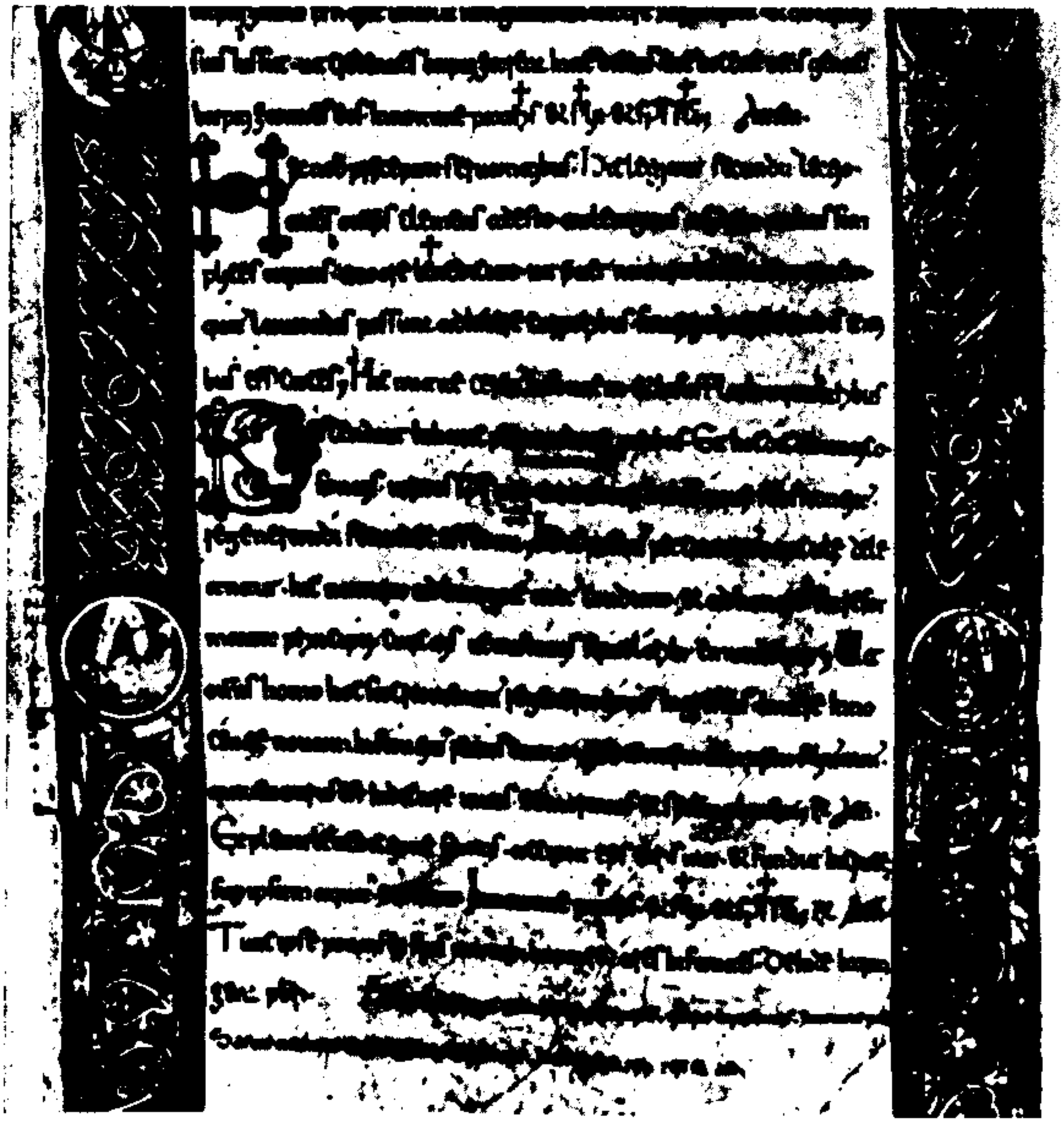


Tav. 10. — Benedizionale - Processione del clero e del popolo verso il Fonte battesimale.

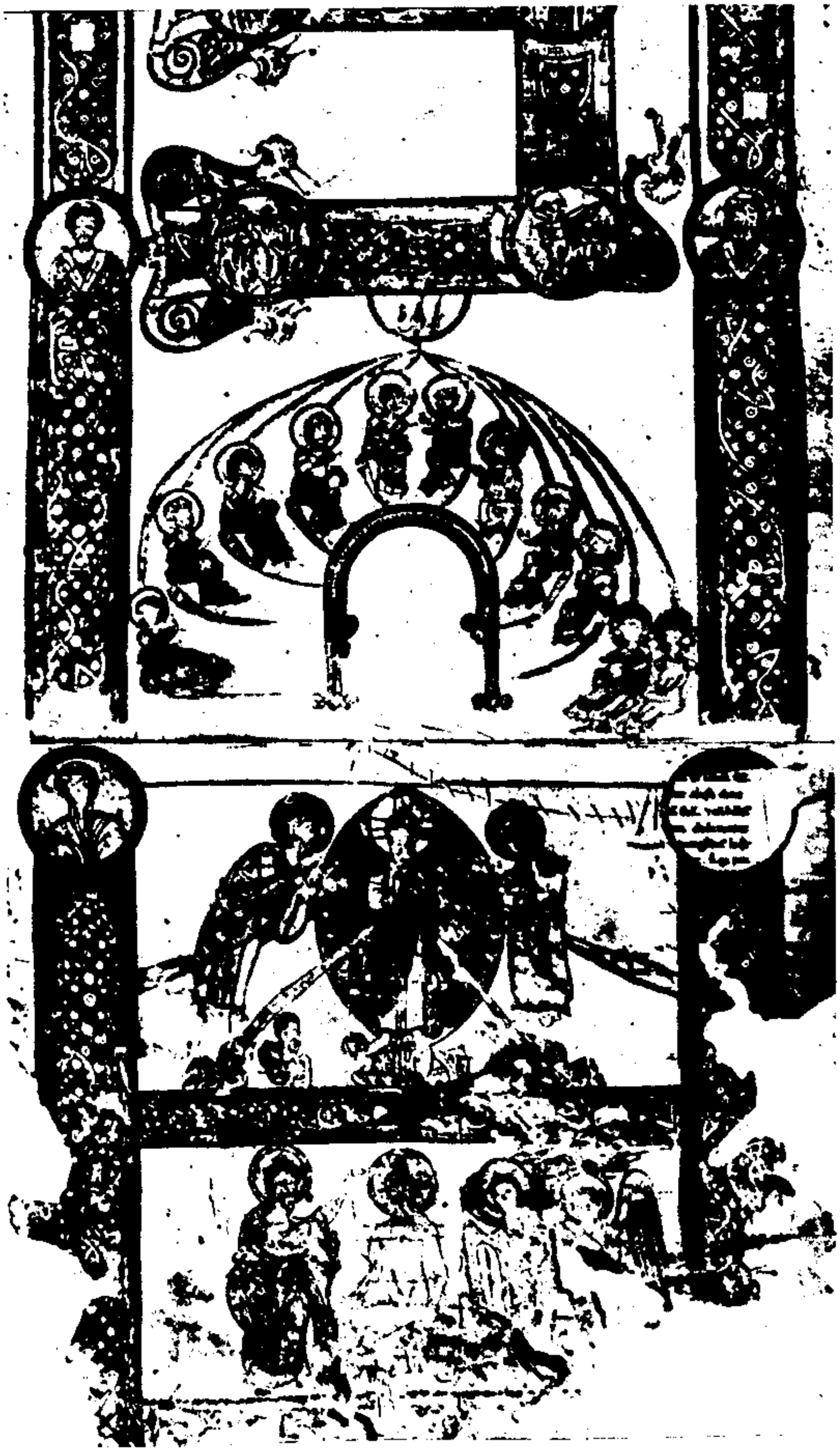

Benedictionem Dei omnipotentis Patris et Filii et Spiritus Sancti descendat super hanc creaturam aquæ et permaneat
Illuminatorem Spiritus Sancti Per omnia sæcula sæculorum R. Amen.
Dominus vobiscum. R. Et cum spiritu tuo.
Sursum corda. R. Habemus ad Dominum.
Gratias agamus Domino Deo nostro. R. Dignum et justum est.
GRG
dignum et
justum est.
et Filii et Spiritus Sancti
per omnia sæcula sæculorum.



Tav. 12. — Benedizionale - Una pagina di Testo.



Tav. 13. — Benedizionale - Una pagina del Testo.



Tav. 14 — Exultet N. 2 - Scene del Battesimo di Cristo al fiume Giordano, della Trasfigurazione sul Monte Tabor e della Pentecoste.



Tav. 15. — Exultet N. 2 - Il canto dell'Exultet.



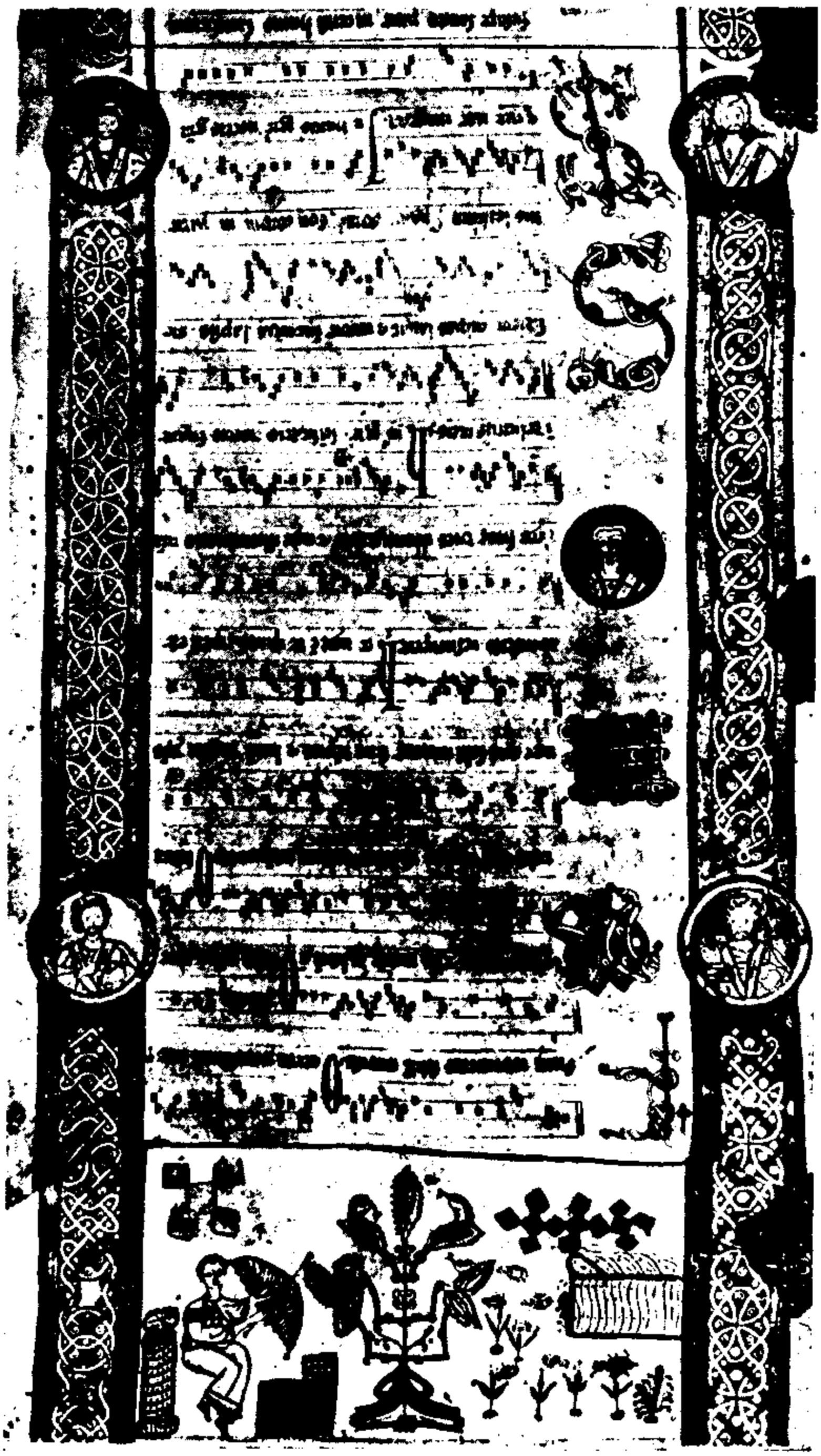
Tav. 16. — **Exultet N. 2 - La turba angelica dei Cieli**



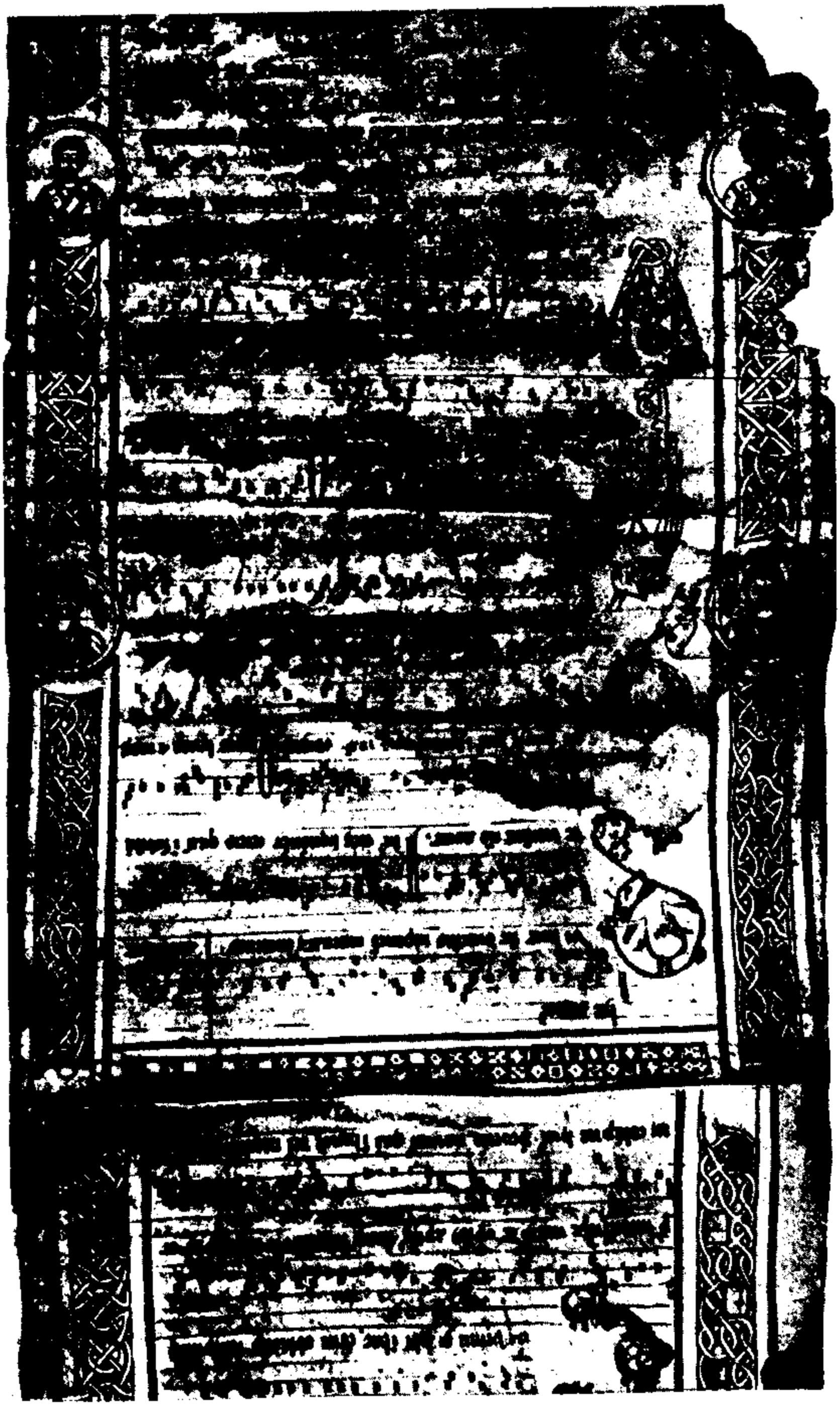
Tav. 17. — Exultet N. 2 - Idealizzazione della Chiesa.



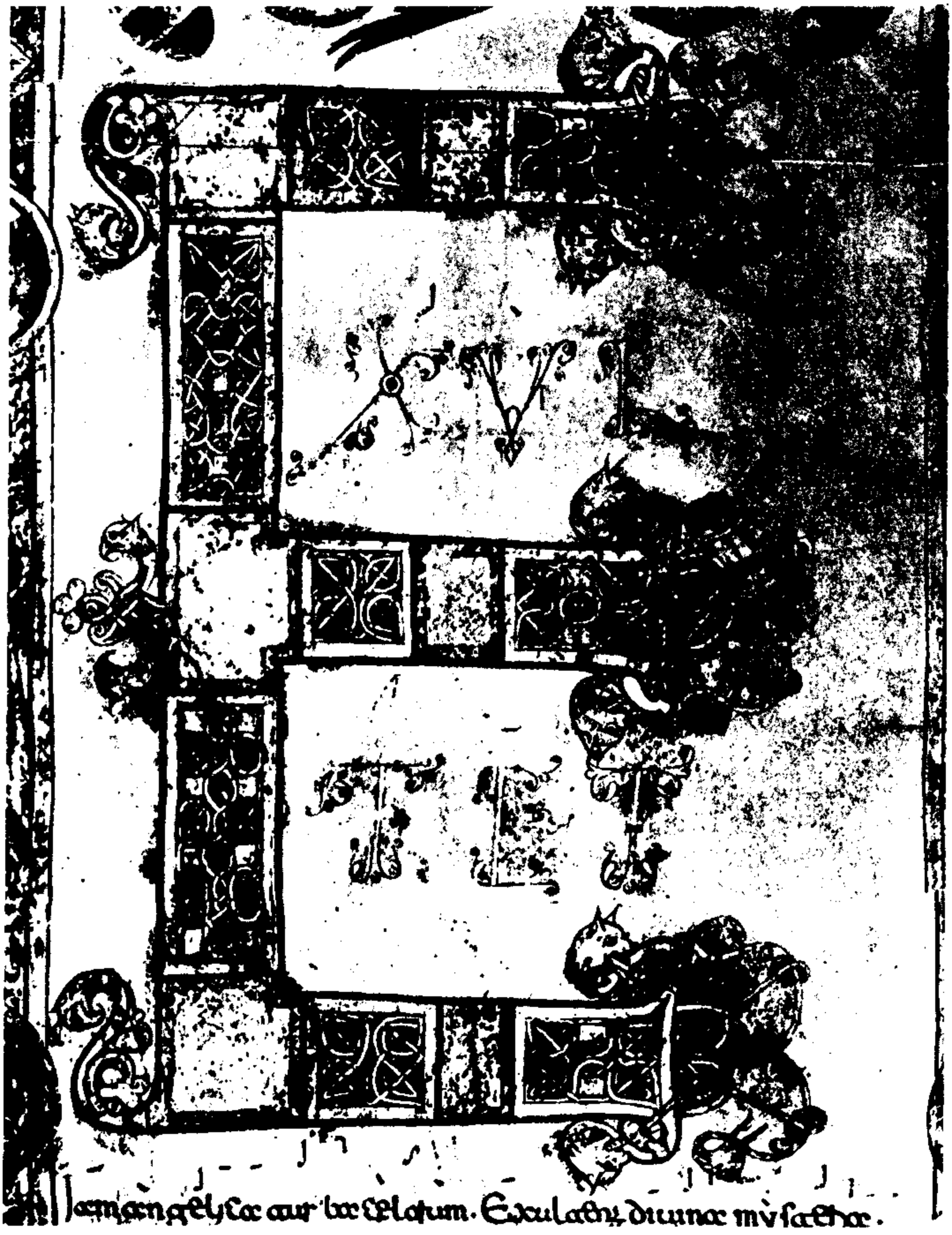
Tav. 18. — **Exultet N. 2 - Cristo in trono sostenuto dagli Angeli.**



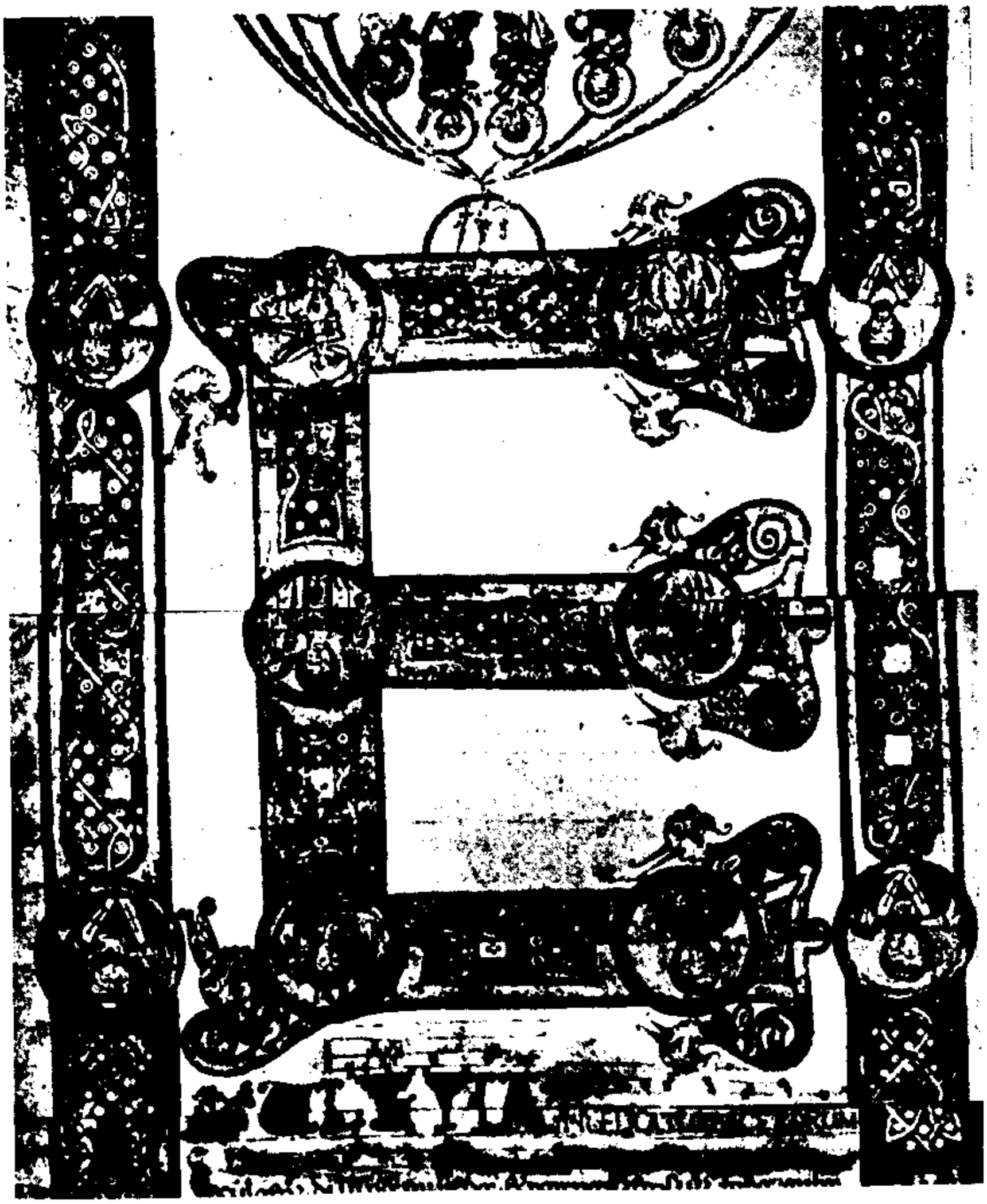
Tav. 19. — Exultet N. 2 - La scena delle api.



Tav. 20. — Exultet N. 2 - Ultimo tratto del testo.



Tav. 21. — L'iniziale E del preconio (Bari N. 1).



Tav. 22. — L'iniziale E del preconio (Bari N. 2).



Tav. 23. L'iniziale V del preconio (Bari N. 1).



Tav. 24. — L'iniziale V del Benedizionale



Tav. 25. — L'iniziale V del preconio (Bari N. 2).

Questa citazione, che tolgo dall'edizione della Società Tipografica dei Classici Italiani di Milano, 1804 (« Le Api di Messer Giovanni Rucellai gentinuomo Fiorentino. Le quali egli compose in Roma l'anno 1524. Essendo quivi Castellano di Castel Sant'Angelo ») segue da vicino Virgilio, riecheggia parecchi dei concetti che l'Exultet di Bari accoglie nel suo romanzo delle api e rifà non pochi altri, che si leggono in Exultet non baresi, naturalmente senza averli conosciuti.

Io credo, che il poeta dell'Exultet barese abbia letto e meditato il bellissimo passo, in cui sant'Ambrogio, teologo profondo, ma anche poeta romanamente sensibile, nel parlare della creazione del mondo, ferma la sua attenzione sulla vita mirabilmente regolata delle api, in cui vede riflessa manifestamente l'opera del creatore. Vi premette un quadro veramente arioso della primavera, tutto vivo di freschezza poetica: « Processus autem est per rura redolentia, ubi inhalantes horti floribus, ubi fugiens rivus per gramina, ubi amoena riparum: illic ludus alacris iuventutis, illic campestre exercitium, illic curarum remissio ». Delineato così il capo della visione entro un panorama di fiori, di lietezza e di profumi, ecco il lavoro delle api, lavoro dolce. « Opus ipsum suave: de floribus, de herbis dulcibus fundamina castrorum prima ponuntur. Quid enim aliud est favus, nisi quaedam castrorum species? Denique ab his praesepibus apum fucus arcetur. Quae castra quadrata tantum possunt habere artis et gratae, quantum habent crates favorum, in quibus minutae ac rotundae cellulae connexione sui invicem fulciuntur? Qui architectus eas docuit exagona illa cellularum, indiscreta laterum aequalitate, componere, ac tenues inter domorum saepta ceras suspendere, stipare mella, et intexta floribus horrea nectare quodam distendere? » E' l'ammirazione della struttura architettonica dei favi, che anche il poeta barese sintetizza nei suoi elaborati commi.

Ed ecco il lavoro comune ben distribuito, ove una lavora per tutte e tutte lavorano per sè e per la comunità intera, come anche il poeta di Bari ha accennato poeticamente, in un riassunto preciso ed esatto. Sant'Ambrogio dunque continua: « Cernas omnes certare de munere: alias invigilare quaerendo victum, alias sollicitam castris adhibere custodiam, alias de floribus ceras fingere, alias rorem infusum floribus ore colligere: nullam tamen alienis insidiari laboribus et rapto vitam quaerere: atque utinam raptorum insidias non timerent ». E ben si sente il substrato del lavoro delle api svolto tra i fiori, e sempre fiori e fiori, come nel poeta barese, appaiono dando alla alacrità delle mirabilissime api cibo, materiale di lavoro

e bellezza insuperata di ambientazione. E se un santo dalla mente e dal cuore d'un Ambrogio, si entusiasmava davanti alle api, come non ammirare l'entusiasmo del poeta barese, che volle anzi soffermarsi anche sui particolari dell'atto generativo, donde doveva scaturire il cero, simbolo dell'Uomo-Dio risorto?

In conclusione, sotto l'ispirazione ambrosiana e con le imitazioni virgiliane, l'Exultet ci mostra che siamo a Bari in piena latinità, senza la minima ombra di bizantinismo letterario, latinità compresa — più o meno — anche dal popolo, e che documenta come fra i Baresi una cultura occidentale latina non fosse mai assente. E a me sembra che quest'amore alle api e alla loro vita operosa derivi anche dal fatto, che api e miele erano non poco roba di casa, come si suol dire, roba regionale, pugliese, autoctona, se già Orazio ricordava l'« apis Matinae » (Carm., IV, 2, 27) e il miele sopraffino di Taranto, superiore a quello dell'Imetto (Carm. II, 6, 14-15). Il fatto quindi che la cera delle api meglio svegliasse il proprio ricordo con l'allusione al simbolo del cero pasquale, non poteva non destare tale poesia apistica con una ispirazione individuale, che nel preziosissimo Exultet di Bari costituisce un documento di cultura locale del secolo XI.

E) IL TESTO DEL BENEDIZIONALE

Le fasi della cerimonia che si svolge per la benedizione del fonte battesimale sono segnate con le già ricordate rubriche in carattere corsivo e con inchiostro rosso, come in inchiostro rosso sono scritti i vari segni di croce nel testo delle benedizioni, sovrapposte in rubriche, sui diversi righi, in dizione latina (tavv. 12 e 13). Bisogna osservare che fra il testo del benedizionale barese e quello autentico odierno della Chiesa corrono alcuni importanti divarî, percui dò qui anche di questo secondo pezzo dell'Exultet la versione italiana. E' notevolmente più lunga di quella del preconio e comprende momenti rituali molto interessanti. Tutte le varianti saranno da me segnalate fra parentesi e in corsivo. La versione è fatta anch'essa sulla trascrizione paleograficamente fedele del Nitti.

Il titolo suona: « *Benedizione del fuoco nuovo nel sabato santo, quando il diacono vuol andare alla benedizione del cero* ». Si comprende che si tratta d'un rito, che precede il preconio e che è riportato nel benedizionale, appunto perchè appartiene al genere delle benedizioni. E' l'identica preghiera, che dopo il canto o la recita dell'ora « nona » accompagna la benedizione del fuoco, fuori della chiesa, sul sagrato, dove dalla selce focaia è già tratta la scintilla,

con la quale si sono accesi i carboni in un braciere. Con quel fuoco poi, dopo la relativa benedizione, si accendono tre candele infilate sopra una canna.

La preghiera rituale di questa benedizione dice: « Dio, che a mezzo del Figlio tuo, pietra angolare invero della (tua) carità (*il testo barese ha « caritas », quello odierno della Chiesa ha « claritas », chiarezza, luce*) apportasti ai tuoi fedeli il fuoco, cavato dalla selce, perchè possa giovare ai loro usi, santifica questo nuovo fuoco, e concedici d'infiammarci di desideri celesti attraverso queste festività pasquali così, che possiamo giungere con mente pura alla perpetua carità (*chiarezza*), per il medesimo Signor nostro Gesù Cristo ».

Seguono le preci per la benedizione del fonte. Sottolineerò in italiano le didascalie latine. La prima preghiera è quella che precede l'andata del clero con il vescovo al fonte.

Dopo compiuta la benedizione del cero si dica quest'orazione.

« Signore Iddio, padre onnipotente, esaudisci, o lume che non viene mai meno, tu sei (*oggi il testo dice: « Signore onnipotente, lume indeficiente, tu che sei... »*), o santo creatore di tutti i lumi, benedici +, o Signore, questo lume, che è stato da te santificato e benedetto, tu illuminasti tutto il mondo, affinchè noi siamo accesi da quel lume e siamo illuminati dal fuoco della tua carità (*oggi: « chiarezza », claritatis*), come con il fuoco illuminasti Mosè (*oggi si aggiunge: « exeuntem de Aegppto »: Mosè nell'uscita dall'Egitto*), così tu illumina i nostri cuori e i nostri sensi, affinchè meritiamo di arrivare alla vita eterna, per... » (*s'intende « per Gesù Cristo nostro Signore »*).

Adesso il clero si avvia al fonte. Dice la didascalia:

Detta questa orazione, il vescovo intinga il pollice nel crisma e faccia il segno di croce nel cero stesso. Allora il vescovo (pontifex) procede verso il fonte, i chierici cantano questa antifona:

« Tutti voi che avete sete venite alle acque, cercate il Signore, finchè lo si può trovare, dice il Signore ».

Venuti al fonte, il vescovo comincia le litanie.

« O Cristo esaudiscici. Santa Maria, pre(ga). Santa Genitrice di Dio, pr. Santa Madre del Signore, pr. Santa regina dei cieli, pr. San Michele, pr. San Gabriele, pr. San Raffaele, pr. San Giovanni Battista, pr. Tutti (voi) Santi di Dio, pr. O Cristo ascoltaci ».

Come si vede, è un inizio delle litanie dei Santi. Nel rito attuale le litanie si cantano dopo la benedizione del fonte, immediatamente prima della messa di risurrezione. Si vede poi che allora anche nelle invocazioni delle litanie c'erano delle varianti: p. e. si legge

un « Santa regina dei cieli » verso la Madonna, che non esiste nè nelle litanie « Sanctorum », nè in quelle mariane lauretane.

Continua la didascalia:

Poi si legge la lezione. « Questa è l'eredità ». *Tratto.* « Come il cervo anela alla fonte delle acque. così l'anima mia anela al Dio vivo. quando verrò e apparirò dinanzi alla faccia di Dio ». — Queste parole sono in scrittura più piccola e con neumi. Ma fra l'inciso « Dio vivo » e « quando verrò », è omessa la battuta: « sitivit anima mea ad Deum vivum »: « l'anima mia ha avuto sete di Dio vivo ».

Il testo continua con la didascalia:

Allora il sacerdote dice. Oremus. « Onnipotente sempiterno Iddio guarda propizio la devozione del popolo rinascente. il quale. come il cervo. ricerca (*il rito odierno invece di « desiderat » ha « expetit »*) la fonte delle tue acque. e concedi propizio. che la sete della tua fede stessa nel mistero del battesimo santifichi l'anima e il corpo. per... ».

A questo punto si effettua un atto che oggi cade del tutto. Dice infatti la didascalia: *Poi da due diaconi si dicano questi versetti.* « Se c'è qualche catecumeno. se ne vada. Se c'è qualche ariano. se ne vada. Se c'è qualche eretico. se ne vada. Se c'è qualche giudeo. se ne vada. Se c'è qualche pagano. se ne vada. A chi non interessa. se ne vada. ». Anche queste parole sono scritte in carattere più piccolo e con neumi, perchè sono dette in canto.

Ed ora ha inizio la vera e propria benedizione del fonte.

Oremus. Onnipotente sempiterno Iddio. sii presente ai misteri della tua grande pietà. sii presente ai sacramenti. a creare (*oggi: « ad recreandos »: a ricreare, a rifare*) i nuovi popoli. che a te partorisce il fonte battesimale. invia lo spirito dell'adozione. affinchè ciò che dev'essere operato dal ministero della nostra umiltà. si adempia con l'effetto della tua virtù. (*il testo barese ha « tuae virtutis impleatur effectu » - oggi: « virtutis tuae impleatur effectum »*). Per il Signor nostro Gesù Cristo. figlio tuo. che vive e regna teco Dio in unione con lo Spirito Santo. per tutti i secoli dei secoli. R. Amen. Il signore con voi. R. E con il tuo spirito. In alto i cuori. R. Li abbiamo presso il Signore. Rendiamo grazie al Signore Dio nostro. R. E' cosa degna e giusta. - Veramente è degno e giusto. equo e salutare. che noi sempre e in qualunque luogo rendiamo grazie. o Signore santo. padre onnipotente. eterno Dio. tu che operi mirabilmente con l'invisibile potenza gli effetti de' tuoi sacramenti. E benchè noi siamo indegni di eseguire così grandi misteri. tu però non privandoci dei doni della tua grazia. inclina (*il testo barese ha*

l'imperativo « inclina »: il testo odierno ha il presente indicativo « inclinas ») le orecchie della tua misericordia alle nostre preghiere. o Dio il cui spirito si moveva sopra le acque in quegli stessi inizi del mondo. affinchè sin d'allora la natura delle acque concepisse la virtù della santificazione. O Dio che lavando con le acque i delitti del mondo peccatore. prefigurasti nel dilagare del diluvio un'immagine della rigenerazione. affinchè con il mistero d'un unico e identico elemento. si desse e fine ai vizi e origine alle virtù. guarda, o Signore, la faccia della tua chiesa e moltiplica in essa le tue rigenerazioni. Tu che rallegri la tua cittadinanza (celeste) con l'impeto della fluente tua grazia (*oggi « efflatis »*). apri (*nel testo barese è l'imperativo « aperi »: nel testo odierno l'indicativo presente « aperis »*) il fonte battesimale. a tutto il mondo per rinnovare le genti. Affinchè mercè l'impero della tua maestà riceva la grazia del tuo Unigenito per mezzo dello Spirito Santo. ».

E il rito prosegue. Dice la didascalia:

Qui tocca (imperativo « tange ») *l'acqua con la mano.* « Il quale (*cioè lo Spirito Santo*) fecondi con il misterioso accoppiamento del suo lume (*nel testo barese è « luminis », in quello odierno è « numinis », virtù divina, divinità*) quest'acqua preparata a rigenerare gli uomini. onde + concepita la santificazione, sorga dall'immacolato utero del fonte divino. su dall'acqua una progenie celeste. rinata in una nuova creatura. E quelli. che o li distingue il sesso nel corpo. o l'età nel tempo. tutti li partorisca la madre grazia in una medesima infanzia. Lungi + dunque da qui. per tuo comando o Signore vada ogni spirito immondo (*nel testo barese « immundus spiritus »; oggi « spiritus immundus »*). lontana + se ne stia ogni malizia + di diabolica frode, qui non abbia posto veruna confusione di potenza contraria. non si aggiri tentando insidie. non sottragga (*il testo barese ha « subripiat », cioè sottragga con inganno: oggi « subrepat », cioè s'insinui strisciando*). non corrompa avvelenando ».

E continua: « Sia questa + una creatura santa e innocente. libera da ogni assalto del nemico. e purgata dalla potenza di ogni malizia. Sia una fonte + viva. un'acqua rigeneratrice. un'onda + purificatrice. affinchè tutti coloro. che devono essere lavati in questo bagno salutare. operando in essi lo Spirito Santo, ottengano il dono della perfetta purificazione. Perciò io ti benedico + o creatura dell'acqua per il Dio + vivo (*qui nel testo barese manca l'inciso odierno « per Deum verum »*). per il Dio + santo. per il Dio + che nel principio + con una parola ti separò dalla terraferma (*nel testo barese è « arido », nell'odierno è « arida » nel senso di terra,*

sostantivo usato nella versione gerolimiana della Genesi (I, 9-10), *per indicare* « *l'asciutto* », *chiamato* « *terra* », *ebraico* « *haarez* ») il cui spirito si moveva sopra di te. il quale dal fonte del paradiso. ti fece scorrere e in quattro fiumi ti comandò di bagnare la terra. (*qui nell'interlinea è scritto in gotico del secolo XIII* « *hic dividat aquam ad hanc figuram* » *e v'è tracciata una figura press'a poco quadrata*). egli che da amara ch'eri nel deserto. infùsati la dolcezza. ti rese bevibile. e dalla rupe ti fece scaturire per il popolo assetato ».

Segue la didascalia: *Qui dividi* (in forma imperativa « divide ») *l'acqua in quattro parti*. Ma la didascalia è stata espunta dalla stessa mano del secolo XIII, perchè aveva già tracciata la sua didascalia nell'interlinea. Continua il rito:

« Ti benedico + anche nel nome di Gesù Cristo. Figlio suo unico. Signor nostro. il quale in Cana di Galilea con sorprendente miracolo. con la sua potenza ti cambiò in vino. il quale con i suoi santi piedi (*nel testo odierno manca l'aggettivo* « *santi* ») camminò sopra di te. e da Giovanni nel Giordano in te fu battezzato. il quale ti fece uscire con il sangue del suo sangue (*qui il testo barese è errato, perchè doveva essere scritto, come nel testo odierno*: « *una cum sanguine de latere suo produxit* »: « *ti fece uscire insieme con il sangue dal suo costato* », *in stretta relazione con il passo del vangelo giovanneo, XIX, 34*: « *ma uno dei soldati con una lancia gli aprì il costato*: *e subito ne uscì sangue ed acqua* »). e ai suoi discepoli comandò che battezzassero i credenti in te dicendo. andate. istruite tutti i popoli battezzandoli nel nome + del Padre. e + del Figlio e + dello Spirito Santo. Amen. (*nel testo odierno* « *amen* » *non si legge*).

Altra didascalia: *Qui si legge in tono di lezione*. Nel testo è scritto « secundum lectio », anzichè « secundum lectionem », per indicare, che a questo punto il celebrante cambia voce, cioè non canta più, ma prosegue in tono di lettura, non più di canto.

« Discenda in questa pienezza del fonte (« *in hac plenitudine* », *anzichè* « *in hanc plenitudinem* ») la virtù del tuo spirito (*oggi*: « *la virtù dello Spirito Santo* »). e fecondi con l'effetto del rigenerare l'intera sostanza di quest'acqua. (*Nell'interlinea la stessa mano del secolo XIII scrisse in carattere gotico*: « *hic insufflat ad hanc figuram* » *e v'è segnata la figura d'una W maiuscola. - Nella stessa interlinea, un po' discosto, è scritto in carattere del secolo XI*: « *hic tollatur cereus* »). Qui si cancellino le macchie di tutti i popoli. qui la natura creata a tua immagine e riformata (*il Nitti ha* « *returnata* », *che ha il medesimo significato*) ad onore del suo principio. sia purgata da

tutti gli squallori dell'antichità (= *dell'uomo antico*). acciocchè ogni uomo entrato in questo sacramento di rigenerazione. rinasca a nuova infanzia d'innocenza. Per il Signor nostro Gesù Cristo figlio tuo che ha da venire a giudicare i vivi e i morti. e il secolo per mezzo del fuoco. R. Amen. ».

Finita la benedizione del fonte. il vescovo prende il crisma. e lo versa in forma di croce sull'acqua stessa e dice. « Nel nome + del Padre e del Figlio + e dello + Spirito Santo. R. Amen. ». *Allora lo stesso vescovo battezzi con le sue mani tre bambini. Poi battezzino i preti.* « La miscela del crisma della santificazione e dell'olio dell'unzione. e dell'acqua del battesimo nel nome del Padre. sia santificato e fecondato codesto fonte con il salutifero crisma nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo. Amen. ».

Qui finisce il benedizionale dell'Exultet barese. Oggi però gli ultimi tratti della cerimonia si svolgono diversamente. Prima di tutto i sacerdoti assistenti aspergeno il popolo con l'acqua novellamente benedetta, e uno di essi ne attinge con un vaso per la benedizione delle case e di altri siti. Poi il celebrante infonde nell'acqua battesimale l'olio dei catecumeni in forma di croce, dicendo con voce intelligibile: « Santificetur et foecundetur fons iste oleo salutis renascentibus ex eo in vitam aeternam »: « sia santificato e fecondato codesto fonte con l'olio della salvezza per coloro che devono rinascere da esso alla vita eterna ». Poi v'infonde il crisma, del pari in forma di croce, dicendo: « Infusio chrismatis Domini nostri Jesu Christi, et Spiritus Sancti Paraclyti fiat in nomine sanctae Trinitatis ». « R. Amen: » - « L'infusione del crisma di nostro Signore Gesù Cristo e dello Spirito Santo Paraclito (= Consolatore) si faccia nel nome della Santissima Trinità » - R « Così sia ». Quindi il celebrante prende entrambe le ampolle del crisma e dell'olio e contemporaneamente versa da entrambe nell'acqua in forma di croce dicendo: « Commixtio chrismatis sanctificationis, et olei unctionis, et aquae baptismatis pariter fiat in nomine Patris + et Filii + et Spiritus + Sancti. R. Amen ». - « La miscela del crisma della santificazione e dell'olio dell'unzione e dell'acqua del battesimo si faccia parimenti nel nome del Pa + dre, del Fi + gliuolo e dello Spirito + Santo. R. Così sia ».

A questo punto si iniziano le litanie dei Santi. Manca dunque nel benedizionale dell'Exultet di Bari del secolo XI la formola della infusione dell'olio, mentre c'è quella dell'infusione contemporanea del crisma e dell'olio. Certo è che si prova una sensazione di novità non priva d'interesse riandare i riti di tanti secoli fa, penetrandone le varianti, le quali rappresentano sempre una voce del passato, che,

in fondo, non si spegne mai. E questo è ciò che si prova rileggendo il testo non solo dell'Exultet di Bari, ma anche quello degli altri consimili manoscritti d'altra provenienza.

F) I NEUMI MUSICALI

Qui siamo davanti a un nuovo elemento di grandissima importanza, che si riscontra in tutti gli Exultet della prima metà del secoloXI, e quindi anche in questo di Bari. Vi si presenta quella interessantissima notazione musicale detta neumatica, perchè fatta di neumi, cioè di segni (« néuma », greco = cenno, segno), in vigore nel primo millennio dell'éra cristiana, che trasse origine dagli accenti grammaticali delle parole — acuto (´), grave (`), circonflesso (^) — i quali ebbero la loro importanza nella prosodia accentuativa, quando questa ebbe il sopravvento sulla metrica quantitativa classica greca e latina. Il centro dei neumi stette nel *punctum*, cioè nel punto (.), allungatosi in lineetta orizzontale (—), e nella *virga*, cioè nella virgola (,), allungatasi in lineetta ascendente (/). E credo non fuori di luogo soffermarmi un poco sulla natura dei neumi.

La notazione neumatica è quella, che soppiantò l'alfabetica, nota sin dal secolo VII a. C., molto più complicata, e che tuttavia doveva durare presso i Greci, e più sbrigativa presso i Romani, e nelle chiese cristiane, negli inni ambrosiani, e più tardi ancora, come risulta dal trattato « De musica » di Boezio (c. 480-525) e persino da Oddone di Cluny (879-942). In luogo dell'alfabetica dunque subentrò la notazione neumatica, a segni, e non più a lettere, quella che molto presto fu usata nelle chiese d'Armenia, di Siria, della Georgia, ed ebbe i suoi riflessi a Bisanzio. La chiesa bizantina infatti aveva adottato, sin ab antico ne' suoi troparî, segni convenzionali per indicare i movimenti della voce, partendo da un primo suono segnalato in capo al pezzo musicale, quello che i Francesi definirono « guidone », cioè chiamata.

Con la trasformazione dunque dell'accento grammaticale delle parole in neumi ci troviamo dinanzi a una scrittura, intesa a cogliere il movimento melodico, ascendente o discendente, e non a mostrare il movimento ritmico della musica: siamo davanti a una rappresentazione grafica del discorso musicale, a una semiografia musicale, le cui origini sì pérdono nei segni ecfonici degli Ebrei, e che poi si sviluppa, attraverso i tempi, specialmente presso i Bizantini.

Ha ragione il dotto Enrico Magni Dufflocq, quando afferma, che i neumi musicali medievali sono pari ai segni della stenografia Gabelsberger-Noe, dove si può risalire, come nei neumi, agli ele-

menti d'origine del *punctum* e della *virga*. Qui anzi credo opportuno, per quanto riguarda non solo la natura, ma anche l'origine dei neumi, ricordare il magnifico esaurientissimo articolo « notation neumatique » di dom Henri Leclercq in « Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie », vol. XII, parte II (Paris, 1936) coll. 1640-1670, con amplissima bibliografia dall'anno 1615 a noi (alle coll. 1664-1667) e dove, sulla origine dei neumi, se cioè dalla notazione bizantina o meno, sono esaminate le opinioni dei grandi musicologi E. - J. Fetis, H. Nisard, Erm. de Coussemaker, Tardif, Lóvêque, Ricmann, dom Ioseph Pothier, dom André Mocquereau.

In definitiva, si deve sempre tenere a mente, che i neumi, tanto i principali, quanto i secondari, sono tutti segni storicamente importantissimi, ma praticamente non ebbero mai il significato preciso, che noi oggi diamo a una nota scritta di musica. Il neuma indicò sempre soltanto una ascesa o una discesa di voce, una nota breve o lunga, talora anche una legatura, ma non nel senso di rendere con precisione l'andamento della musica per segnare e insegnare al cantore come eseguire il canto. Il neuma quindi non dava la misura della voce e non precisava la durata vera della nota. La stessa voce « legatura » non equivaleva a una addizione di durata oppure a una esecuzione legata, come oggi la intendiamo noi, bensì soltanto a un gruppo di note da eseguire sotto un'unica sillaba, cioè una specie di vocalizzo, e vedremo tosto come ciò fosse fattibile, accennando brevissimamente ai neumi principali. Tutto sommato, con la notazione neumatica si stava sempre nell'incertezza d'intonazione e di misura.

Perciò il neuma serviva a rammentare una melodia che il cantare già conosceva, non a farsi leggere da chi non la conoscesse. Anzi il citato Magni Dufflocq informa, che per fortuna nostra un famoso manoscritto, il « Montpellier », redatto con notazione doppia, cicè neumatica e alfabetica, ha servito a confermare le ipotesi fondamentali in proposito, percui senza di esso avremmo incertezze ancora più serie sul senso di certi segni. Confrontando il valore musicale già conosciuto d'una data lettera dell'alfabeto con il corrispondente reuma, si è potuto aver notizia del valore del neuma stesso. Ad ogni modo si veda quanto sui neumi scrive Enrico Magni Dufflccq nella sua preziosa « Storia della Musica », vol. I (Miłano, Soc. Ed. Libraria, 1929), pp. 96-106, capoversi 58-67.

E qui viene il momento di vedere a quale notazione realmente appartengano i neumi dell'Exultet barese. Si deve rammentare che le varie « scholae cantorum », sparse nel Medioevo ovunque

in Europa, adattarono i neumi ai tempi e alla moda del loro paese, onde sorsero i neumi longobardi, i neumi tedeschi — distinti dalla caratteristica pesantezza di tratto della scrittura gotica — i neumi acquitani nel sud della Francia e diffusi anche in Spagna, detti altresì « neumi - punto », perchè le pagine apparivano tempestate di puntini, i quali con il loro numero indicavano l'intervallo da valicare con la voce. E tutto ciò durò finchè, tra il secolo X e il secolo XI, si giunse alla semplicissima invenzione della linea, cicè del rigo, che allineò i neumi sopra e sotto di sè, con ciò da dare al rigo medesimo un determinante suono e una determinata nota, così che tutti i neumi ch'erano allineati su quel rigo avevano quella nota. Perciò quel rigo lo si tracciò in color rosso e indicò la nota fondamentale di *fa,* e le altre note sopra o sotto del rigo furono quelle sopra o sotto il *fa.* In questa maniera i neumi erano discernibili e valutabili a occhio nei vari salti della voce. Seguirono poi il rigo giallo o verde di *do,* il nero di *la.* Quindi i neumi senza rigo sono i più antichi, quelli con il rigo rosso sono già della seconda metà del secolo XI, quelli a tre righi sono dei secoli XII-XIII. Verrà poi il quarto rigo — il tetragramma — e il quinto — pentagramma. Così la notazione neumatica si avviò a diventare diastematica, cioè « distanziatrice ». Le nostre chiavi di *fa* (F), di *do* (C) e di *sol* (G) non sono altro che semplici variazioni calligrafiche dei righi rosso (talora verde), giallo e nero del secolo XI-XII.

Già il dotto monaco tedesco Ermanno di Reichenau, detto Contratto perchè zoppo fin dalla nascita, aveva tentato una sistemazione della scrittura musicale neumatica, ponendo in capo al canto una lettera dell'alfabeto, indicante la nota di partenza, e mettendo sulle vocali del testo alcune poche sigle determinanti l'intervallo del canto (E = « aequalis », per il suono eguale alla nota precedente; S = semitono; T = tono; TS = un tono e 1/2; TT = 2 toni; D = diatessaron, cioè intervallo di quarta; ⩘ = diapente, cioè intervallo di quinta; ⩘ S = sesta minore; ⩘ T = sesta maggiore; ⩘ TS = settima minore; ⩘ TT = settima maggiore; ⩘ D = ottava). Un sistema più completo, ma più complicato fu quello che Ucbaldo di Saint - Amand, monaco, (v. 840, + 930, o 20 giu. 932) tracciò nel suo « de harmonica institutione » (in *Migne,* Patr. Lat., CXXXII, coll. 830 e ss). Li superò Guido d'Arezzo, dei Donati o Ottaviani aretini, (c. 990, + maggio del 1050 nel monastero di Santa Croce in Avellana, dov'era priore fin dal 1029), dando perfezione al suo sistema, esposto nel « Micrologus de disciplina artis musicae », che rivoluzionò non solo la scrittura neumatica, ma quanto si riferisce

a tutto un nuovo indirizzo, che in proposito fu l'avviamento alla modernità e che qui non è il luogo di sviluppare.

Ed eccoci ora a chiarire natura e importanza dei neumi dell'Exultet di Bari, distinguendo però quello che va detto del preconio e quello che si riferisce al benedizionale.

Nel preconio i neumi sono d'un periodo che sta tra la fine del secolo X e il primo inizio del XI, dunque intorno al 1000. Il musicologo benedettino dom Gabriel Beyssac li dice « très archaiques », uguali a quelli del Pontificale della Biblioteca Casanatense da me già ricordato, segnato 724 B I, e descritto dalla Avery (p. 27, tavv. CIV-CIX). La notazione è beneventana, senza righi, ma con guidone. Cfr. il manoscritto della Vat. Lat. 10673. Sulla prima sillaba va notato, come pure in altri punti il quilisma, ch'era come già spiegai — una specie di trillo.

Incontriamo qui un secondo elemento beneventano, cioè la notazione neumatica accanto alla scrittura beneventana, di tipo locale barese. E forse è bene calcare su questo fatto, che rappresenta una viva influenza di Benevento sulla Puglia medievale in senso culturale, oltre che politico ed ecclesiastico. Anzi l'influsso ecclesiastico fu quello che meglio avvicinò i centri ecclesiastici pugliesi al centro, veramente illustre, beneventano. Chi legga di Francesco Carabellese il capitolo V su « L'estendersi dell'Episcopio beneventano in Puglia » nell'aureo suo libro « L'Apulia ed il suo Comune nell'alto Medicevo » (Bari, 1905, pp. 45-51) si farà un concetto chiaro di questo fenomeno. Di pari passo con la politica espansionistica dei duchi di Benevento va l'espansione dell'autorità diocesana degli arcivescovi beneventani, così che veramente « la religione era strettamente collegata alla vita politica »: il che più pronunciatamente si avvera, quando il duca Romualdo nel 667 sconfigge l'imperatore d'Oriente Costante II (lu. 641, + settembre 668), che in terra di Benevento e di Puglia s'era comportato da predone. In breve si determina un vasto allargamento della giurisdizione ecclesiastica di Benevento sulle chiese di Puglia, tanto che al concilio di Roma del 679 appaiono indipendenti solamente le chiese di Otranto e di Taranto. Poi l'influenza beneventana si sviluppa ancora più e si arriva al punto che i pontefici riconoscono la supremazia dell'arcivescovato di Benevento su varie chiese, anche fuori del territorio giurisdizionale, a cominciare dalla bolla di papa Giovanni XII del 957. Sergio IV concede il 21 gennaio del 1011 ad Alfano, arcivescovo di Benevento, i vescovati di Bovino, Ascoli, Lucera, Larino, Termoli, Trivento, Telese, Alife, Sant'Agata, Sessu-

la, Avellino, Quintodecimo, Ariano e Voltura, riconoscendo tutte le prerogative di primato antecedentemente concesse dai vari papi. Nel marzo del 1014 Benedetto VIII riconfermava tali importanti concessioni d'ordine ecclesiastico.

Come ben si vede, i pontefici stessi non tenevano conto dei governanti bizantini, ma con piena libertà, scevri da ogni anche minimo atto di soggezione a Bisanzio, esercitavano il loro diritto, che veniva loro da Cristo e non da verum imperatore d'Oriente. Ora questa influenza beneventana non poteva non avere i suoi riflessi nelle chiese di Puglia, specialmente in ciò che la scuola benedettina di Benevento era ben capace d'insegnare nei tre campi culturali brillantissimi della scrittura calligrafica, della miniatura e della notazione neumatica. A quest'ultima influenza si allaccia quanto qui si dice dei neumi dell'Exultet barese.

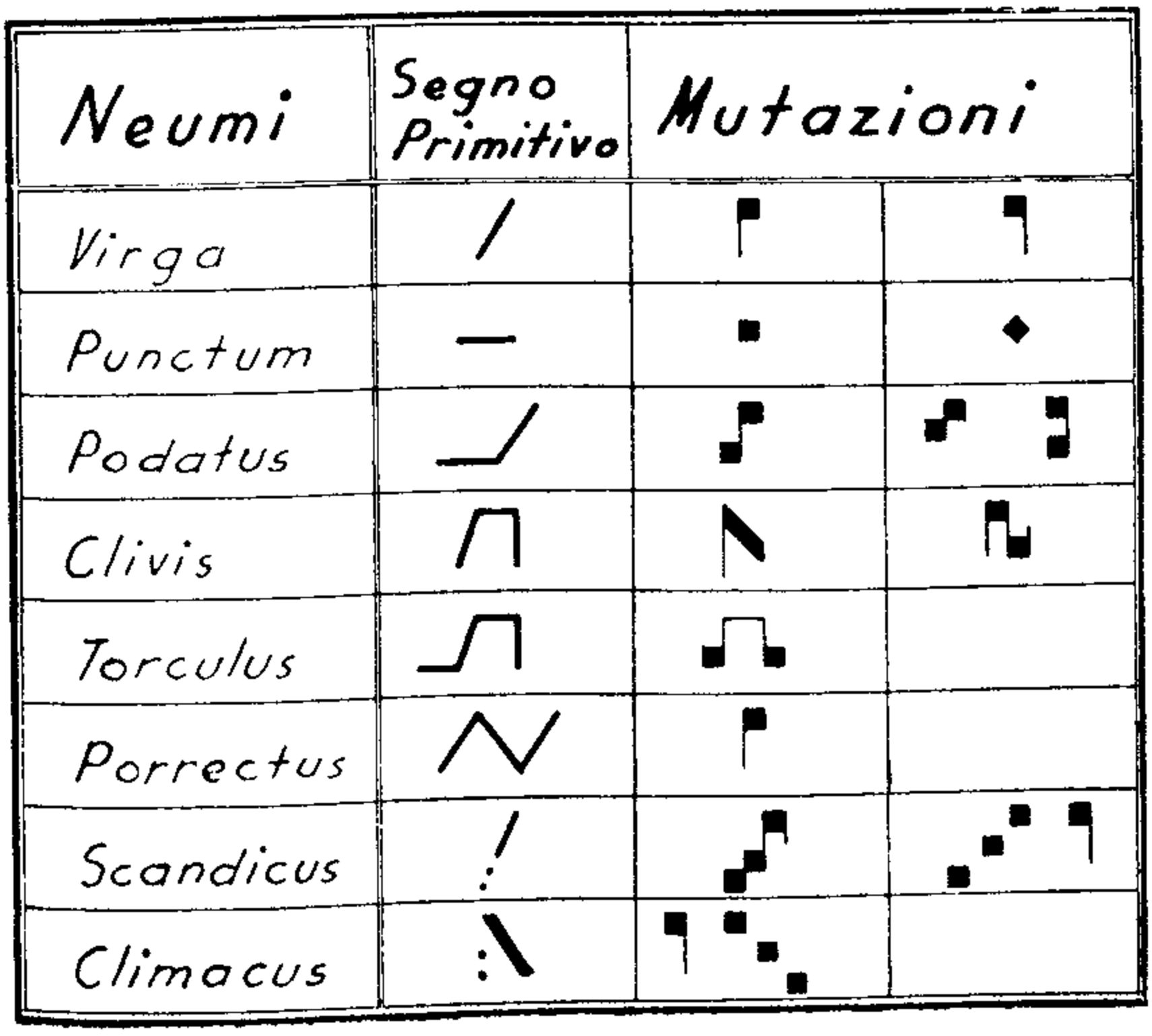
Si noti che in questi neumi del preconio si avverte il lavoro di due mani: la prima, verso la fine, ha un papa, nel cui nome trisillabo è stato segnato l'accento sulla sillaba seconda (_ _ _ _) e due imperatori, il primo dal nome quadrisillabo (— — — —), il secondo trisillabo con l'accento del pari sulla seconda sillaba (_ _ _ _) Un'altra mano fece alcune correzioni a questi nomi, che tuttavia non sono molto posteriori, come sembrano, al dire del Beyssac e della Avery.

Nel benedizionale i neumi sono dell'inizio del secolo XI, un poco meno arcaici di quelli del preconio, e la notazione è del pari beneventana, senza righi e con guidone. E qui si mostra qualche cosa d'interessante, perchè si nota subito che a Bari il canto si palesava latino, occidentale, in maniera veramente vivace. Infatti il canto dell'antifona « Omnes sitientes » è quello che si rileva nel manoscritto C 32 della Vallicelliana di Roma — cfr. la « Rassegna Gregoriana » V, 1906, col. 111, citata dalla Avery. Ma si avverte tosto una leggera variante locale, che dimostra come a Bari si sapesse modulare gregorianamente anche spunti di canto proprio. Così anche il canto dell'invito, fatto dal diacono ai catecumeni, cioè ai battezzandi, « Si quis cathecuminus », presenta elementi di musica locale.

Fra questi due pezzi c'è il « tractus » dal testo bellissimo « Sicut cervus ad fontes aquarum », ma le sue note non sono su melodia gregoriana, bensì in uno stile melodico, il quale riproduce quello dei manoscritti di san Giovanni in Laterano (Vat. Lat. 5319 e Archivi di san Pietro F 22: cfr. Avery e Lowe). C'è dunque e sempre nella scrittura, nei neumi, e vedremo anche nelle miniature, il fattore latino, per lo più locale, che affiora predominante.

Nel canto del prefazio il testo è frequentemente accentuato, come se il cantore dovesse essere particolarmente messo in sull'attenti nei punti in cui la voce dev'essere ben calcata, e ciò anche dove segnare gli accenti non era necessario. Anzi si badi che s'incontra un accento acuto, non grammaticale, sulla sillaba che precede la cadenza priva di note: « qui invisibili opéraris effectum », come se il cantore fosse stato obbligato a cantare « opéraris » e non « operàris ». E seguono ancora accenti appositamente segnati: p. e: « exequéndi simus indigni »: « dòna non deferens »: e via dicendo.

Chi scorra attentamente la sequela dei neumi baresi, vedrà, come, sebbene essi siano arcaici e quindi ancora più importanti, tuttavia si scorgono quasi sempre benissimo gli otto principali: virga, punctum, podatus (o pes), clivis, torculus, porrectus, scandicus e climacus. Allo scopo di procedere per ordine, dò prima uno specchietto dei segni neumatici primitivi per ognuno di questi otto principali neumi, con alcune delle mutazioni, che subirono poi nella semiografia quadrata e romboidale, e precisamente la virga per il suono ascendente; il punctum per il suono discendente; il podatus per la legatura d'un suono basso più un suono alto; il clivis per la



legatura di un suono alto con un suono basso; il torculus per la legatura di 3 suoni (punctum + virga + punctum); il porrectus, per la legatura di 3 suoni differenti dal torculus (verga + punctum + virga); lo scandicus di tre suoni ascendenti; il climacus di 3 suoni discendenti. Un po' meno chiaramente s'intravvedono i neumi per il trillo (quilisma), per il gruppetto e altri abbellimenti musicali, che non erano sdegnati nemmeno dal canto gregoriano, quantunque fossero usati con parsimonia. E qui per comodo del lettore vorrei suggerirgli il « Handbuch der Notationskunde » (« Manuale di storia della notazione » — Lipsia, 1919) di J. Wolf, oltre alla « Storia » del Magni Dufflocq.

Nella parte dei neumi rifatti, appartenenti al sec. XIII, la notazione primtiva originaria è stata rasa e rimpiazzata da notazione quadrata su 3 e su 4 righi, con chiave e guidone del XIII secolo. Infatti, dopochè si fu iniziato l'uso dei righi, i neumi subirono una trasformazione: diventarono quadrati, per poter con maggiore chiarezza e più sicura esattezza essere disposti nel tetragramma, cioè nella fila dei quattro righi. Così il punto si ingrossò; la virga mise fuori una testa, come una capocchia di spillo; il torculus — ad esempio: *do re do* — ingrossò i punti voluti e si mutò in tre quadratini neri: il podatus prese l'aspetto di due banderuole sulla medesima asta; e via di sèguito.

Nel frammento barese dell'Exultet, che la Avery segna come « Bari 3 », la notazione, pur rimanendo beneventana, è quella dei secoli XII-XIII, su 3 righi, a punta secca, con chiave di *f* e con guidone.

Ognuno vede, che anche dal lato della notazione neumatica vera e propria in tutto il preconio, già volgente alla forma quadrata delle note nel benedizionale, e più evidentemente nel frammento testè ricordato, si ha davanti agli occhi un panorama medievale di scrittura anche musicale, che non potrebbe essere più importante di quello che realmente è.

In conclusione, anche nei neumi adoperati dagli amanuensi baresi si chiarisce l'esistenza d'uso stretto rapporto fra tradizione musicale e tradizione grammaticale: quel rapporto, che formò la base della stessa melodia chiesastica, onde meglio si dà ragione agli storici della notazione musicale, quando affermano che i neumi derivano dal sistema grafico degli accenti grammaticali. Fu il rapporto tra melodia e accentuazione tonica a infondere calore e perfezione a quel « cursus rythmicus », dalla cui tradizione la grande scuola dei Benedettini di Solesmes dedusse l'origine del canto gregoriano.

Anche i neumi di Bari dunque e lo stesso canto barese dell'Exultet rappresentano l'incremento preso sin dal sec. VIII dalla cosiddetta « cantilena romana », la quale nei secoli IX e X vieppiù e viemmeglio doveva progredire attraverso gli scrittori di cose liturgiche e musicali, per merito dei quali sorse la teoria del canto, quella che fu detta « cantilenae disciplina » o « romani cantus scientia », insieme alla « psalmodia ». Le clausole del « cursus rythmicus » e le cadenze del canto gregoriano, con le sue note e con i suoi gruppi di note, costituirono anche nell'Exultet di Bari un'interessante fusione, che nei neumi trovò la sua manifestazione pratica.

G) LE MINIATURE

Quello che si può dire preliminarmente di queste miniature, le quali sono 7 bei quadri nel primo pezzo e tre nel secondo, si è che vi si ravvisa un'armoniosa intonazione, la quale dà al rotolo quel che, onde si differenzia da tutti gli altri Exultet. Su quel suo fondo giallo, piuttosto oscuro, le miniature balzano più vive che mai. Anche nelle parti della pergamena, che sono state malamente raschiate, le tracce di buon colore, che vi sono rimaste, si accordano gradevolmente con il tono caldo del loro fondo.

Ad esempio la scena V del preconio (che poi vedremo), è stata ridipinta, e il ritocco ha fatto sì, ch'essa sia la sola quasi a mostrarsi così ben conservata; ma pur attraverso il ritocco, si nota come le tinte oscure, rossicce e brune diano un insieme particolarmente attraente.

In generale i coleri delle miniature di questo rotolo barese si bilanciano armonicamente tra il blu scuro, il rosso-vino, il marrone e il **giallo** e un tal quale bruno di chiaroscuro. Rare sono oggi le tracce d'oro, ma in qualche punto talune macchie verdastre, là dove c'era probabilmente l'oro, fanno comprendere, o almeno suggeriscono, che in quei punti, anche se il verde appare pesante, l'oro dovette primeggiare. Appaiono poi sovente le tinte gialle chiare, ma deboli, perchè il giallo bruno ha un suo primato. Le ombre poi sono piuttosto forti. I capelli delle figure generalmente hanno un colore bruno rossiccio.

Gli ornamenti delle vesti chiesastiche presentano una combinazione di motivi bizantini e beneventano-baresi, quindi un misto bene intonato di orientale e di occidentale. Anche l'ornato delle lettere iniziali, che formano di per sè un elemento decorativo di prim'ordine — di cui si dirà a parte — sono dotate delle cosiddette « perle », macchioline bianche ornamentali, che sono caratteristiche

del tipo di scrittura beneventana « barese », come osserva il Lowe (Benev. Script., p. 150).

Queste normalmente sono le linee generali, che il miniaturista ha seguite, e poichè ho nominato le « perle » delle iniziali, che sono di tipo prettamente barese, trovo una ragione di più per riaffermare che gli autori — anche i miniatori — dell'Exultet sono baresi.

Nel benedizionale lo schema decorativo è ovviamente collegato a quello del preconio, ma non presenta l'identica armonizzazione dei toni « neutri ». I toni sono forse più aspri e il color nero è adoperato di più. Il turchino usualmente è più profondo, più intenso, mai tendente al pallido o al cilestrino. Anche le tinte rosse sono così intense da tendere al blu e al giallo scuro. Affiorano tuttavia anche il giallo pallido e il verde, che trae al bluastro. Quest'asprezza è in parte dovuta anche al ritocco, ravvisabile in tutto il rotolo, tranne che nella prima scena del benedizionale, dove i colori originali, non ritoccati del tutto, quantunque maldestramente abrasati, sono più soffici e più armoniosi. Ma vedremo come l'insieme delle miniature sia nel benedizionale una cosa bellissima.

I colori delle decorazioni ai margini del benedizionale, come nelle iniziali, sia in quelle originali, sia in quelle ritoccate, sono nettamente definiti e marcati, in contrasto con i toni leggeri del preconio.

Le larghe linee terminali dei bordi cambiano regolarmente, passando arditamente dal verde al rosso, dal giallo al blu, e poi ripetendosi senza urti. Qui i medaglioni dei Santi, la cui fattura si differenzia da quella dei Santi del preconio, sono quasi sempre in due colori fra loro contrastanti, blu, rosso, verde, e così via.

Le 24 figure di Santi racchiuse anonime nei medaglioni, del diametro di cm. 5,6, alla distanza di cm. 19,3, interesecati non da fregi a mano libera, ma da disegni geometrici, dunque differentemente dalle 48 figure di Santi, quasi tutti nominali, del preconio, hanno capelli blu o rosso-bruni, ombre verdi e macchie rosse sui visi, in quella piena libertà pittorica seguita dai miniatori occidentali. Il pallio dei vescovi è in tutti tirato all'indietro, tranne che in tre medaglioni.

E devo notare infine, che ogni scena è perfettamente intonata al significato del testo, cui si riferisce, con una interpretazione davvero indovinata e precisa, in finezza di esecuzione e non senza un palpitante verismo.

Ora è necessario descrivere e commentare criticamente le singole scene, sia del preconio che del benedizionale. Si vedrà, come la miniatura si delinei magistralmente in piena aderenza con le

parole che il testo va sciorinando nella sua prosa ritmica e liricamente commossa, percui entrambe, parole e miniature, si fondono in un tutto solo, retto al contempo dalla logica e dall'arte, senza mai scantonare e senza mai scavalcarsi. E' appunto perciò, che è indispensabile dare una descrizione particolareggiata delle singole scene, tanto più ch'esse formano la parte — come dissi — più appariscente dell'intero rotolo.

H) LE SCENE DEL PRECONIO

E' necessario descriverle e commentarle con attenzione, perchè la loro importanza artistica e allegorica è indiscutibilmente notevole e i vari temi, ai quali s'ispirano, hanno in sè una molteplicità di espressione, che non può sfuggire a nessuno.

Scena I — Nel suo complesso è una composizione grandiosa, che va considerata in due momenti o settori figurativi, disposti verticalmente uno sull'altro:

a) Primo settore (tav. I) — Alquanto sciupate si presentano in primo luogo le figure di sei begli angeli, distribuiti in due cori di tre e tre, uno a destra e uno a sinistra, in atto di fraterna letizia. Ogni angelo ha due ali erette in aria, assieme al braccio sinistro del primo angelo di destra e a quello del terzo angelo di sinistra, onde appare, com'io credo, una certa simmetria di movimento. Più sù, entro un ovale ad apici acuti, siede il Cristo benedicente alla greca. E' il tipo crocenimbato del Cristo « pantokrátor », lo « onnipotente », che si scorge in tanti musaici, affreschi e miniature di stile bizantino. L'ovale è sostenuto da quattro angeli, tutti a due ali, delle quali una è altolevata. I due angeli inferiori hanno le gambe in atto che si direbbe di lieta danza. Tutti e quattro si mostrano commossi e quasi compunti dell'ufficio loro demandato di sostenere l'immagine del Redentore, ma la loro è tuttavia una faccia piena di serenità e di gioia.

Al di sopra del Cristo « pantokrátor », in un riquadro orizzontale, sono effigiati altri due angeli, tetramorfi questa volta, a quattro ali. Essi affancano un gruppo simbolico molto genialmente ideato ed eseguito, per rappresentare i simboli dei quattro evangeli, logicamente e palesemente considerati il fulcro della vita e della opera del Cristo. In un tondo cicè sta una figura a mezzobusto di giovane bello, come un angelo senz'ali, di faccia quasi muliebre. Lo sormonta una piccola aquila nimbata. Ai lati del tondo si affacciano due teste minute, una di leone e una di bove. La composizione è evidentemente quella appunto dei quattro evangeli, se-

condo i simboli attribuiti loro sin da tempo antichissimo. Il giovane uomo è il contrassegno dell'apostolo ed evangelista Matteo, il quale incomincia la sua storia di Gesù con la di lui generazione umana: « biblos ghenéseos Iesu Christù hyiù Davéid hyiù Abraám »: « liber generationis Iesu Christi, filii David, filii Abraham »; l'aquila che gli sta sopra è il simbolo dell'apostolo ed evangelista Giovanni, il quale dà inizio al suo storico racconto con la sublime generazione divina del Messia, tracciando la natura del Verbo divino, e quindi con il pensiero e con la parola vola com'aquila: « en archè èn hò lógos èn pròs ton thcón, kai theòs èn hò lógos »: « in principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum »; - il leone è simbolo dell'evangelista Marco, il cui vangelo comincia con la voce, quasi ruggito leonino, del Battista nel deserto: « phonè boóntos èn tè erémo »: « vox clamantis in deserto » (v. 3); - il bove è simbolo dell'evangelista Luca, il cui vangelo parte dal sacrificio di Zaccaria (vv. 5 e ss.).

In questa composizione il Bertaux ravvisò soltanto la gloria celeste, rappresentata dal Cristo fra due cherubini e un'altra creatura sotto specie di aquila nimbata; ma non è così. Egli non considerò tutto l'insieme della composizione. Solo in tal modo si comprende che v'è qualche cosa di più concreto, vale a dire c'è il raggruppamento dei quattro simboli evangelici.

L'intendimento dell'artista barese mi sembra chiarissimo. La importanza maggiore, ch'egli annette alla sua allegorica composizione, sta prima di tutto nelle due generazioni di Gesù, la umana e la divina, e perciò le due corrispondenti figure sono più in vista: angelo e aquila. I due altri simboli, i sinottici Marco e Luca, cioè leone e bove, ricevono da lui la funzione di affiancatori ai vangeli di Matteo (terzo dei sinottici) e di Giovanni. Ci fu quindi nel miniatore di Bari un processo, ch'era arte e insieme ermeneutica di teologia, o — se si vuole — di cristologia. I misteri racchiusi nei vangeli, così genialmente fatti intravvedere nei quattro simboli formanti un tutto unico e staccato, sono d'una immensa sublimità: e allora l'artista barese volle che i due angeli, fra i quali i misteri stessi si accentrano, fossero tetramorfi, nascosti nell'intreccio artistico delle quattro ali riccamente piumate, in modo che ne affiorassero soltanto le testine infantili, quasi che tutto il corpo angelico fosse sorpreso dal tremore, che si prova davanti al mistero dell'Incarnazione del Verbo.

Tutta la parte decorativa dell'opera d'arte è pertanto molto sobria. Eccetto il fregio dei quattro cerchi (corrispondenti ai quat-

tro vangeli), disegnati a mo' di cembali, oltrepassati e uniti da un'unica retta (unità dei vangeli!), sotto la composizione stessa dei quattro simboli, spiccano solamente le figure variamente effigiate dei dodici angeli i quali vanno a formare da soli la più bella e più indovinata decorazione dell'intera ideazione miniaturistica del pezzo. L'« angelica turba coelorum » del preconio ottiene così una rappresentazione di mistica esultanza e insieme di commento realistico, ove arte e teologia vanno armonicamente d'accordo.

b) Secondo settore (tav. 2) — Lo compongono i due angeli trombettieri e l'iniziale *E*. I due angeli, a due ali, quello a destra in tunica di seta bianca, quello a sinistra in tunica di broccato bruno, poggiano i piedi sul livello d'un prato erboso e fiorito, al di sopra della simbolica aquila giovannea. Essi dànno corpo allo inciso « tuba insonet salutaris » del preconio. Atteggiamento, visi, modo d'apprestarsi a intonare il canto delle due trombe, ideate in forma di olifanti — che ricordano il corno risonantissimo d'Orlando nel ciclo cavalleresco carolingio — leggermente ricurvi e inchinati in giù verso il Cristo « pantokrátor » del primo settore, sono fattori esteticamente molto a posto e artisticamente resi. Immediatamente sopra i due angeli si profila pomposa la bellissima iniziale *E* della forma verbale d'incitamento « e - xul - tet ». La sua decorazione è miniata superbamente, con i tre apici ornati di teste di animali strani e allegorici, che ci rimandano a quei libri « bestiarii », ai quali fecero ricorso fedelmente e intelligentemente anche gli scultori romanico-pugliesi. Arabeschi indovinati lungo le larghe aste della lettera, in un barbaglio vivacissimo di temi figurativi e di tinte, completano il quadro.

iniziale *E* della forma verbale d'incitamento « e - xul - tet ». La sua a colori, con effetto « generale » — dice la Avery (p. 12) — « molto vicino all'originale ». In realtà la pergamena, nell'originale, è d'un giallo più profondo che nella riproduzione, e nell'originale la lettera balza all'occhio con maggiore armonia.

Ciò detto, dobbiamo soffermarci a considerare una particolarità tutta peculiare, che spicca in entrambi i settori di quest'ampia scena iniziale dell'Exultet barese: intendo dire della varia forma degli angeli che la avvivano e ne fungono non solo da essenziale decorazione, ma anche da commento ai due passi del testo: « exultet angelica turba coelorum... tuba insonet salutaris ». Quasi si direbbe che in questa miniatura dell'« angelica turba coelorum » le artista abbia voluto dare un campionario iconografico delle forme, sotto le quali un angelo può essere rappresentato.

Infatti: si comincia con i sei angeli biformi a due ali, tutte e due erette; si continua con i quattro angeli, del pari bimorfi, con erezione varia d'ali; si arriva ai due angeli tetramorfi a quattro ali intrecciate, due ascendenti e due discendenti; e si finisce con i due angeli trombettieri a due ali in posizione normale sul dorso. Sono dunque 14 angeli, che l'artista barese ha trattati con varietà e con squisitezza artistica.

Or degli angeli, che l'Antico Testamento calcola a migliaia e a miriadi (Deut., 33,2; Dan., 7,10; Ps., 67,18; Iob., 33,23; e lo stesso Gesù, al momento della sua cattura nell'orto di Gethsemani, dice a Pietro: « Credi forse che io non possa pregare il Padre, che mi darebbe subito più di dodici legioni di angeli? » (Matth., XXVI, 53); — di questi che son chiamati « santi figli di Dio » e perfino « dèi » (Ps., 8,6; 81,1; 96,9: « Dio si alza nell'assemblea degli dèi », perchè gli angeli agiscono in nome di Dio; « tu sei l'Altissimo signore sopra tutta la terra, sovranamente esaltato sopra tutti gli dèi »), l'iconografia presso i cristiani appare tarda. Vien dato loro un aspetto giovanile e per vestimento una tunica e un pallio, senza ali e senza attributi. In Oriente però sono biancovestiti, e in breve se ne circonda la persona d'uno sfarzo sempre maggiore. Poichè gli angeli sono « l'arma di Dio », sono « gli eserciti di Dio » — « Jahweh sebba'ôth », onde abbiamo il « Dio degli eserciti », il « Deus sabaoth » — si dànno loro le ali, che sono la rappresentazione del movimento militare, e le ali sono da prima 2, poi 4, poi 6. Questa ascensione graduale d'ali si palesa benissimo nell'Exultet barese, dove la evoluzione dell'iconografia angelica si proietta con la forma somatica giovanile, con la bellezza del viso, insomma con la perfezione « umana ».

Non è mia intenzione di addentrarmi in ciò che riguarda l'angeologia, e rimando ad Antonino Romeo in « Encicl. Catt. », I, 1949, col. 1246, per gli angeli presso gli Israeliti, e a Cipriano Vagaggini, ivi, coll. 1248-1251, per gli angeli nel Nuovo Testamento. Per l'iconografia vedansi — fra tanti — G. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst (Freiburg in Br., 1897); Künstle, 239-254; e specialmente Henri Leclercq, in « Dictionnaire d'Archéol. chr. et de Liturgie », I, coll. 2080-2161, dove c'è tutto quanto si riferisce agli angeli, tanto in campo dogmatico, quanto in campo iconografico.

Quello che ci interessa molto è la evoluzione subìta numericamente dalle ali attribuite agli angeli, elemento — ripeto — che derivò dall'idea del sempre più vivo avvicinamento di essi a Dio, capacità questa, che non si sarebbe meglio espressa, che dando agli angeli

l'attributo del volo, con il quale elevarsi in alto, come in alto sta Dio, e quindi fornendoli d'ali. Le visioni del profeta Ezechiele e dell'evangelista Giovanni nell'Apocalissi sono state normative in questo proposito. Il passaggio dal bimorfo al tetramorfo si effettua già nel secolo VI d. C.; poi — in breve — si passa dal tetramorfo all'esamorfo, che prende uno sviluppo sempre più intenso, così da partire da forme goffe, quasi, come i due tetramorfi del nostro Exultet, e arrivare a forme più evolute, le quali nel secolo XII ricevettero nuova vita e nuovo impulso di movimento, fino alla cripta del duomo di Anagni del secolo XIII. E noi vedremo gli angeli esamorfi nell'Exultet barese n. 2, che è del principio del secolo XII.

L'apparizione più antica del tetramorfo è nella colonna riadoperata nel ciborio in san Marco a Venezia, con il leone a quattro ali, nel cui intreccio informe sta adagiato: il che fa subito risovvenire della visione dei quattro animali, che l'apostolo Giovanni vede a Patmos (Apoc., 4,7): « Il primo animale somigliava al leone, il secondo animale somigliava al vitello, il terzo aveva la faccia d'uomo e il quarto era simile ad aquila volante ». Si noti la eguaglianza che si riscontra con i quattro simboli dei vangeli. San Giovanni aggiunge: « E ognuno dei quattro animali aveva sei ali ».

L'elemento delle ali dunque nell'iconografia angelica non va trascurato. Il Bertaux (p. 218, nota 1) a proposito dei due angeli tetramorfi del nostro Exultet afferma che tale rappresentazione si riscontra primieramente nel celebre manoscritto di Cosmas Indicopleustes. Ho voluto sincerarmi, e difatti Cosmas, scrittore bizantino, forse d'Egitto, della prima metà del secolo VI, mercante, viaggiatore, geografo (che si spinse fino in Persia e fino in India, donde il soprannome di Indicopleustes), osservatore acuto e colto, poi eremita ad Alessandria d'Egitto e sul monte Sinai, ci offre realmente la visione d'una pluralità d'ali negli esseri angelici. Nella sua « Christianikè Topographia », in 12 libri, una specie di enciclopedia, la quale, ad onta dello stile pesante, rimane una notevolissima descrizione del mondo, perchè contiene le più antiche carte cristiane giunte fino a noi, con disegni, ond'è interessantissima anche dal punto di vista dell'arte — e Cosmas vi lavorò dal 535 al 547 — si rinviene anche quanto concerne gli angeli. Giuseppe Ricciotti, il quale ne dà un profilo in « Enciel. Catt. », IV, 1950, coll. 684-685, riporta di Cosmas la visione d'Isaia (dal lib. VI, 1-7), dove è rappresentato Cristo fra due Serafini, dotati di sei ali, onde si vedono soltanto le teste, come nelle miniature baresi.

Il prototipo degli angeli a più di due ali va trovato nel secolo VI. Cfr. Garrucci, II, tav. 115; III, p. 75. E' un motivo venuto dall'Egitto o dalla Siria, anche se nel medesimo secolo VI s'incontrano più spesso angeli a due sole grandi ali. Si rammentino quelli di san Vitale a Ravenna, nella separazione del gregge in sant'Apollinare Nuovo del pari a Ravenna, nel musaico absidale della basilica eufrasiana a Parenzo in Istria, ai lati della Vergine con il Bambino, a Roma nell'abside di santa Prassede, ove l'angelo ha le due ali erette in obliquo. Da Roma e dai centri bizantini (Ravenna, Parenzo, Venezia) tale iconografia angelica passerà poi all'iconografia carolingica del sec. IX, e sarà sempre di stile bizantino. Vedasi il Sacramentario di Drogone alla Bibliothèque Nationale di Parigi, Mss. Lat., 9428, f. 15. Nello stesso secolo IX prende nuovo vigore la forma tetramorfa. Si notino i due cherubini tetramorfi (del sec. IX) dipinti nella chiesa di santa Sofia a Kiev, i quali somigliano assai a quelli di Cosmas della Vaticana (Cod. Vat. Grec. 699, f. 72 v.) e a questi dell'Exultet di Bari.

Quello che più c'interessa, anche per questo elemento pittorico degli angeli, in fatto di numero e di forma delle ali, quale ci si presenta nell'Exultet barese, si è ch'esse appaiono al completo. Infatti abbiamo *le grandi ali* bizantine del secolo VI, quelle che ci si mostrano nel san Michele del Musaico in sant'Apollinare a Ravenna e che dopo secoli ricomparirà nel san Michele di Sandro Botticelli agli Uffizi di Firenze e nel san Raffaele di Tiziano in san Marco di Venezia, ali che scendono oltre il ginocchio. L'Exultet barese del secolo XI ha pur *le ali minori,* quelle quasi identiche degli angeli piangenti di Giotto nella cappella degli Scrovegni di Padova e del Beato Angelico nell'Annunziazione nella cappella del Gesù a Cortona. Ecco nell'Exultet di Bari *le ali larghe,* che ricompariranno negli angeli recanti gli strumenti della Passione, che Roger van der Welden doveva dipingere nell'Ospizio di Beaume e che il Correggio fissava magistralmente nella Fuga in Egitto nel palazzo Doria a Roma. Ci sono *le ali erette,* che Hans Memling doveva miniare al Museo di Anversa. E ci sono infine *le alette*, di cui dovevano ingraziosirsi le figurette degli angiolelli di Diego Velasquez al Museo del Prado a Madrid, del Murillo al Louvre di Parigi, dell'arcangelo Gabriele di Leonardo agli Ufizi di Firenze.

Ecco pertanto, che nelle miniature dell'Exultet di Bari anche questo fattore artistico delle ali degli angeli si evolve in piena libertà e in perfetta varietà.

Scena II - (tav. 3) - E' la rappresentazione poetica e coloristica

della Terra, della « Tellus », armonizzata con il passo del testo: « gaudeat (se) telus tantis irradiata fulgoribus » — « si rallegri la terra irraggiata da sì grandi fulgori ». La Terra effigiata come una giovane riccamente vestita, in una veste tutta cosparsa di gigli, quasi in una bella anticipazione della primavera botticeliana, si appoggia con le mani ai tronchi di due palme e in testa ha un frastaglio floreale. Dice il Venturi (op. cit., III, pp. 734-735): « la grande Signora si vede vestita di tunica ricamata a gigli verdi, azzurri e gialli, con il capo acconciato di piante e di fiori. Tutto è fiorito, entro uno sfoggio lussureggiante di arboscelli, avvicendati a corolle variopinte e a verzura. Tutta la composizione, nella sua coloristica leggiadria, richiama le rappresentazioni della vita impersonata nelle rappresentazioni medievali dell'Aprile: è la natura che risorge e rinasce con la risurrezione del Redentore Cristo, quasi in un paradiso terrestre novello ». Accanto alla figura della « Tellus » — della Terra — stanno quattro animali domestici comuni: il cane e il capro a destra, il maiale e l'agnello a sinistra, con i musi levati verso l'alto. La Terra rinasce dunque, onde da una parte la nebbia svanisce, dall'altra sorge la luce, entro la pace radiosa di uomini e delle loro bestie casalinghe.

La figurazione monocroma in toni caldi e un poco oscuri, riesce bellissima: ha però alcuni ritocchi in rossatro bruno scuro sugli alberi

Scena III - (tav. 3) - E' una scena rituale ecclesiastica. Il vescovo è seduto a destra su un trono elevato; gli sta a fianco il chierico turiferario con il turibolo fumante d'incenso; nel mezzo un altro chierico — probabilmente un suddiacono — sotto un'alta tribuna a vôlta, sostenuta da 4 colonne, regge il cero pasquale simboleggiante Cristo risorto; a sinistra il diacono sull'ambone canta il preconio e svolge giù verso i fedeli il rotolo dell'Exultet. In fondo c'è la calca dei fedeli rappresentata da 4 figure con conico copricapo, che assistono alla cerimonia, la quale riceve dalla scena figurata un commento evidentemente realistico, bene intonato all'inciso del testo: « laetetur et mater Ecclesia » — « si rallegri anche la madre Chiesa »; e questo gioire della Chiesa non poteva essere meglio rappresentato, che riproducendo la scena del rito gioioso del sabato santo. L'iniziale *V* (tav. 4) del « Vere dignum et justum est » del diacono cantore, somiglia rovesciata a un bellissimo omega greco, lavorato a cesello. Ha nel mezzo la figura di Cristo in Trono, recante nella sinistra il libro dei Vangeli, e benedicente con la destra alla

foggia rituale greca. La testa crocenimbata spicca bellamente. La posa è naturale. Si notino i piedi sulla bianca predella circolare.

Il testo, che invita alla compartecipazione dei fedeli con quell'affettuoso « fratres karissimi » del diacono cantore, ha dunque un icastico commento nella miniatura, la quale però presenta delle ridipinture di vivo rosso giallastro sulla chiesa e sulle due colonne del baldacchino sopra il trono vescovile. Il blu verdastro è sparso su tutte le vesti. Le quattro figure nello sfondo sono delle aggiunte successive, e lo prova lo stile, e il fatto che le loro facce sono rosee, e non del solito colore giallo olivastro della carnagione che si vede nelle altre figure. I loro paramenti invece sono cosparsi dell'usuale blù verdastro. La mitra del vescovo è di forma conica ed è dipinta in rosso e blù.

Scena IV - (tav. 5) - E' una scena del tutto simbolica, rappresentante il limbo, al quale Cristo discese, prima della sua risurrezione, secondo il comma del simbolo niceno-costantinopolitano «discese all'inferno, il terzo dì risuscitò da morte ». La miniatura dunque rappresenta la discesa di Cristo al Limbo. Prima però, entro lo spazio d'una vistosa vocale *V*, miniata accuratamente, riappare la figura di Cristo, che nella sinistra tiene un rotolo e con la destra benedice alla greca. La figura è magnificamente inquadrata in disegni fantasiosi. Segue poi la vera scena IV di Cristo nel Limbo, per liberare le anime dei giusti a lui premorti. Il Redentore appare nella figurazione comunemente assegnata al Messia Risorto. Ha il capo entro un grande lumisono nimbo circolare; nella sinistra alta la croce greca di due bracci trasversali, di cui il superiore più corto; con la destra, in atto affettuoso, prende la mano sinistra di Adamo, dalla lunga chioma e dalla barba abbondante, e accosto a lui Eva, bellamente velata d'un « marphorion », leva le braccia in atto di devozione supplice e insieme plaudente verso il Salvatore. Ai piedi di Gesù una figura barbuta, scheletrica, avvolta in una specie di sudario funebre, con le labbra atteggiate a un riso sardonico, fa sforzi per sciogliersi dai lacci, ma Cristo gli preme il petto con un piede e con l'altro gli calca il ginocchio. E' lo spirito della morte, vinto dalla Risurrezione del Messia. Tiene la faccia verso terra una nera bestiaccia alata, come se fosse stata scaraventata da lontano: è il simbolo del demonio sopraffatto dal Messia trionfatore della morte. In alto, dentro a due medaglioni, uno a destra e uno a ninistra, sono racchiuse due mezze figure, che superiormente recano a sinistra il simbolo del sole raggiante, e a destra quello della luna fra il brillio delle stelle. E' la luce rasserenante riportata in terra e sul-

l'umanità dal Messia risorto. Tutta la scena è in corrispondenza con il bel passo del testo: « exhorta est ab inferis resurrectio mortuorum: solutis quippe nexibus et calcato mortis aculeo »: « la risurrezione dei morti è balzata su dall'inferno: sciolti infatti i legami e spuntato l'aculeo della morte ». E' felice il commento del Bertaux (p. 219): « v'è cantata la potenza del Verbo divino da un artista ch'era poeta, e la potenza medesima è spiegata da un artista, ch'era al contempo un teologo ». A destra, quasi affacciati a un balcone, si vedono a mezzo busto Davide e Salomone, i due re profeti che inneggiarono in Israele al futuro Messia, il quale doveva con la sua risurrezione liberare dalle tenebre i loro padri antichi. L'iconografia di questa scena, con Cristo, Adamo, Eva, Satana, Davide, Salomone (non c'è san Giovanni Battista, perchè in qualità di Precursore di Cristo ebbe altro destino paradisiaco, sfuggendo il limbo), si accorda cronologicamente con l'epoca assegnata ai neumi dal Beyssac (come abbiamo già visto), e la si può — nota la Avery — confrontare con la figurazione del Limbo descritta da C.R. Morey, East Christian paintings in the Freer Collection (New York, 1914, pp. 46-53).

Scena V - (tav. 5) - E' un grande luminoso cerchio, coloristicamente vivissimo, avente al centro la testa crocenimbata di Cristo e in 12 scomparti le figure dei venti a mezzo busto, che dànno fiato ai corni. E' una scena unica, percui il Bertaux (p. 221) oserva: « Dans tout la série des rouleaux d'Exultet on ne retrouve pas una seconde fois la singulière image du Créateur dans la rose des Vents, qui, sur le rouleau de Bari, illustre un text absolument différent de la vulgate ». Dunque siamo davanti a un lavoro di miniatura del tutto singolare, che non si ritrova in nessun altro Exultet. In ognuno degli scomparti è scritto il nome d'ogni vento in latino e non in greco, con inchiostro rosso, di mano forse posteriore. I venti sono: *Fabonius* (per Favonius, in sèguito al frequentissimo scambio medievale della *b* in *v* e viceversa), greco « zéphyros », italiano « ponente », vento tiepido, anche troppo, che Cicerone già in febbraio notava come segnale di primavera. In Puglia il favonio è il vento australe, arido e soffocante, peggio dello scirocco, onde sfibra corpi e anime. E' il secondo vento principale dell'antica rosa dei venti. *Chorus*: « corus », « caurus », greco « arghéstes », it. « coro, cauro », « maestrale »: soffia d'occidente, di ponente-maestro, nord-ovest. *Circulus*: « circus », greco « kýklos », vento di nord-ovest-ovest. *Septentrion*: invece di « septemtrio », greco « apaktias », it. « borea, tramontana, rovaio, aquilone »: vento di settentrione, dall'alto Adria-

tico, impetuoso e gelato; era il privo vento principale dell'antica rosa dei venti. *Aquilo*: greco « boréas », italiano « greco, levante », che spira da est-nord-est. *Vulturnus*: it. « volturno », vento di greco-levante, tra scirocco e ostro. *Subsolamen*: lat. « solanus », it. « levante », detto anche « sussolano, altino, euro, afeliote »; era il terzo fra i venti principali dell'antica rosa dei venti. *Eurus*: « scirocco-levante », greco « nótos », di sud-est. *Euronotus*: greco « eurónotos »; vento sciroccale, l'*atabulus* di Orazio (Sat., 1, 5, 78), vento che « torret » i monti dell'Apulia (cfr. Seneca, Nat. quaest., V, 17, 5; Quintiliano, VIII, 2,13): il vento caldo e secco di sud-est, una specie di scirocco, ond'è battuta ben di frequente la terra di Puglia. *Notus qui et Auster*: it. « ostro », vento di mezzodì, il quarto vento dell'antica rosa dei venti. *Auster*: « austro », opposto alla tramontana: anche « libeccio », « ostro », o meglio vento di tra ostro e libeccio. *Africus*: greco « lips », libeccio di sud-ovest, apportatore di procelle, dall'Africa: « affrico, affricino ». — Tanto nell'« orbis ventorum », che si trova in un'antica edizione di Vitruvio, quanto nella famosa « ventorum turris » di Andronico Cinaste ad Atene, i venti sono suddivisi in 4 principali e 16 secondari; ma l'artista barese che miniò questa sua rosa dei venti, ammise i 4 principali e fra i secondari scelse 8, facendoli rendere omaggio non a un Eolo mitologico, bensì al Redentore, al re dei re, ispirandosi al passo del preconio « vere tu preciosus es opifex »: « veramente sei tu il prezioso artefice ». Questa rosa dei venti dell'Exultet barese è davvero un capolavoro d'arte miniaturistica ne' suoi colori affievoliti artisticamente in un monocromo sfarzosamente marrone, accentuato nella croce blu con gioielli gialli dietro la testa del divino Opifex.

Ma c'è una analogia fra Gesù e i venti, che non si comprenderebbe, se non si facesse ricorso a un passo della lettera di san Paolo agli Ebrei (1,5-7). Infatti perchè abbiamo la figura del Messia in mezzo ai venti? per quale riferimento? forse a un impossibile avvicinamento mitologico a Eolo, re dei venti? Il riferimento invece è tutto cristiano, perchè i venti son resi da Dio suoi « angeli », suoi « messaggeri ».

San Paolo, dopo un breve succoso prologo (vv. 1-4), dimostra che Cristo è superiore agli angeli, essendo figlio naturale di Dio, e si domanda: « infatti a quale degli angeli disse mai Dio: Tu sei il Figliuolo: oggi ti ho generato? E di nuovo: Io gli sarò Padre, ed egli mi sarà Figliuolo? E ancora: quando introduce il Primogenito nel mondo dice: E lo adorino gli angeli di Dio. Mentre invece, parlando degli angeli, dice: *Egli fa suoi angeli gli spiriti* ». Vedia-

mo il testo autentico greco: Τίνι γὰρ εἶπέ ποτε ἀγγέλων· υἱός μου εἶ σύ, ἐγὼ σήμερον γεγέννηκάσε; καὶ πάλιν· ἐγὼ ἔσομαι αὐτῷ εἰς πατέρα, καὶ αὐτὸς ἔσται μοι εἰς υἱόν; ὅταν δὲ πάλιν εἰσαγάγῃ τὸν πρωτότοκον εἰς τὴν οἰκουμένην, λέγει· καὶ προσκυνησάτωσαν αὐτῷ πάντες ἄγγελοι θεοῦ. Καὶ πρὸς τοὺς ἀγγέλους λέγει· ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα.

L'inciso che ho sottolineato tanto nella versione italiana, quanto nel testo greco, san Paolo lo tolse dall'inno del re David al Creatore ov'è detto appunto (Ps., 103,2-4): « tu stendi il cielo come un padiglione — e ne copri con le acque la parte superiore — tu fai delle nubi il tuo cocchio — e cammini sulle ali dei venti; — *fai tuoi angeli gli spiriti,* — e tuoi ministri le fiamme di fuoco ». Ma non basta conoscere l'origine e la fonte del passo paolino: occorre anche farne l'analisi logica, onde prego di non deridermi, se adesso farò lo scolaretto ginnasiale. Il soggetto è « tu » sottinteso nel salmo davidico, e nell'inciso paolino è necessariamente « egli »; il predicato verbale è « fai » nel testo davidico, « fa » (poiôn) nell'inciso greco paolino; l'accusativo oggetto diretto di « fare » sono « gli spiriti » (pnéumata); « tuoi angeli » (o « suoi angeli ») — tùs anghélus — è il predicativo dell'oggetto diretto: — e questo è il punto grammaticale logico più importante. Vôlta la forma attiva nel corrispondente passivo, la proposizione suona: — i venti sono fatti da Dio suoi angeli (suoi messaggeri). — I venti elementi che « spirano » e quindi sono « spiriti » — pnéumata — sulle cui ali Dio cammina, secondo l'immaginazione poetica di Davide, diventano così gli angeli di Cristo; ed ecco perchè l'artista barese, con profondo senso di biblica esegesi, ha miniato tanto accuratamente la rosa dei venti, con al centro Cristo, il « divinus opifex », cui i venti obbediscono, come altrettanti suoi *angeli*.

Scena VI - (tab. 6) - Abbiamo visto il testo di quello che ho chiamato « il romanzo delle api », con evidente elogio alla verginità, compresa, e anzi ricordata per eccellenza, in quella della Vergine Maria. Il pittore della miniatura però non immaginò nessuna scena simbolica, ma compose un quadretto episodico dell'apicoltura, quello precisamente della raccolta dei favi e del miele. La sua quindi è una scena veristicamente piacevole. « Nel rotulo di Bari — dice il Venturi (op. cit., p. 746) (sulle api vedansi le pp. 744-748) — ronza uno sciame d'api tra le piante sopra un prato fiorito: tre contadini si preparano a raccogliere il miele in tre casse. Così s'illustrò la poesia ritmica dell'Exultet, piena di reminiscenze Virgiliane ». Infatti si vedono le api già sciamate raccogliersi su un ramo d'albero in un enorme grappolo a destra. Un apicoltore scuote i rami

e fa cadere le api in una cesta precedentemente preparata. Un altro — nel mezzo del quadretto — le trasporta con cautela nell'apposita cassetta dell'alveare. Un terzo uomo, a sinistra, vestito di giacca bruna — mentre gli altri due indossano un camiciotto bianco — dispone una terza cassetta sotto un albero dalle larghe fronde, ove le api fitte fitte stanno raggruppandosi. Fra l'apicoltore di destra, giovane sbarbato, e quello di mezzo, anziano e barbuto, sale su da uno strano vaso a guisa di botticella adagiata a terra, una lunga pianta fiorita, sul cui vertice volano due api, dirette anch'esse al grosso grappolo delle compagne. La scena è movimentata. Come il Cristo sul trono, essa è stata ridipinta in rosso e oro. Forse, nota la Avery, l'oggetto a sinistra era un intero alveare e l'uomo probabilmente era ritto e batteva su di peltro sonoro, per indurre le api a raggrupparsi sull'albero, che appare qui convenzionalizzato, con qualche disegno decorativo di uccelli fantastici. Indubbiamente, se si fa un confronto con le analoghe scene degli altri Exultet, si deve concludere che questa di Bari è molto migliore. Si vedano infatti quelle di Capua (Avery, tav. XXVII), di Gaeta, ove la scena è soltanto stilizzata (Avery, tav. XLI), di Manchester, in cui tutto si riduce a un piccolo scorcio (Avery, tav. LV), e si percepirà una differenza notevole in favore dell'Exultet barese. Quella di Mirabella Eclano ha un grande quadro, ma di fattura inferiore (Avery, tav. LIX); in quella di Montecassino le api sono confuse con la Natività (Apery, tav. LXI); una scenetta graziosa c'è nel Cod. Vat. Lat. 9820 (Avery, tav. CXLII), mentre una scena troppo ampia offre il Cod. Barberiniano Lat. 592 (Avery, tav. CLI). Insignificante appare la distribuzione delle api in dieci formelle, cinque per lato, nell'Exultet di Troia 2 (Avery, tav. CLXVIII).

Scena VII - Veramente sono due i gruppi di figure, divisi da sei righe di testo calligrafico e neumatico. Dei due gruppi, l'uno rappresenta la suprema autorità e l'ecumenica potenza spirituale della Chiesa, con un papa in trono, affiancato da due ecclesiastici, forse un diacono e un suddiacono (tav. 7); l'altro raffigura la suprema autorità laica, cioè due imperatori (tav. 8). Di questi due gruppi, come dirò tosto, ho già fatto cenno; qui ne va completata la descrizione.

Il pontefice indossa i paramenti vescovili, con il pallio, e in capo ha la mitra conica, quale si vede anche in altri ritratti di papi, pur di secoli posteriori, come, ad esempio, in quello di Bonifacio VIII. Secondo la Avery, il copricapo pontificio è poco diverso dal camauro del vescovo di Bari altrove effigiato. La testa del papa è

circondata dal nimbo. Questo gruppo di ecclesiastici ha veramente un che di solenne nel suo insieme.

Il gruppo imperiale è composto dalle figure di due imperatori, con barba, ma giovani, nella piena virilità, coronati e nimbati. Sono vestiti del paludamento imperiale, tutto dovizia di stoffe, e di tuniche di broccato. I « lora » — λῶροι — cioè le fasce e i bordi delle vesti, sono tutti ingioiellati e gemmati. Il monarca di sinistra tiene con la mano sinistra un lungo scettro di foggia bizantina, l'altro a destra ha nella sinistra il globo, simbolo d'impero. I nimbi del papa e de' suoi due chierici sono di colore blu, con linee ondeggianti d'oro; la tiara conica è di colore rosso, blu e giallo. Le dalmatiche degli imperatori sono d'un azzurro scuro.

Ho parlato di questi due gruppi, quando ho ricordato le note mnemoniche, segnate nelle interlinee del testo preconiale, a sussidio di memoria per il diacono cantore. Ho rammentato, come il Nitti abbia interpretato le figure dei due somiglianti giovani imperatori per quelle dei due fratelli e soci d'impero Basilio II (976-1025) e Costantino VIII (976-1028), e ho giustificato tale indentificazione. Infatti i due gruppi — l'imperiale e il pontificio — sono stati miniati dall'artista barese propriamente dove il testo supplica Dio di ricordarsi dell'imperatore e del papa di quel dato tempo. Quindi le due miniature non sono estemporane, ma hanno un determinato ufficio. Per l'imperatore poi bastava che il miniatore delineasse una sola persona, e se invece ne dipinse due, vuol dire che allora quand'egli lavorava alla sua bell'opera, gli imperatori erano propriamente due, onde, fatti tutti i calcoli cronologici dell'epoca, la identificazione del Nitti è esatta. Anche il Bertaux (p. 220) ne è d'accordo.

Per quello che riguarda il papa, che doveva essere contemporaneo dei due basili bizantini, rimando il lettore a quanto ne dissi nel capitolo delle note mnemoniche. Resta sempre meglio confermato, che l'Exultet di Bari rimonta per lo meno al principio del 1000.

Finisce così la descrizione della parte miniata del preconio barese. Quello che se ne può, o meglio che se ne deve affermare, si è, che il complesso delle miniature costituisce una vera opera d'arte. Fra le miniature medievali l'Exultet di Bari ha un posto tutto suo, e quando lo si definisca un gioiello miniato, non si esagera punto: si è nel campo della realtà.

I) LE SCENE DEL BENEDIZIONALE

La pergamena del benedizonale incomincia in forma angolare, un poco sciupata nei bordi e all'apice dell'angolo. Il Bertaux (op.

cit., pp. 215-126) lo ritiene uno dei più importanti, assieme al Casanatense, dal quale però — egli dice — si differenzia profondamente per la sua magnifica decorazione. Tale magnificenza si palesa non soltanto nelle tre scene, formanti ognuna una composizione a sè, tutta vita e movimento in uno sfolgorio di colori, ma anche nelle bellissime inizali, maggiori e minori, nei fregi inseriti nel corpo del testo e nella alluminazione fantasiosa dei bordi marginali.

Scena I - (tav. 9) - Rappresenta la « déesis », cioè la preghiera, la invocazione, con tre figure. Nel mezzo, con la testa inquadrata nel nimbo crociato e la veste elegantemente panneggiata, è Cristo benedicente. Il tipo è bizantino. Le due figure di lato, entrambe con il nimbo raggiante, sono di statura minore del Cristo, il che, secondo l'artista, ha voluto dimostrare la infinita superiorità del divino Messia di fronte all'umanità anche più santa. Esse sono, a sinistra la Vergine Maria, con le mani rivolte in atto di preghiera verso Gesù; a destra, del pari in atto di preghiera, san Giovanni Battista, il Precursore. Così ha interpretato la seconda figura anche il Bertaux. C'è un particolare iconografico, di cui dirò ancora, parlando dei medaglioni del preconio. Stando alla solita nostra tradizionale figurazione del Battista, che ce lo presenta con la succinta veste di pelle di cammello e con la lunga asta recante la croce e la banderuola con la scritta « Ecco l'Agnello di Dio, che toglie i peccati del mondo » (Io., 1,29), le parole cioè pronunciate dal Battista all'indirizzo di Gesù, che si appressava al fiume Giordano, di primo acchito si è propensi a ravvisare nel Santo della déesis, insieme con Maria, non il Battista, ma l'omonico Evangelista, il prediletto di Gesù, e inoltre colui, al quale sul Calvario Gesù affidava la madre (Io., XIX, 25-27). Invece si deve persistere per il Battista. Ho già rilevato, come i miniaturisti bizantineggianti pugliesi abbiano avuto nella loro stessa terra una forte scuola d'arte bizantina nei monaci Basiliani. Or negli affreschi delle grotte e cripte basiliane pugliesi la « déesis » è rappresentata sempre con le tre figure, il Redentore « pantokràtor » nel mezzo e la Vergine Madre e il Precursore san Giovanni Battista ai lati. Fra i moltissimi esempi scelgo due soli: il frammento d'affresco bizantino basiliano del sec. XI nella grotta san Lorenzo presso Fasano (cfr. Bertaux, p. 143, fig. 56) e la « déesis » nella grotta san Nicola a Palagianello in quel di Taranto (cfr. Bertaux, p. 147, fig. 61).

Il fondo della scena non mostra una particolare ridipintura, ma è quello della pergamena medesima, percui le tre figure della

« déesis », una distante dall'altra, spiccano meglio, quasi direi più icasticamente.

Ai piedi del Cristo c'è una piccola figura di chierico inginocchiato, con una dedica in carattere beneventano-barese disposta su due righe:

Primicerus opus Silvester hoc (of) *fero pronus*:

« (Io) primicerio Silvestro offro quest'opera prono (genuflesso) »

E' certissimamente un primicerio della cattedrale barese della prima metà del secolo XI di nome Silvestro, nome comunissimo a Bari, come si può vedere negli indici onomastici della cattedrale dei volumi I e II del Codice Diplomatico Barese: uno dunque dei canonici, e anzi in dignità, del capitolo metropolitano di Bari. Un fattore importante è costituito dalla forma metrica della dicitura: un esametro, da nessuno finora rilevato:

Primice | rus o | pus Sil | vester | hoc fero | pronus,

con la desinenza assonante al mezzo: « opus » — « pronus ». Perchè il V piede fosse necessariamente un dattilo, il verbo « offero » fu apocopato in « fero ». Ciò dimostra una volta ancora, ch'era sempre viva nei Pugliesi la spontanea naturale tendenza alla metrica. Probabilmente, per non dire certamente, Silvestro non fu per avventura soltanto l'offerente, ma anche l'autore di questo capolavoro di pergamena, ch'è il benedizionale? Il Medioevo di Puglia diede parecchi sacerdoti artisti, detti « magistri »: scultori, architetti, « minutores » e miniatori. Si rammenti il « clericus magister Vitus Nicolaus » in san Nicola di Bari.

Come nelle altre scene di questo benedizionale, l'arte è più finita e coloristicamente più viva che nel preconio. Vi domina l'azzurro, non più il rosso, come nei riquadri del preconio, il che s'intona felicemente alla grande finitezza di esecuzione dell'intero lavoro, dov'è slancio di vita nelle figure, maggore eleganza di disegno, dosatura giusta di colore e compostezza di panneggiamenti. Anche nelle scene successive il tono è più leggero, in contrasto mai urtante con la ricchezza dei bordi marginali. Non v'è alcun segno di ridipintura, tranne che accenni nella testa e nelle pupille del Cristo.

Sena II - (tav. 10) - E' una scena liturgica, a commento della solenne benedizione del fonte battesimale, descritto dal testo. Il vescovo è in atto di muoversi per avviarsi, insieme ai chierici e ai fedeli, verso il fonte. Egli indossa il piviale, e sul piviale ha il pallio. In testa ha la mitria conica. Solleva la mano a benedire alla latina,

non più alla greca. La fiala dell'olio santo, detto olio dei catecumeni, è tenuta a due mani da un presbitero, che sta, insieme con altri presbiteri, alla destra del presule e quindi alla sinistra della miniatura. A sinistra alcune mamme, in mezzo ai preti, portano i bimbi da far battezzare; un sacerdote conduce un ragazzo grandicello, che sembra restio; un chierico porta il cero pasquale e un altro la croce greca doppiamente astata. Altre donne avanzano ilari e sorridenti, recando seco i loro bimbi, che baciano amorosamente. Nel mezzo della composizione, a destra, uomini del popolo portano a cavalcioni, sulle spalle, ragazzi, che appaiono compunti, mentre un prete fa loro cortese cenno di avvicinarsi al vescovo. Si prospetta la comune attesa del battesimo del sabato santo. Altra giornata solenne per il battesimo era la ottava di Pasqua, detta Domenica in Albis, dalla veste bianca indossata dai neofiti battezzati. Tutto l'insieme scenico è movimentato e popolato di molte figure in atteggiamenti naturali, e veristicamente dipinte. Vi sono ridipinture su parecchi vestimenti, cui sono state anche aggiunte delle bande decorative, che somigliano alla parte superiore d'un pallio. La mitria del vescovo in verde bluastro e rosso non è stata ritoccata; l'estremità del suo pallio pende dal braccio sinistro. Anche il medaglione nell'angolo sinistro inferiore non è stato ridipinto. Si noti però, che la scena, dal lato simmetrico, è fuori posto di fronte al testo; infatti le parole che illustrano a questo punto il rito, vengono dopo.

Scena III - (tav. 11) - S'apre con una magnifica *V* maiuscola, rovesciata, che sembra un mirabile omega greco Ω, iniziale del « Vere dignum et iustum est », che dà il tono al canto della benedizione in melodia del prefazio. Nella bellissima iniziale campeggia Cristo, seduto in trono, in atto di benedire tutto intero l'ambiente. Testine e fregi completano la sfolgorante inizale con il Cristo. Siamo davanti al fonte battesimale, e tutta la miniatura si attiene scrupolosamente e artisticamente al testo. Di sotto alla base dell'iniziale *V*, come scendente da nubi, esce una mano — la mano di Dio Padre — a benedire il fonte. Una colomba variopinta, tipica figura dello Spirito Santo, s'è poggiata sull'acqua della vasca, onde completa la raffigurazione della Trinità. Un chierico tuffa l'estremità del cero pasquale nell'acqua. Il vescovo, recante nella sinistra il pastorale, compie la cerimonia della benedizione. Alla sua sinistra si affolla il clero, mentre alla sua destra, dietro il chierico ceroferario, un diacono prende di tra la folla del popolo i bimbi, ai quali il vescovo conferirà il battesimo. Sugli scalini della vasca stanno quattro vasi, di colore oscuro, due a destra e due a sinistra:

sui due di destra sono disegnate una testa di leone e due chiavi, su quelli di sinistra una spada e una testa di toro, simboli della robustezza morale, della potestà spirituale, della purezza della dottrina e del coraggio che il cristiano deve riconoscere ed avere per confessare la sua fede, in base alla santità del battesimo ricevuto. Nella figura di Cristo si notano alcuni ritocchi. Comunque i colori dell'intera scena sono ancora più armoniosi che nelle due scene precedenti.

Come già si disse, i medaglioni, che in numero di 24 corrono ai margini del benedizionale, 12 per parte, sono anonimi, contrariamente a quelli nominali del preconio. Una unica scritta si legge in lettere greche su tre righe accanto a uno solo dei medaglioni, verso la fine del testo, a destra:

E Π S
Π P O
M A V

Il Santo ha l'effige d'un vescovo con il pallio. La lettura della dizione è: « Episcopos Pro(tos) Mau(ros) ». Si tratterebbe dunque di quel san Mauro, che viene ritenuto il primo vescovo di Bari: cfr. Garruba, Serie critica, pp. 14-15. E' creduto al contempo anche protovescovo di Bisceglie. E' quello, che, mandato a Roma, vi convertì i suoi carcerieri Panteleemone e Sergio, onde furono martirizzati tutti e tre: cfr. Acta Sanctorum, luglio VI, pp. 359-377. Io non posso nè devo entrare nella spinosa questione di questo martire Mauro, che il Garruba fa primo vescovo di Bari sotto Domiziano e che appare poi in ben quattro altre « passiones », come monaco d'Africa, martire a Roma sotto Numeriano (283-4), posto in relazione con Fondi, con Conza, con Gallipoli, con Lavello e con Roma. Mi limito a rimandare il lettore a quanto ne scrive con estrema competenza il Lanzoni (Le origini delle diocesi antiche d'Italia, Roma, 1923, pp. 112-115, e per Bisceglie p. 174, nota 7). Basti rilevare, che nel benedizionale dell'Exultet di Bari è specificatamente effigiato un san Mauro, che ancora in quel tempo (prima metà del secolo XI) era creduto protovescovo di Bari, chè altrimenti non sarebbe stato nominato fra altri medaglioni anonimi, se non si fosse trattato di un Santo, che un artista barese metteva in particolare relazione, vera o non vera, con la sua Bari.

Il benedizionale, prescindendo pure dal preconio, è di per sè solo un grande capolavoro; un « chef d'oeuvre » lo definisce lo stesso Bertaux (p. 216). Infatti non soltanto le miniature qui esaminate lo rendono tale, ma ogni suo particolare: i bordi ornati di rosoni

e di gentili svolazzi, i medaglioni con i 24 vescovi, disposti a intervalli regolari, e che hanno tutto l'aspetto di vivi ritratti, i colori splendenti, che il Bertaux a buon diritto chiama « éclatants », e trasparenti, in una ben distribuita profusione di vermiglio e di giallo brillante, il disegno fermissimo e finissimo, lo stile bizantino tra il più sapiente (giustamente chiamato « savant » dal Bertaux), il Cristo, che vedemmo come il Bertaux lo dica copiato da un affresco di qualche grotta basiliana di Puglia, la iniziale, che certamente è stata ispirata da qualche capolavoro di scrittura miniata di Montecassino: tutto, anche i più lievi tratti delle parti minori decorative, confermano che questo benedizionale, il quale pur risale alla metà circa del 1000, è veramente quello che si disse: « un capolavoro ».

Ma v'è un altro particolare molto importante, notato dal Bertaux (p. 216 cit.) e non avvertito dalla Avery, e che non si ritrova nel Casanatense, cioè in quell'Exultet, che ha molti punti di contatto con questo di Bari. Le miniature sono disposte in senso inverso della scrittura, proprio come nel preconio. Ma nel preconio ciò si avverava, perchè man mano che sul pulpito il diacono procedeva nel canto del preconio, svolgeva giù verso il popolo che lo ascoltava la pergamena, affinchè i fedeli potessero guardare le figure corrispondenti alle parole del canto. Testo e neumi apparivano diritti al cantore e le figure invece a rovescio; al popolo all'incontro a rovescio apparivano neumi e testo e diritte le figure. Ma le preghiere del benedizonale erano cantate e lette non sul pulpito, bensì sul piano della chiesa, presso il fonte battesimale, accanto a uno dei portali, o a quel ripiano laterale a destra, dove anche oggi nella cattedrale barese esso è situato. E allora?

Allora si deve conchiudere, che il rotolo del benedizionale fosse posto sopra un leggio un poco alto, cosicchè, procedendosi nello svolgimento del rito, la pergamena via via venisse a scendere verso i fedeli che lo attorniavano, i quali potevano seguirne le figure, come avevano seguito giù dall'ambone quelle del preconio. Che invece si facesse l'identico atto giù dal pulpito anche con il benedizionale, mentre la cerimonia si effettuava presso il forte, credo che non sia da pensare, fra altro perchè il benedizionale — probabilmente — era uno solo e serviva al vescovo e al suo clero per il rito del fonte.

Com'era doveroso, ho dato nell'esame del benedizionale ampio posto a tutti i particolari scritturali e artistici che lo distinguono, perchè ognuno di essi ha una sua importanza, che non può e non deve essere trascurata, tanto più che, quando si dica essere l'Exultet di

Bari — e nella definizione « Exultet di Bari » si deve comprendere entrambe le parti: preconio e benedizionale — il migliore di tutti, è logico ed è necessario mettere in luce tutto quanto serve a provare, che l'affermazione non è esagerata, ma corrisponde a realtà.

Nelle tavole 12 e 13 vedasi il restante testo del benedizionale con medaglioni anonimi ai margini.

I) I MEDAGLIONI DEI SANTI NEL PRECONIO

La cornice del preconio, rappresentata da una larga striscia marginale, con fregi ricchissimi in rosso e giallo scuro e tratti d'oro, è interrotta da 48 medaglioni, 24 per parte, del diametro di cm. 5,7, alla distanza l'uno dall'altro di cm. 13,5. Ogni medaglione reca una figura di Santo, contraddistinto dal nome scritto in greco: il che non deve far meraviglia, se, come ho già avvertito, il greco a Bari era ancora parlato, nel secolo XI specialmente, e anche compreso e scritto dal popolo. Mancano 12 nomi, 6 per parte, di cui a destra il primo per strappo, e a sinistra il primo e il secondo del pari per strappo. Così i Santi dei medaglioni, distinti con i loro nomi si riducono da 48 a 36, cioè 18 a destra e 18 a sinistra. Ogni busto arieggia al colore della scena, accanto alla quale è dipinto.

L'effetto generale di quest'ornamento marginale induce a un paragone — nota la Avery — con certi affreschi di Cappadocia, e in proposito cita il celebre gesuita Guillaume Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin: Les églises rupestres de Cappadoce (Paris, 1925-1934), e i musaici di Hosios Lucas (san Luca), descritti e commentati da R. W. Schultz e S. H. Barnsley, Monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis and the dependent Monastery of Saint Nicolas in the fields, near Skripou in Boeotia (London, 1901) e da Ernest and Otto Demus, Byzantine Mosaics in Greece: Daphni and Hosios Lucas (Cambridge, Massachusetts, 1931).

Infatti, se si confrontano i Santi di questo preconio barese con le figure, che si vedono in san Luca di Stiris nella Focide, come in san Nicola a Skripos in Beozia, si ravvisa subito una grande somiglianza nello stesso aspetto somatico delle figure.

Riporto ora in due file i nomi greci dei Santi, omettendo per ognuno l'alfa inizale *A*, entro un cerchietto, e che vuol dire «ΑΓΙΟΣ» = Santo, e ciò per non dover ripetere sempre la medesima lettera. Basterà rammentare, che tutti i ritratti sono di 32 Santi, e 4 sono di Sante, due per parte, per le quali non c'è più l'appellativo maschile « hàghios » ridotto a un *A*, ma il femminile intero ΑΓΙΑ « haghia ».

Nel bordo marginale di sinstra:

ΦΙΛΑΗΠΠΟC
ΙΑΚΟΒΟC
ΑΝΔΡΕΑC
ΜΑΡΚΟC
ΛΟΥΚΑC
ΠΕΤΡΟC
ΙΩ (ΑΝΝΗC) ΠΡΟ (ΑΡΟΜΟC)
ΙΩ (ΑΝΝΗC) Χ (ΡΥCΟCΤΟΜΟC)
ΒΑC (ΗΛΙΟC)
ΦΟΚΑC
ΘΕΟΦΥΛΑΚΤΟC
ΒΛΑCΗΟC
ΜΕΡΚΟΥΡΙΟC
ΓΕΩΡΓΙΟC
ΘΕΟΔΟΡΟC
ΛΟΥΚΑC Ο ΤΟΥ (C)ΤΡΙΟΥ
ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ
(ΑΓΙ)Α ΠΕΛΑΓΙΑ

Nel bordo marginale di destra:

ΘΟΜΑC
ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟC
CΙΜΟΝ
ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΘΕΟΛΟΓΟC
ΜΑΘΕΟC
ΙΑΥΒΑΟC
ΖΑΧΑΡΙΑ
ΓΡΗΓΟΡΙΟC Ο ΘΕΟΛΟΓΟC
ΝΙΚΟΛΑΟC
ΑΡCΕΝΙΟC ΑΡΧΕΠΙCΚΟΠΟC
ΚΕΡΚΥΡΑC
ΓΕΡΜΑΝΟC
ΑΝΔΡΕΑC ΚΡΗΤΗC Ο ΙΕΡΟ
CΟΛΗΜΗΤΗC
ΝΕCΤΟΡΑC
ΠΡΟΚΟΠΙΟC
ΔΗΜΗΤΡΙΟC
ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ
ΖΟCΙΜΑC
[ΑΓΙ]Α ΣΟΦΙΑ

Questi due elenchi son tratti dai diversi nomi, scritti accanto ai vari ritratti dei medaglioni, in lettere greche maiuscole. Nelle due file riportate dal Nitti occorre proceder ad alcune correzioni. Prima di tutto il sigma greco maiuscolo non appare mai nella sua solita forma (Σ), bensì in quella di *C*, tanto nelle sillabe finali dei nomi, quanto nelle iniziali (p. e. CHMON, Simon), quanto nel corpo dei vocaboli onomastici (p. e. BΛACHOC, lat. Blasius). Alcuni nomi vanno corretti per altre ragioni: MERKOYPIOC, non MERKYPIO Σ — ΛOYKAC non ΛYKA Σ — ΛHMHTPIOC non ΛHMHTPO Σ — e il toponomico di Luca il Gerosolimitano è KPHTHC non KRH Σ TH Σ. Molti iota (ι) hanno la grafia dell'età (H), equivalente alla pronuncia dell'*i*.

Dobbiamo adesso scrutare i dati personali, che formano la identità dei Santi, compresi in questi medaglioni nominali. Per essere precisi, sono 32 Santi e 4 Sante, come già si disse.

Nei medaglioni di sinistra.

1) *Philippos*: E' l'apostolo Filippo, di Betsaida, quinto negli elenchi evangelici e negli Atti degli Apostoli (Mat., 10,3; Marc., 3,18; Luc., 6,14; Act., 1,13). E' colui, che, avendo incontrato Gesù e avendo in lui creduto, corre dall'amico Nathanael (Bartolomeo) ad annunziargli di aver trovato il Messia, Gesù di Nazareth (Io., 1,43 - 45). Gesù lo aveva messo alla prova, chiedendogli, prima della moltipli-

cazione dei pani, dove avrebbe comprato il pane per tanta gente che lo seguiva, e Filippo aveva risposto che nemmeno duecento denari sarebbero bastati per dare un pezzetto solo a ognuno di quella immensa moltitudine (Io., 6,5 - 7). A Filippo si rivolgono alcuni pagani desiderosi di vedere Gesù, e Filippo lo dice ad Andrea ed entrambi ne parlano a Gesù (Io., 12,21 - 31). Filippo è colui, che chiede a Gesù di mostrar ai suoi apostoli il Padre (Io., 14,9 - 11). La tradizione cristiana lo fa evangelizzatore della Frigia, della Scizia e dell'Armenia. Morì a Gerapoli (Eusebio, Hict. Eccles., III, 313). Gli si attribuiscono un vangelo apocrifo, tradotto anche in copto, e Atti, sui quali scrisse dottamente Erik Peterson (« Enciclopedia Cattolica », vol. V, 1950, coll. 1311-1312). Vedi Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, pp. 158 - 159.

2) *Iakobos*: è Giacomo il Maggiore, apostolo, fratello dell'evangelista Giovanni, figlio di Zebedeo (Marc., 15,10; Math., 27,50), di famiglia agiata. Sua madre, Maria Salome, aiutava con generi e con denari la povera economia di Gesù. Chiamato dal Redentore, egli lascia reti, barca e attrezzature di pesca sul lago di Genezareth, per seguirlo con ardore (Matth., 5,21 e ss.; Marc., 1,19 e ss.; Luc., 5,10 e ss.). E' al II posto nell'elenco di Marc., 3,16-19; al III, dopo san Pietro e Andrea, in quello di Matth., 10,2 - 4, di Luc., 6,13 - 16, e degli Act., 1,13. E' fra i tre privilegiati (Pietro, Giovanni e Giacomo). E' presente alla trasfigurazione di Gesù (Matth., 17,1 - 13; Marc., 9,1 - 12; Luc., 9,28 - 36); alla risurrezione della figlia di Jairo (Marc., 5,36) e all'agonia di Gesù nel Getsemani. E' di carattere impetuoso, ond'è chiamato « Boanerghes », figlio del tuono (vedansi gli episodi in Luc., 9,52 - 56). Ambisce i primi posti presso il suo Signore (Marc., 10,35 e ss., Matth., 20,20 - 23). Viene decapitato per ordine di re Erode Antipa verso il 42 d.C. (Act., 12,2). Cfr. Acta Sanctorum Iuli VI, 5 - 124. Sul suo nome la narrativa popolare creò graziose e profonde leggende: cfr. Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, pp. 160-177. Isidoro di Siviglia gli attribuì la predicazione del cristianesimo in Spagna (« de vita sancti Jacobi », 71; Patr. Graeca, 93, 151). Si ricordi lo storico famosissimo santuario spagnuolo di san Giacomo in Compostella, il quale, con san Pietro di Roma, la Madonna di Loreto e san Nicola di Bari, formava il grande quadrimonio dei santuari internazionali. Su san Giacomo e la Spagna cfr. H. Leclercq, L'Espagne chrétienne, in « Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie », V, coll. 412 - 413.

3) *Andreas*: è l'apostolo, fratello di san Pietro, da Betsaida, pescatore a Cafarnao con il fratello (Io., 1,44; Marc., 1,29). Era discepolo

del Battista, e quando Giovanni il Precursore mostrò in Gesù « l'agnello di Dio », seguì Gesù e stette con lui un giorno; poi gli condusse il fratello Pietro (Io., 1,35 - 42). Fu detto « protókletos », primo chiamato. Vedi Matth., 4,18 - 20; Marc., 1,16; Luc., 9,1 - 11. E' il II negli elenchi di Matteo e di Luca; il IV in Marco e negli Atti. Nella prima moltiplicazione dei pani segnala la presenza di un ragazzo che aveva cinque pani d'orzo e due pesci, affermando ch'era men che nulla a petto all'immensa moltitudine dei presenti (Io., 6,8 e ss.). Prima del discorso escatologico di Gesù, gli chiede notizie sulla fine del mondo (Marc., 13,3). Pregato Filippo da alcuni gentili di presentar loro Gesù, Filippo si rivolge ad Andrea ed entrambi — come già detto — ne pregano Gesù (Io., 12,22). Nel cenacolo è con altri dieci apostoli nel giorno della Pentecoste (Act., 1,13). Egli fu ardente propagatore del Cristo e fra il secolo II e III gli si attribuì la predicazione nella Scizia, nelle regioni del Ponto Eusino, di Cappadocia, di Galizia, di Bitinia, della Tracia, della Macedonia, dell'Epiro, della Tessaglia e dell'Acaia in Grecia. Fu crocifisso su croce decussata, quella a X, detta « croce di sant'Andrea ». Le sue reliquie furono portate a Costantinopoli sotto Costanzo nel 356; nel sec. XIII ad Amalfi. La sua testa però è a Roma in san Pietro dal 1462. Per la inconografia vedi l'opera classica di Künstle, Ikonographie der Heiligen, pp. 58-62; J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst (Stuttgart, 1941), pp. 68 - 71; Kurt Rathe, in « Enciel. Cattolica », I, col. 1184. Per gli Atti apocrifi di Andrea v. Erik Peterson, in « Enciel. Catt. », coll. 1186 - 1188, ove si citano i vari lavori, che il P. pubblicò su quest'argomento.

4) *Markos*: è l'evangelista, autore del secondo vangelo: discepolo degli apostoli Pietro e Paolo. Il suo vero nome è « Giovanni denominato Marco » (Act., 12,12 - 25, e 15,37): e appare talora con il solo nome Giovanni (Act., 5,13) o con il solo nome Marco (Act., 15,39; Col., 4,10; Philem., 24; I Pietr., 5,13). Ha dunque nome ebraico e soprannome latino. Sua madre, di nome Maria, abitava a Gerusalemme e in casa sua si raccoglievano i fedeli; là andrà Pietro dopo liberato dal carcere (Act., 12,12). San Pietro lo dice « Marco figlio mio » (I Pietro 5,13), onde è lecito ritenere che l'Apostolo lo battezzasse. Forse il cenacolo dell'ultima cena fu una sala della casa di Marco. Certamente Marco è il giovinetto — neanískos — di cui egli stesso narra (Marc., 14,51 e ss.), che nella notte della Passione di Gesù, seguiva la gente per vedere come andrebbe a finire quel trambusto, e sorpreso e afferrato, lasciò la tunica e se ne fuggì nudo.

Marco non fu un discepolo di Gesù, ma un suo testimonio (Marc., 14,52 e ss.). Marco era cugino di Barnaba (Col. 4,10) e fu Barnaba a condurlo seco ad Antiochia nel 44 d. C. e a farlo ausiliare — hyperétes — di san Paolo nel viaggio a Cipro. Morì nell'anno VIII di Nerone, secondo san Girolamo (De viris illustribus, 8). Nell'828 le sue reliquie furono tolte ad Alessandria dai Veneziani e trasportate a Venezia, dove la gloria di san Marco è un'epopea di fede, di preghiera, di vita e d'arte, che dura da secoli e durerà nei secoli. Per l'iconografia cfr. Künstle, 434 - 435. A Bari il nome di san Marco è popolarissimo prima ancora del 1002, quando il doge veneziano Orseolo II liberò Bari dall'assedio degli Arabi. Vedi Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, pp. 150 - 157.

5) *Loukas*: è l'evangelista, anticcheno, proveniente da famiglia pagana (Col., 4,10 - 11), medico (Col., 4,14). Come medico, san Luca fu un ottimo tecnico, come risulta dal suo stesso vangelo (4,38; 22,38; 6,12; 22,50). Cfr. Adolfo Harnack, Lukas, der Arzt (Lipsia, 1906), 122 - 137. Fu uomo colto e un assiduo lettore. Il suo vangelo e i suoi Atti degli Apostoli sono scritti in un greco semplice, ma appropriato. Nel 49 - 50 fu con Paolo nel secondo viaggio di predicazione (Act., 16,10 - 40); nel terzo viaggio paolino fu del pari fido compagno dell'Apostolo delle Genti (Act., 21,1 - 17; 21,18 - 26 e 32). Sostò poi a Roma (Col., 4,24, Phil., 24; II Tim., 4,11). Gli si attribuisce un ritratto della Vergine, ritratto che poi si moltiplica nelle leggende agiografiche più disparate; ma è molto ben detto in «Enciel. Catt.», VII, 1951, col. 1594, che il più bel ritratto che san Luca potè lasciar di Maria è quello ch'egli ne fece nel suo vangelo, senza ricorrere a leggende e a romanzature.

6) *Petros*: è il capo degli apostoli, il successore di Gesù nella reggenza della Chiesa. Il suo nome vero è Simeon, poi raccorciato in Symon (Act., 15,14; II Petr., 1,1). Dal soprannome aramaico « Kepha » (grecizzato « Kephas ») è derivato il greco « Petros » (lat. « Petrus », da « petra »), traduzione greca e latina, che appare imposta a Pietro dallo stesso Gesù (Io., 1,42: infatti, quando Andrea suo fratello l'ebbe condotto da Gesù, questi lo guardò bene e poi gli disse: « Tu es Simon, filius Iona; tu vocaberis Cephas, quod interpretatur Petrus: σὺ εἶ Σίμων ὁ υἱὸς Ἰωάνου, σὺ κληθήσῃ Κηφᾶς, ὃ ἑρμηνεύεται Πέτρος.

Suo padre era dunque Ioannes o Iona (Io., 1,42 cit., e 21,15 - 17), donde il suo patronimico Simon Bariona (figlio di Iona: Matth., 16,17). Nello stesso capitolo di Matteo (v. 18) Gesù torna sul nuovo nome da lui dato all'apostolo, dicendo: « tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam ».

Pietro, come si disse di suo fratello Andrea, era di Betsaida, presso il lago di Genezareth e con il fratello faceva il pescatore. Pietro era sposato; infatti Gesù gli guarisce la suocera (Matth., 8,14; Marc., 1,30, e ss.; Luc., 4,38). In Oriente la moglie di Pietro si chiamava Giovanna, in Occidente Perpetua, ed era fedele cristiana, diaconessa (1 Cor., 9,5). I sinedriti lo dissero ignorante (Act., 4,13), perchè Pietro non aveva fatto le scuole rabbiniche. Era seguace, come il fratello, del Battista. Pietro è presente al primo miracolo di Gesù a Cana di Galilea (Io., 2,2 - 11); poi si stabilisce con Gesù a Cafarnao (Io., 2,12), ma solo dopo la prima pesca miracolosa egli è definitivamente seguace di Gesù (Luc., 5,11; Marc., 1,18; Matth., 4,22). Di lui, della sua impetuosità affettuosa verso il Redentore, come anche dei suoi difetti e del suo tradimento, amaramente scontato, i vangeli riboccano. Sulla sua presenza, sul suo martirio, sulla sua sepoltura a Roma si è molto e inutilmente discusso, ma è storia inoppugnabile, tanto che ne hanno scritto anche storici e teologi protestanti in senso affermativo, compreso il grande dotto Adolfo Harnack e H. Lietzmann, Petrus und Paulus in Rom (IIa. ediz., Berlino-Lipsia, 1927), e « Petrus römischer Martyrer » in « Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften: Philologische Historische Klasse », 29 (1936), pp. 1 - 21. Pietro morì martire nel 67 d. C. Vedansi gli splendidi articoli, dovuti a uomini dotti davvero in « Enciclop. Catt. », IV, 1952, coll. 1399 - 1427. Cfr. Battelli, Le più belle leggende cristiane, pp. 135 - 142.

7) *Io* (*annes*) *Pro* (*dromos*): è Giovanni Battista, il Precursore. Il Nitti (op. cit., p. 214, nota 1), visto che il Santo è vestito da monaco, volle identificarlo o con il martire eremita egiziano, onorato nel calendario greco il 27 marzo, o con l'omonimo martire abate di Costantinopoli, onorato il 27 aprile. Ma il Nitti non osservò che accanto al nome « Io » c'è la sigla « Pro », cioè « pródromos », precursore, e il Precursore è il Battista. E' vero, che nell'iconografia il Battista appare quasi stereotipato, generalmente parlando, nella sua clamide di pelle di cammello, in forma di esomide, cioè di tunica senza maniche, oppure con una manica sola. Cfr. K. Künstle. Ikonographie der Heiligen, 332-340; S. De Vito. Icononografia del Battista: Tipi del Battista nell'arte orientare, in « Illustrazione Vaticana », 1932, n. 3, pp. 24 - 28. Id., Iconografia del Battista: L'intervento angelico, ivi, 1934, n. 4, pp. 1006-1108; Id., Riflessi drammatici dell'iconografia del Battista, in « Crisopolis », 1934, pp. 461-464. Ma nel Medioevo il Battista appare anche vestito di tunica e pallio, e sembra quasi che il tipo primitivo della pelle di cammello sia stato posto in

disuso, e comparirà di nuovo nella pittura del Rinascimento. Perciò la veste monacale non è considerata disdicevole a san Giovanni Battista, che, logicamente, è il primo vero eremita e anacoreta del Nuovo Testamento. Nel Battistero di Parma il Battista, come abitatore del deserto, appare tutto avvolto in bende a fascia. Nè poteva mancare in un elenco figurato di Santi, qual'è l'Exultet di Bari, la figura del « baptistés » (Matth. 3,1 e ss.), di colui che da Gesù è stato esaltato in maniera stupenda (Matth., 11,7-9; Luc., 7,24-28; Matth., 9,13 e ss.; Marc., 9,12 e ss.; Io., 5,35). Era stato anche profetizzato (Is., 40,3; Malach., 3,1). Anche lo storico ebreo Giuseppe Flavio lo loda (Antiq. Iud., 18.5.2). Suo padre è Zaccaria, della classe sacerdotale di Abia, e sua madre è la sterile Elisabeth, anch'essa di schiatta sacerdotale. La sua nascita, presente Maria Santissima, cugina della madre, venuta «eis polin Iouda» a visitare la parente, nella quale occasione la quindicenne madre del futuro Messia scioglie quel grande cantico che è il Magnificat, è tutta un bellissimo poema (Luc., 1,5 e ss.). Il suo nome, imposto da Dio, è « Ioannes » — « Jehôhānān », « Dio propizio ». Il Battista svolge mirabilmente la sua missione di preparare le vie del Signore per il Messia, attraverso anche il battesimo allegorico della penitenza (Matth., 3,13-17; Marc., 1,9-11; Luc., 3,1-2 e 21 e ss.). Ebbe propri discepoli, fra i quali Gesù scelse Andrea, Simone, Giovanni, Filippo e Natanaele (Bartolomeo), tutti galilei. Il suo ascetismo, concretato nella preghiera e nel digiuno, fu creduto il massimo della virtù religiosa raggiungibile, onde i discepoli di Gesù, non ancora ben fermi nella loro nuova fede, ne ebbero gelosia (Matth., 9,9-14; Marc., 2,13-18; Luc., 5,27-33), ma tanto il Battista, quanto Gesù appianarono i dubbi, e anche dal carcere, in cui l'aveva gettato Erode Antipa, che lo rispettava, ma che si sentiva rinfacciato il grosso peccato di aver tolto al fratello Filippo tetrarca, ancora vivente, la moglie Erodiade, che gli era cognata e anche nipote, manda un'ambasceria de' suoi da Gesù a chiedergli se sia lui il Messia, non già perchè il Battista ne dubiti, ma perchè i suoi aderenti se ne convincano (Matth., 11,2-7; Luc., 7,18-21). Sul Battista, decapitato ignominiosamente da Erode, vedi la bibliografia in « Enciel. Catt. », VI, 1951, col. 521. Sul Battista nel folklore — e la sua figura è vivissima (anche nel folklore di Puglia) — vedi Paolo Toschi, ivi, col. 527; Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, 14-51.

8) *Io* (*annes*) *X* (*rysostomos*): è il Crisostomo, il più grande oratore sacro di tutti i tempi. Nato ad Antiochia fra il 344 e il 347, fu arcivescovo di Costantinopoli, e morì in viaggio a Comana in Cappadocia il 14 settembre 407. Bibliografia e biografie sul Crisostomo

formano una vera biblioteca. Vedasi la bellissima pubblicazione « Chrysostomiká: Studi e ricerche intorno a san Giovanni Crisotomo a cura del Comitato per il XV centenario della sua morte» (Roma, 1908). Su questo colosso di teologo e di oratore, che non per nulla in greco fu detto « Bocca d'oro », vedasi, comunque, la bella opera di Chr., Baur, Joannes Chysostomos und seine Zeit (2 voll.; Monaco, 1929-1930).

9) *Basilios*: è l'altro grande teologo e oratore, vescovo di Cesarea di Cappadocia, nato verso il 329, morto l'1 genn. 379. Per conoscere esattamente chi sia stato Basilio, si deve leggerne l'elogio, fatto da san Gregorio Nazianzeno, altro gigante della patristica orientale (Patrol. Graeca, XXVI, 496-606). Basilio era cresciuto in una famiglia, tutta dedita alla fede cristiana. Sulle sue opere, sul suo pensiero dogmatico, cfr. Michele Pellegrino in « Encicl. Catt. », II, 1949, coll. 971-978. — Acta SS., Iunii, II, 807-958. Anche su Basilio la bibliografia è imponente.

10) *Phokas*: non è Foca, vescovo di Sinope, ma Foca, il giardiniere, martire ad Antiochia nel 303, rimasto una figura cara e popolare in Oriente. Questo santo giardiniere era ospitale e ospitò anche coloro, ch'egli sapeva essere suoi nemici, dai quali anzi chiese d'essere ucciso, come aveva fatto il vescovo Asterio. La cosiddetta critica volle identificarlo con il dio Fokos e con Priapo, e con lo spirito nordico Knabautermann: ma è gioco da scienziati. — Vedi Acta SS., settembre, 203-209. — Cfr. Ch. van de Vorst, St. FoKas, in « Analecta Bollandiana », XXX (1911), pp. 252-295; H. Delehaye, Hagiographie napolitaine, in « Analecta Bollandiana », LVII (1939), pp. 33-34. — Il suo culto è vivissimo in Calabria e c'è una bella leggenda in endecasillabi sulla sua vita. E' considerato santo guerriero, vestito da giardiniere, ma con la spada. Canti calabresi in onore di san Foca si leggono in R. Lombardi Satriani, Canti popolari calabresi, vol. IV (Napoli, 1933), pp. 317-321. Vedi anche O. Simonetti, Cenno biografico sovra l'antiocheno martire san Foca, protettore della città di Francavilla in Calabria Ultra 2ª (Monteleone Calabro, 1892). Per san Foca nel Folklore si veda Paolo Toschi, in « Encicl. Catt. », V, coll. 1457-1458. Spesso sono confusi sotto un solo nome Foca giardiniere e Foca vescovo di Sinope.

11) *Theophylactos*: è il santo metropolita di Nicomedia (765 — c. 840). Nel 780 egli è a Bisanzio; nel 785 si fa monaco; nell'806 circa è vescovo metropolita. Sull'esempio appreso a Costantinopoli dal metropolita costantinopolitano Tarasio, che l'ebbe caro, Teofilatto fondò vari xenodochi, volendo curare la situazione dei forestie-

ri nel suo vescovado, e un ospedale per malati. Teneva presso di sè un elenco dei poveri, cui mensilmente faceva pervenire denaro e altri aiuti in generi alimentari e in lana e in stoffe. Spesso voleva i poveri alla sua mensa. Trent'anni dopo la morte del Santo, un chierico suo discepopo ne scrisse la biografia. — Cfr. A. Vogt, Saint Théophylacte de Nicomédie, in « Analecta Bollandiana », L (1932), pp. 67-82. Il suo nome ha dato origine al cognome pugliese Teofilatto.

12) *Blasios*: è il popolarissimo san Biagio, vescovo di Sebaste in Armenia. Prima di farsi prete esercitò la medicina: cfr. infatti A. Pazzini, I Santi nella storia della medicina (Roma, 1937), pp. 208-214. Sotto Licinio (307-324) fu condannato a morte per il suo zelo cristiano, e mentre era condotto al supplizio, guarì un bimbo, che stava per morire soffocato in sèguito a una spina conficcataglisi in gola. Ne nacque un uso universale di benedire la gola dei bimbi e anche di adulti il giorno della sua festa il 3 febbraio. Cfr. Paolo Toschi sul Santo nel folklore, in « Enciel. Catt. », II, 1949, col. 1539. — Vedi Acta SS., Febb., I, 334-357. Cfr. Agostino Amore, in « Enciel. Catt. », II, coll. 1538-1539.

13) *Merkourios*: è il martire Mercurio. Cfr. S. G. Mercati, San Mercurio ed il Mercurion, in « Archivio Storico per la Calabria e Lucania », VII (1937), pp. 295-296. Il colle presso Canne della Battaglia, dove più fitti si rinvennero gli scheletri, porta il nome di « san Mercurio ».

14) *Gheorghios*: è l'altro popolarissimo Santo, Giorgio, ovunque veneratissimo, e del quale si mostra la tomba a Lydda (Diospolis) in Palestina, benchè la sua personalità rimanga completamente ignota. Lo si identificò spesso con il giovane, che a Nicomedia strappò l'editto anticristiano dell'imperatore Diocleziano (cfr. Eusebio, Hist. Eccl., VIII, 5), e con Elpidio martire di Mesopotamia, e perfino con l'omonimo vescovo ariano di Alessandria, morto in un tumulto popolare sotto Giuliano l'Apostata (Socrate, Hist. eccles., III, 3.). In compenso intorno a san Giorgio si sono create tante bellissime leggende, principalissima delle quali è quella della lotta e della vittoria contro il drago infernale. Bella la leggenda barese, secondo la quale, in « contrada san Giorgio », nel suburbio di Bari, un rumore naturale di eco permanente diviene la riproduzione dello scalpitio dei cavalli e del rullo dei tamburi, che accompagnano la marcia cavalleresca del Santo. Vedasi Guido Battelli, *Le più belle leggende cristiane*, pp. 209-219; Künstle, 263-270; per san Giorgio nel folklore Paolo Toschi, in « Enciel. Catt. », VI, 1951, coll. 443-445.

Il Santo rimane « il più santo dei cavalieri e il più cavaliere dei Santi ». Grandioso il culto di san Giorgio in Inghilterra.

15) *Theodoros*: fra i Santi orientali di questo nome si ricordano: Teodoro d'Amasea, martire del 306, onorato il 9 novembre; Teodoro d'Eraclea, martire del 312, onorato a Costantinopoli e a Venezia il 7 febbraio; Teodoro Studita di Costantinopoli, morto nell'826, onorato l'11 novembre. La Avery (p. 12, nota 4) osserva che risulta difficile identificare con sicurezza quale dei vari Santi di questo nome sia stato inteso dal miniatore del nostro Exultet. Io penso che si tratti di Teodoro d'Eraclea, ch'ebbe un forte culto a Costantinopoli, fama di taumaturgo, e da Venezia, involatene le reliquie, onori altissimi, così da apparire talora accanto a san Marco nell'identico alone di gloria cittadina (san Tòdaro). Bari che alimentò un rapporto assai vivo di commerci con Bisanzio sin da prima della seconda dominazione greca (874), potè ben facilmente assimilare tale culto e fissarne il ricordo nel suo Exultet.

16) *Loukas oò tù... striou*. - Qui è necessario fermarsi un poco, per identificare a dovere questo Santo, che appare in veste di monaco. Il Nitti lesse: « Lykas hò tù Istríou »: dovrebbe quindi essere un san Luca d'« Istria ». Ma nessuna fonte nè storica, nè agiografica dà un tal Santo nè come istriano, nè come oggetto di culto particolare in Istria, e in questo senso negativo la Avery ebbe assicurazione dal card. Giovanni Mercati. Vedasi la Avery, p. 13 e note, della cui esposizione molto importante fa d'uopo avvalersi. Come istriano, che per di più dell'agiografia d'Istria mi sono occupato a fondo, posso senz'altro escludere l'esistenza d'un san Luca d'Istria, come pure un culto verso un Santo di tal nome. Esaminando lo aspetto del ritratto, si vede subito ch'è un monaco basiliano orientale; e un san Luca monaco basiliano visse a Stiris, ove morì poco prima del 946, dunque circa un cinquantennio soltanto prima che si scrivesse e si miniasse l'Exultet di Bari, nel fiore della tradizione basiliana pugliese. - Ma dobbiamo ben guardare la dizione agiografica dell'Exultet. Dopo il nome Loukas e dopo la determinazione locale « hò tù » (del), entrambe indicazioni chiarissime, la lettura diventa un poco ardua, perchè di chiaro non v'è che la sillaba finale « triou ». E prima di essa? C'è un'asta verticale (|), la quale potrebbe essere il complemento di un *eta* per *iota* (pronuncia I), e supponendo l'esistenza d'un sigma in forma di *C*, si otterrebbe un « istriou »: e allora si tornerebbe all'Istria, che vedemmo impossibile? No: perchè avremmo sempre una manomissione, fra le tante, o insomma una variante topografica di Steiris, provincia di Focide in Grecia. Non

deve far ombra quella « I » (in forma di *eta* (H), iniziale, perchè nelle lingue mediterranee c'era, com'è ben noto, la tendenza di preporre il suono *i* davanti alla *s* impura: e ciò in tutte le lingue del Mediterraneo, compresa la turca. Abbiamo l'esempio di Giorgio Castriota. Quando nel 1415 fu dovuto mandare come ostaggio alla corte del sultano, per la sua prestanza fisica e per il suo valore fu chiamato « skander », cioè Alessandro, ma davanti alla *s* impura « sk » fu premessa una *i*, « *i*skander », che, con l'aggiunta di « beg », principe, formò « iskanderbeg », semplificato in « Skanderbeg », nome rimasto a Giorgio Castriota, eroe nazionale d'Albania. Invece della *i*, in turco, si premette la *a*, con suono di *i*. La Avery, basandosi su notizia fornitale dal card. Eugenio Tisserant, potè citare l'opera dello storico greco G. P. Kremos, Φωκικά · προσκυνητάριον τῆς ἐν τῇ Φωκίδι μονῆς τοῦ ὁσίου Λουκᾶ τοπαλίκην Στειριώτου (Atene, 1874), I, ove alle pp. 25-62, è data la storia di san Luca della Focide e ove circa le varianti onomastiche è detto: οἷον τὸ χωρίον ἁπανταχῇ ἐν τοῖς τοιχικοῖς ἐγγράφοις · Στείριον – Στέρε – Στήρ – Στείρα – Ἄστερι – Στήχορα.

Ma entro la sillaba finale *triou* doveva esserci una *eta*, dopo il *rho*, quindi doveva essere scritto non *triou*, bensì *teriou*. Ciò si spiega con la preferenza data a varie di tali combinazioni calligrafiche greche dei medaglioni marginali, oppure perchè l'*H* (*eta*) fu collocata fuori posto, come, ad esempio, l'omikron nell'abbreviazione per san Pietro. D'altro canto il nome Istria a Bari era conosciutissimo sin dalla protcstoria, mentre il nome focese Stéirion tale non era: potè quindi accadere uno scambio di nome e all'artista essere suggerito il nome dell'Istria, invece dello Steirio, con l'intenzione di intendere questo secondo e non il primo nome geografico. Questa spiegazione venne indicata alla Avery — magari come supplementare — dal grande bizantinologo P. Guglielmo de Jerphanion, S. I. — Il Santo è dunque Luca di Sterio nella Focide monaco basiliano.

17) *Aghia Maria*: è santa Maria Egiziaca, onorata il 2 aprile. La più antica fonte per dati sulla vita di questa grande penitente è Cirillo di Scitopoli nella biografia di san Ciriaco. Egli narra che, recatosi Ciriaco a visitare il monaco Giovanni, questi gli mostrò il sepolcro, ov'era stata depositata la salma della Santa, e in quest'occasione gli raccontò episodi biografici di lei, com'egli da lei stessa li aveva appresi. Maria era cantante nella chiesa dell'Anastasi (Risurrezione) di Gesusalemme, ma accortasi che la sua bellezza faceva traviare parecchi, abbandonò tutto e si ritirò a vivere nel deserto. Ivi trascorse 18 anni in grandi penitenze. E il monaco Giovanni aggiun-

se, che, ritornato da una visita fatta a san Ciriaco, la trovò morta e con l'aiuto dei monaci della laura di Sauca, la seppellì nella stessa grotta, chiudendone l'entrata con un masso (ann. 431 d. C.). Ma da questa, ch'è storia, la figura di santa Maria Egiziaca passò a qualche cosa di fortemente romanzesco. San Sofronio di Gerusalemme al principio del secolo VII ne scrisse una vita leggendaria: Maria sarebbe stata una donna lussuriosissima, una donna perduta, che avrebbe scandalizzato l'intero Egitto con le sue azioni peccaminose, ma che, toccata dalla grazia divina, si sarebbe pentita amaramente, divenendo una grandissima penitente, specchio di santità e di penitenza sublime. Non si leggono senza emozione le sue biografie in Acta SS., Aprile 1,68-90; e Migne, Patr. Graeca, LXXVIII, 1675-1680. Cfr. F. Delmas, Remarques sur la vie de sainte Marie l'Egyptienne, in « Echos d'Orient », IV (1900-1901), pp. 35-42; Id., Encore sur sainte Marie l'Egyptienne, ivi, V (1902), pp. 15-17; H. Delehaye, Sanctus (Bruxelles, 1927), pp. 226-228. Secondo i vari agiografi greci la sua cronologia cadrebbe fra il 524 e il 555, circa, in contrasto con la sua sepoltura, segnata all'anno 431. — Ma la Santa, messa qui in relazione con il santo monaco Giovanni e con san Ciriaco, è posta altrove in relazione con il santo abate Zozima, entro il fiore di altre versioni di sacre e belle leggende. Vedasi perciò quanto ne dico parlando di questo Santo al num. 17 della seconda serie dei medaglioni dell'Exultet barese.

18) *Agia Pelaghia*: è santa Pelagia. Ci sono più Sante di questo nome. Nei sinassari greci e nel menologio di Basilio II è segnata la morte (il « dies natalis ») di una santa Pelagia al 9 giugno: cfr. Acta SS., Giugno IX, 153-162. C'è una Santa così chiamata, che fu commediante ad Antiochia, morta verso il 457, onorata a Roma il 18 ottobre, a Parigi il 18 marzo, e della quale si commemora la conversione il 12 giugno. Ma con ogni probabilità il miniatore barese volle ricordare la santa Pelagia, giovine martire antiochena sotto Diocleziano, segnata l'8 ottobre nel Martirologio siriaco e sul cui sepolcro venne costruita una basilica, inaugurata con uno stupendo panegirico dal Crisostomo (Patr. Grec., L, 579-584). Cfr. Delehaye, Les origines du culte des martyres (Bruxelles, 1933), p. 198. Ad Antiochia di Siria, la città cara e familiare ai mercati baresi, santa Pelagia era molto venerata insieme all'altra giovane sua compagna di martirio santa Drosis.

Passiamo ai Santi dei medaglioni di destra:

1) *Thomas*: è l'apostolo detto « Didimo », cioè gemello: « Thómas hò legómenos Dídymos » (Io., 11,16; 20,24; 21,2). Molti hanno

sciupato il tempo alla ricerca di chi egli fosse il gemello. Tomaso, del quale tutte le fonti elencano la presenza fra gli apostoli al modo istesso (Matth., 10,3; Marc., 3,18; Luc., 6,15; Act. 1,13), è quelle ch'è pronto a seguire Gesù fino alla morte: « andiamo con lui e moriamo con lui », egli esclama (Io., 11,16), e gli dice anche: « Signore, non sappiamo dove vai: come possiamo conoscere la via? » (Io., 14,5) e poi chiede a Gesù di mostrar loro il Padre (Io., 14,8). Celebre è il fatto della sua incredulità dopo la risurrezione di Gesù (Io., 20,26-29). Morì martire a Calamina in India: le sue reliquie furono trasportate a Edessa. Sugli apocrifi di Tommaso (vangelo, apocalisse, atti) vedi Angelo Penna in « Encicl. Catt. », XII, 1954, coll. 240-242; e sulla sua figura Pietro de Ambrogi, ivi, XII, col. 238.

2) *Bartholomeos*: è l'apostolo, che appare nell'elenco dei sinottici (Matth., 10,3; Marc., 3,18; Luc., 6,14). Il suo nome è « bar Talmaj », figlio di Talmaj, e anche Nathanael (Io., 1,45-51, e 21,2). Era galileo, di Cana; negli Act., 1,13, è unito a Filippo, ed è presente alla Pentecoste. Bartolomeo, avuta notizia da Filippo, che s'era trovato in Gesù da Nazareth il Messia, dubitò che da Nazareth potesse uscir qualche cosa di buono, e tuttavia andò da Gesù, e Gesù lo lodò come « vero Istraelita, in cui non c'è frode », e Bartolomeo credette subito in Gesù: questa scena bellissima è in Io., 1,45-51. Gli si attribuiscono molti viaggi. Il martirio è dei più orribili, perchè fu scorticato vivo e poi crocifisso in Armenia. Su questo apostolo e sul vangelo apocrifo attribuitogli vedasi Antonino Romeo in « Encicl. Catt. », II, 1949, col. 918.

3) *Simon*: è l'apostolo Simone, cananeo (Matth., 10,4; Marc., 3,18; Luc., 6,15; Act., 1,13). In Luca è detto anche « zelótes » — « Simóna tòn kalúmenon zelóten » - - che vuol dire zelante, ed anche l'aramaico « qan' - ānā » significa « zelante ». Null'altro c'è di lui nei vangeli e negli atti. Sulle varie identificazioni vedi Pietro de Ambroggi in « Encicl. Catt. », XI, 1953, coll. 633-634. — Acta SS., Oct. XII, 421-427; Martyrologium Romanum, 481-482.

4) *Io* (annes) *hò thcologos*: è Giovanni apostolo ed evangelista. E' detto per antonomasia « il teologo », perchè il suo vangelo, come dice Clemente Alessandrino, è « spirituale », e — afferma sant'Agostino — « trascende le regioni degli angeli e va diritto a Dio ». Giovanni è figlio di Zebedeo e di Maria Salome, donna devota e generosa verso Gesù. La famiglia è agiata, benchè egli con il padre e il fratello Giacomo il Maggiore eserciti la pesca sul lago di Genezareth (Matth., 27,56 e 20,20; Marc., 15,40; Luc., 8,3 e ss.). Per il suo spirito impulsivo, pari all'animo ardente e ambizioso del fratello (Marc.,

10,35), e per un certo zelo disordinato, che Gesù via via modera (Luc., 9,49), è detto anch'egli « Boanerghes » figlio del tuono. Fu da prima discepolo di Giovanni il Battista. Rassettava le reti con il padre e con il fratello, quando fu chiamato da Gesù (Matth., 4,21-22; Marc., 1,19-20; 15,40-41; Luc., 8,3; Io. 1,39). Fu il discepolo prediletto di Gesù, perchè il più giovane e non sposato, e perchè di natura schiettamente focosa (Matth., 17,1; 26,37; Marc., 5,37; Luc., 22,8). Nell'ultima cena posava il capo sul seno di Gesù (Io., 13,23-25; « anapesón » — dice il vangelo suo). Sul Calvario ricevette il nobile ufficio di sostituire Cristo nei doveri di figlio verso la Vergine (Io., 19,27). Dopo l'Ascensione di Gesù fu con Pietro a capo della chiesa di Gerusalemme (Act., 4) e accompagnò Pietro in Samaria (Act., 8,14); poi, forse per assistere la Madonna, dimorò abitualmente a Gerusalemme. Morta Maria, passò ad Efeso e resse le chiese dell'Asia Minore. Perseguitato da Domiziano, fu gettato a Roma in una caldaia d'olio bollente, donde uscì illeso. Fu relegato nell'isola di Patmos, dove scrisse l'Apocalisse. Morto nel 96 d. C. Domiziano, tornò ad Efeso, dove morì quasi centenario. Copiosa è la bibliografia sull'evangelista Giovanni. Per l'iconografia vedi Künstle, pp. 341-347; F. B. Garrison. Italian Romanesque Painting (Firenze, 1949), passim. — Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, pp. 178-186.

5) *Matheos*: è l'apostolo ed evangelista Matteo: greco Matthaios, Matthaios, dall'aramaico « Mattaj », a sua volta da « Matnaj » e « Mattanjah », cioè « dono di Jahweh », dono di Dio; e anche dall'aggettivo « 'emath », fedele. Era di Cafarnao e faceva il pubblicano, cioè capo dei riscuotitori delle imposte. (Matth., 9,9-10). Era figlio di Alfeo (Marc., 2,13-14; Luc., 5,27-28) e aveva nome Levi. Il padre suo Alfeo non dev'essere confuso con l'altro Alfeo, padre dell'apostolo Giacomo il Minore. Negli elenchi Matteo è l'VIII in Matth., 10,3, e Act., 1,13; il in VII Marc., 3,18, e in Luc., 6,15. Per la sua chiamata da parte di Gesù vedi Matth., 9,9; Marc., 2,14; Luc., 5,27. Scrisse in ebraico il suo vangelo fra il 42 e il 48, vôlto poi in greco. Predicò agli Ebrei, poi, secondo Eusebio, Rufino, Eucherio, Socrate, in Etiopia, nel Ponto, in Persia, in Macedonia, in Siria, e perfino in Irlanda. Non fu martire. Per l'iconografia cfr. Künstle, 445-447. Sulle opere apocrife vedi Bonaventura Mariani, in « Encicl. Catt. », VIII, 1952, coll. 494-495.

6) *Paublos*: è il grande apostolo delle Genti Paolo, cioè Saulo di Tarso in Cilicia. Su quest'uomo, che s'impone alla più schietta ammirazione dei secoli, vedasi la classiva opera dell'abate Giuseppe Ric-

ciotti, Paolo Apostolo (Roma, 1946). Paolo di Tarso (Act., 9,30), della tribù di Beniamin, cittadino romano per nascita (Act., 16,37 e 22,25-28), « fariseo figlio di farisei » (Act., 23,6), fanatico per le tradizioni paterne (Gal. 1,14), ebbe a Tarso, città intellettuale, i primi elementi di una educazione ellenistica, oltre che i princìpi della formazione giudaica (Act., 17,28; 1 Cor., 15,33; Tit., 1,12). La vera formazione rabbinica l'ebbe a Gerusalemme fra il 14 e il 20 d. C., dove studiò con il celebrato Gamaliel (Act., 5,34), uomo dotto nelle tradizioni ebraiche (Act., 22,3), mente però equilibrata. Paolo non conobbe personalmente Gesù. Ardente fariseo, egli si distinse subito per il suo odio contro il nascente cristianesimo; custodì, per curiosità sadica anticristiana, le vesti dei lapidatori di santo Stefano, presenziando a quell'inumano atto di barbarie religiosa (Act., 26,9-11), e dal principe dei sacerdoti si fece rilasciare le più ampie facoltà giudiziarie allo scopo di perseguitare i cristiani anche fuori della Palestina. Per incarico del sinedrio si avviò verso Damasco contro quella comunità cristiana, ma su quella strada ebbe l'apparizione di Gesù (I Tim., 1,13; Act., 9,3-7; 22,7-10; 26,24-18). Allora Paolo aveva circa trent'anni. Fu una grande svolta nella sua vita, così che divenne il grande predicatore di quella dottrina cristiana, ch'egli aveva cruentamente combattuta. Si preparò alla mirabile e ardua opera di conversione dei Gentili per dieci anni circa in studi, meditazioni e rivelazioni, e dopo alcuni insuccessi, nel 45 incominciò i suoi celebri quattro viaggi, tenendo sempre come punto di partenza e di ritorno Antiochia, la grande metropoli orientale, sempre in viva relazione con tutti i popoli d'allora. S'era fortificato con il battesimo ricevuto da Anania. Non si lasciò abbattere dai fiaschi incontrati negli inizi della sua missione (Act., 8,20 e ss.), chè anzi passò tre anni di nuova preparazione nel deserto dell'Arabia Petrea (Gal., 1,17 e ss.), e se altro insuccesso lo coglie a Damasco (Act., 9,23) e se l'incontro con Pietro a Gerusalemme lo mortifica, perchè i cristiani non hanno ancora dimenticato ch'egli era stato una belva contro Cristo e la sua dottrina (Gal., 1,18; Act., 9,26 e ss.), onde deve intervenire Barnaba a dissipare i timori dei fedeli, come pure se d'altra parte gli Ebrei ellenisti congiurano per ucciderlo (Act., 9,30). Paolo tutto sopporta e si conforta ad Antiochia, dove Barnaba lo conduce. — Ed ecco la grande impresa dei viaggi: I viaggio (45-49): Antiochia, Cipro, Panfilia, Pisidia, Licaonia, Antiochia; — II viaggio (50-53) dopo il concilio di Gerusalemme: Antiochia, Frigia, Galazia; passaggio in Europa, Filippi, Tessalonica, Atene, Corinto; poi Efeso, Cesarea, Gerusalemme, Antiochia; — III viaggio (54-58): Antiochia, Galazia,

Frigia, Efeso, Macedonia, Corinto, Macedonia, Troade, Asson, Mileto, Cesarea, Gerusalemme, Antiochia; — IV viaggio: appello di Paolo a Cesare, da Cesarea va a Roma, ove arriva dopo il naufragio fatto a Malta; a Roma è assolto e rimesso in libertà nel 63. E allora viaggia di nuovo: secondo alcuni, visita Francia e Spagna, tocca Colossi, la Troade, Mileto, Creta, Macedonia, Corinto, Nicopoli; nel 66 è di nuovo a Roma, ov'è imprigionato e decapitato nel 67 sulla via Ostiense. Vedi *Guido Battelli*, Le più belle leggende cristiane, pp. 143-149.

7) *Zacharias*: è Zaccaria, il padre del Battista (Luc., 1,5-25 e 57-80). L'evangelista narra tutta la sublime vicenda della nascita del Precursore e ricorda il cantico « Benedictus » di Zaccaria. Gli viene attribuita un'apocalisse di 500 stichi (versi). Vedi Antonio Romeo, in « Enciel. Catt. », XII, 1954, col. 1757.

8) *Gregorios hò theologos*: non è il nisseno, celebre dottore della Chiesa orientale (+ 395), nè Gregorio l'Illuminatore, apostolo dell'Armenia (+ verso il 325), ma Gregorio Nazianzeno, il grande patriarca di Costantinopoli, il quale con il Crisostomo e con Basilio forma la luminosissima triade dei sommi Padri della Chiesa greca. Nato nel 330 ad Arianzo, borgo della Tiberia in Cappadocia, in vicinanza di Nazianzo, morì nel 390. Vedasi il carme « de vita sua ». Cfr. P. Gallay, La vie de saint Grégoire de Nazianze (Lyon-Paris, 1943). Interessantissimo l'articolo storico e critico di Quintino Cataudella in « Enciel. Catt. », VI, 1951, coll. 1093-1094.

9) *Nikolaos*: è san Nicola di Mira, venerato in Puglia e a Bari ben prima della traslazione delle sue ossa nel 1087. Nacque a Patara in Lidia e fu vescovo di Mira. Della copiosissima bibliografia nicolaiana non faccio citazioni, ma rimando a Eurico Josi ed Emanuele Romanelli in « Enciel. Catt. », VIII, 1952, coll. 1848-1850. Per l'iconografia vedasi il Künstle, 459-464. Dovrei anche gravemente contravvenire al dovere di modestia, ricordando i molti miei saggi nicolaiani del tutto inediti e originali. Santo popolarissimo in Occidente. — Grandiosa l'opera di Karl Meisen, Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande: Eine kultgeographisch - volkstümliche Untersuchung (Düsseldorf, ed. L. Schwann, 1931, con un corredo iconografico ricchissimo). Cfr. Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, pp. 515-526.

10) *Arsenios archiepiskopos Kerkyras*: è l'arcivescovo di Corfù Arsenio, che i Greci venerarono moltissimo.

11) *Ghermanos*: è Germano, arcivescovo di Cizico e poi patriarca di Costantinopoli (+ 733). San Germano nel 712, cedendo

alle imposizioni dell'imperatore d'Oriente, proprio quand'era arcivescovo di Cizico aveva abbracciato il monoteletismo, eresia del secolo VII d. C.

Qui sta bene soffermarsi un momento, per ben comprendere questo fatto. Bisogna notare che nel corso delle interminabili polemiche cristologiche, onde venne funestato l'Oriente nel secolo VII, emerse la ipotesi del patriarca di Costantinopoli Sergio, il quale aveva fatto ricorso, per un suo determinato criterio teologico, al monofisismo. Si sa bene, che primo assertore della dottrina, che in Cristo, Figlio di Dio incarnato, esistesse una sola natura (physis), risultante dall'unione della divinità con l'umanità, era stato Eutiche, condannato dal concilio ecumenico di Calcedonia nel 451. Gl'imperatori d'Oriente, che da Costanzo in poi, cioè dal tempo di Ario (si ricordi il concilio di Nicea del 325), s'erano sempre compiaciuti d'un'infarinatura teologica, propendendo sempre per le eresie, avevano largamente appoggiato l'eresia eutichiana del monofisismo nel corso dei secoli V e VI, onde si deve a questo fattore, se ancora oggi il monofisismo è professato da varie chiese orientali, come la giacobita di Siria, con il suo patriarca di Antiochia, la gregoriana armena con il suo catholikòs di Echmiadsin presso Erivan, la copta d'Egitto con il patriarca del Cairo e la copta d'Etiopia, senza contare i patriarcati di Costantinopoli e di Gerusalemme.

Ora, rifacendosi al monofisismo — cioè alla credenza di una sola natura in Cristo — e al contempo al dogma ortodosso cattolico di Calcedonia, vale a dire alla verità delle due nature in Cristo e quindi alle due attività o energie e alle due volontà, il patriarca Sergio ammise in Cristo due nature — la divina e la umana — ma con una unicità di operazione, cioè con un monoergismo e di conseguenza con una unica volontà. Da ciò il monoteletismo (credenza in una sola volontà) e i monoteleti, seguaci di siffatta dottrina. Subentrarono tosto le mene politiche degli imperatori, che in questi dissensi teologici videro qualche cosa di favorevole alla loro politica accentratrice; e l'imperatore Eraclio con la sua « Ecthesis » del 638 approvò la posizione ecclesiastica del patriarca Sergio e la sua dottrina, contro chi lo avversava. Ma Roma, con apostolica prestezza, corse ai ripari in difesa del dogma. Il papa Martino I convocò e presiedette fra il 5 e il 31 ottobre del 649 il concilio lateranese contro l'eresia dei monoteleti, ad onta dell'approvazione della corte imperiale bizantina, incontrata da siffatta eresia. Nella terza sessione del concilio furono esaminate le esposizioni di una lunga serie di scrittori monoteleti e nella quinta sessione si fece altrettanto per autori

dioteleti, giungendo alla unanime condanna del monoteletismo. Ma il favore imperiale verso i monoteleti continuò per opera dei successori di Eraclio, i quali, nell'intento di opporre resistenza a Roma e al papa, e così all'Occidente, cercarono di accaparrarsi il consenso dei gerarchi ecclesiastici dell'Impero, imponendo loro con minacce di abbracciare e di sostenere, sempre contro Roma, la eresia dei monoteleti, contrariamente alle rimostranze severe dei papi di Roma e ad onta che il monoteletismo fosse di nuovo condannato dal concilio ecumenico di Costantinopoli nel 681 tenutosi dal 7 novembre 680 al 16 settembre 684. Queste pressioni imperiali continuarono nei primi due decenni del secolo VIII, onde non pochi vescovi — magari forzatamente e apparentemente — ammisero che in Cristo ci fossero due nature, la divina e la umana, in una sola ipostasi, cioè in una sola persona, e perciò con una sola volontà.

A Costantinopoli, detronizzato l'usurpatore Tiberio III Absimaro, aveva ottenuto il regno l'armeno Filippico Bardone, monoteleta, nel dicembre del 711. Da costui le pressioni sui vescovi erano state fatte con violenza, onde molti vescovi s'erano visti costretti a cedere al folle basilio pseudoteologo; ma deposto costui nel gennaio del 716 (morì nel 719), i vescovi erano tornati all'ortodossia cattolica. Fra questi gerarchi ecclesiastici fu anche Germano, il quale riscattò con atti di vera santità la debolezza dimostrata davanti al pertinace imperatore eresiarca. E' questo un momento, in cui le chiese orientali non brillarono per soverchia fermezza di fede e di resistenza. Comunque il nome di san Germano rimase fra i Santi più popolari in Oriente, e il miniatore barese, con l'averne dipinto il ritratto in uno dei medaglioni marginali dell'Exultet di Bari, divenne un testimonio di tale culto, ch'era diffuso anche in Puglia. Il che ha la sua notevole storica importanza.

Lo stesso caso di san Germano di Costantinopoli toccò anche al grande innologo Andrea di Creta, ch'è effigiato nel medaglione che segue. Ecco perchè ho voluto soffermarmi su questi storici dati di agiografia, che in Puglia hanno avuto il loro riflesso, come l'Exultet barese ce ne dà la testimonianza.

12) *Andreas Krestès hò Ierosolimites*: è il monaco basiliano Andrea a Gerusalemme, poi arcivescovo di Creta. Fu un eloquentissimo oratore e genialissimo innografo. Nato a Damasco verso il 660, morì a Porto Erisso di Mitilene il 4 agosto 740. Visse monaco a Gerusalemme fino al 685 e recò all'imperatore Costante Pogonato l'adesione della chiesa gerosolimitana al VI concilio ecumenico del 681. Fu poi vescovo di Gortina e metropolita di Creta. Anch'egli nel 712

cedette all'imposizione dell'imperatore Filippico Badane e aderì simulatamente alla teoria eretica del monoteletismo, come il patriarca Costantinopolitano san Germano, ma poi si pentì e già nel 713 fece ampia ritrattazione, non solo aderendo al precitato concilio ecumenico del 681 contro il monoteletismo del patriarca Sergio, ma scrivendo anche una nobilissima poesia in giambi sul suo caso, con intonazione cattolicissima (cfr. A. Heisenberg, Ein iambisches Gedicht des Andreas von Creta, in « Bizantinische Zeitschrift », X (1901), pp. 505-514), e insorgendo coraggiosamente contro l'iconoclastia dell'imperatore Leone III Isaurico nel 726, in piena aderenza con il papa san Gregorio II. Cfr. Patr. Graeca, XIX, 1301-1304. Andrea di Creta fu un vigoroso e dotto oratore sacro, e molti de' suoi sermoni sono riportati in Patr. Graeca, XCVII, 805-1302; vedasi però anche Papadopoulos Kerameos, in Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς στοιχειολογίας, V, 1-14 e 169-180, citato dal dotto Martino Jugie in « Enciel. Catt. », 1,1949, col. 1195. Ma Andrea acquistò fama imperitura con il suo genio di grande innografo. I suoi inni possiedono solennità d'ispirazione, fioritura poetica di immagini, bellezza di stile e di lingua, armonia musicale e sodezza di dottrina. Sono celebrati i suoi tropari, detti idiomeli, cioè serie di antifone poetiche, le quali hanno ognuna una propria melodia. Sul valore letterario della poetica di sant'Andrea di Creta vedasi O. Bardenhewer, Geschichte der altchristlichen Literatur (Freiburg i. Br., 1932), pp. 1502-1507, e L. Petit, André de Crète, in « Dictionn. d'Archéologie chrétienne et de Liturgie », I, coll. 2034-2041.

E poichè siamo in tema barese, in quanto anche il ritratto di questo grande santo poeta greco entra in un documento della portata insigne d'un Exultet di Bari, trovo opportuno di ricordare che Andrea dedicò un fioritissimo cànone poetico a quel sant Nicola, che dopo tre buoni secoli Bari, nel 1087, doveva mutare da orientale in occidentale. Nel suo carme (Patr. Graeca, XCVII, 1192-1205) Andrea celebra in san Nicola di Mira « la dolcezza, la pietà, lo zelo dei Santi, l'ardore della fede, la parola franca e sincera di vescovo ». Afferma, che dall'alto posto, « dove l'ha collocato Dio, san Nicola segna il cammino tenebroso dell'errore per segnalarne i passi da scansare, additarne i pericoli e porre in sull'avviso il popolo ». Ed esclama: « Tu, discepolo e successore degli apostoli, sei com'essi: con l'occhio vigilante della Chiesa e con la tromba dal suono chiaro, tu li imiti ». Poi Andrea passa alle similitudini e ai confronti con i personaggi della Scrittura. « Noè — egli dice — era giusto e Dio gradiva i suoi sacrifizi — perciò egli salvò nella sua arca di legno, dal diluvio che

sommergeva la terra, tutte le specie di animali irragionevoli: ma tu, o Nicola, offri a Dio, come vittime e sacrifici spirituali, le tue mistiche adorazioni, e mostri al genere umano, travolto dai flutti dell'eresia ariana, la Chiesa del Cristo, nuova arca di salvezza, e lo salvi con la precisione e con la sincerità della tua dottrina ». Ecco un'altra similitudine biblica: « Come Giobbe non si lasciò abbattere dalle sventure, così tu, o vescovo di Mira, non ti lascerai scuotere dagli assalti della eresia. Quelle onde minacciose vengano pure a infrangersi contro la torre: tu non permetterai che sia rapito il suo tesoro. Novello Davide, di cui tu eguagli il coraggio, ogni giorno tu combatti contro il Golia spirituale, tiranno delle anime, allontanando dall'ovile di Gesù Cristo i lupi eretici, rapitori delle anime». E fra un incalzare di sempre nuove immagini, Andrea s'infervora sempre più: « Quale intrepido soldato, come un capo d'armata sempre all'erta e pronto all'azione, con la spada in mano, la spada della fede, tu difendi il tuo gregge contro l'attacco degli eretici e tagli netto fin dalle radici gli errori di Ario e di Sabellio ». Come si vede, Andrea puntava particolarmente sulla partecipazione di san Nicola al concilio di Nicea contro Ario, che negava la divinità di Cristo, tenutovi dal 19 giugno al 25 agosto del 325, essendo papa san Silvestro I e imperatore Costantino il Grande. — Chiedo venia per questa, forse non inutile, digressione, ma penso che il miniatore barese del barese Exultet abbia quasi presentito, che il Santo così esaltato da sant'Andrea di Creta, e già al suo tempo venerato a Bari, sarebbe diventato Santo di Bari alla breve distanza di tempo nel 1087.

13) *Nestoras*: è Nestore, martire di Tessalonica, compagno di san Demetrio. Nel Martirologio Geronimiano, p. 116, è onorato il 25 febbraio; nel Martirologio Romano, p. 77, il 26, e nei menologi greci il 28. La sua Passio, in greco, del sec. IV, andò perduta; rimangono però versioni buone, alle quali si può affidarsi. Fu vescovo di Magido in Panfilia, sotto l'imperatore Decio, inumano persecutore dei cristiani, ma specialmente dei capi ecclesiastici. Incitato a fuggire sui monti, rifiutò. Condotto all'irenarca (magistrato bizantino di polizia) della città, che lo interrogò, fu inviato a Perge dal preside Pollione. Fu torturato e poi crocifisso. Cfr. Acta SS., Febb., III, 632-635. Vedi Agostino Amore in « Enciel. Catt. », VIII, 1952, col. 1780.

14) *Prokopios*: è Procopio, martire di Cesarea (303). Acta SS., Iul. II, 551-556; Martyr. Rom., 277; Eusebio, de martyribus Palaestinae, I (Patrolog. Graeca, XX, 1460-1464). E' il primo martire di

Cesarea sotto Diocleziano (303, secondo altri 306). Oriundo di Gerusalemme, visse a Scitopoli, come lettore ed esorcista. Condotto davanti al giudice Flaviano, si rifiutò d'offrire incenso agli dèi, quanto anche di riconoscere la divinità degl'imperatori, citando a proposito il verso di Omero (Il., II, 204):

οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη· εἷς κοίρανος ἔστω·

« non è cosa buona la signoria di molti: un solo capo ci sia ». Come c'informa Cornelio Nepote (Vitae, X, Dion, 6) l'identico verso era stato usato da Dione Siracusano, per riaffermare la sua autocrazia; san Procopio lo usò per confessare solennemente la unicità di Dio e condannare, con la voce di Omero, la molteplicità impossibile degli dèi. E', in verità, un episodio sacro bello e quanto mai significativo.

15) *Demetrios*: è Demetrio, il martire molto venerato di Tessalonica, sotto Massimiano (306). Il suo culto fu introdotto in Occidente al principio del secolo V dal prefetto Leonzio dell'Illyricum, e divenne in breve tempo popolarissimo. Sul suo nome, sulle sue reliquie (il suo corpo si trova a Tessalonica, ma singole reliquie si mostrano qua e là in molti luoghi, specialmente nella Tessaglia e a Sirmio nella Bassa Pannonia), sulle vicende del culto, sulla sua celebre basilica, méta di pellegrinaggi, c'è una copiosa letteratura. Cfr. Emanuele Candel in « Enciel. Catt. », IV, 1950, coll. 1398-1399; H. Delehaye, Les légendes des saints militaires (Paris, 1909), pp. 103-109. — Acta SS., Ott., IV, pp. 50-209; Patr. Graeca, CXVI, 1081-1426.

Ma l'artista barese aveva una ragione specifica importantissima, per includere questo Santo nella serie de' suoi medaglioni. San Demetrio, detto « megalomartire », « grande martire », venne considerato il protettore dell'Impero di Bisanzio, veneratissimo alla corte imperiale sino dal tempo di Costantino il Grande, cantato entusiasticamente da Romano di Emessa, che fu il maggiore innografo-melode del secolo VI. A questo Santo professò una sua particolare devozione l'imperatore Basilio I il Macedone (867-886), il sovrano che nell'874-6 inaugurò la seconda dominazione bizantina a Bari. Basilio costruì le grandi fortificazioni di Bari là dove si estese la « curtis domnica », sede dello stratigò da prima, del catapano di poi. E là Basilio I eresse anche un sacello in onore di san Demetrio, *erigendolo a patrono di Bari*. Questa nuova circostanza emerse dalla iscrizione barese bizantina da me illustrata (*). Questo patronato di

(*) Cfr. F. Babudri, *Una rara iscrizione barese bizantina nel Portico dei Pellegrini di S. Nicola*, in « La Gazzetta del Mezzogiorno », 13 nov. 1958.

san Demetrio su Bari risulta chiaramente dalle righe 10-14 dell'iscrizione, in cui si dice che Basilio cresse (órthose) il Santo, perchè « difendesse manifestamente e con tutta la sua potenza la giustizia e le cose degli abitanti (baresi) e di quanti giungessero a Bari »: « hos díken phruréin prodélos pansthénei ta óikusi pásin déuro tois iknuménois ». Si obietterà, che patrono di Bari era san Sabino; ma si risponderà facilmente, che il patronato di san Sabino non era, in fondo, soverchiamente sentito, tanto che potè agevolmente essere soppiantato da san Demetrio, e poi entrambi (nel 1087) da san Nicola. Ad ogni modo, l'artista miniatore barese aveva in san Demetrio anche un patrono celeste della città da onorare con la sua miniatura.

16) *Haghia Marina*: probabilmente è la stessa santa Marina, martire di Antiochia, rappresentata a Hosios Lukas (san Luca), in atto di trascinare la croce del suo martirio. Non è nè la Marina, che visse e morì da monaca, chè in tal caso la nostra Santa avrebbe avuto abito monastico, nè la omonima Santa di Egitto, morta verso il 750, venerata il 18 giugno, e la cui traslazione a Venezia è ricordata il 17 luglio, perchè fu vergine e non martire. La nostra Santa è elencata nel menologio di Basilio II. Cfr. Acta SS., 17 lu., pp. 278-286.

17) *Zosimas*: non si tratta del papa san Zosimo di Mesuraca, consacrato il 18 marzo del 418 e morto il 26 dicembre dello stesso anno, nè di san Zosimo, vescovo di Siracusa morto verso il 660, venerato il 30 marzo, bensì del celebre monaco greco Zozima di Palestina, asceta del sec. VI, fondatore d'un rinomato convento presso Cesarea palestinese, di cui vedi Evagrio, Hist. Eccl., IV,7, citato da Doroteo nelle sue « Diversae doctrinae ». Alcune delle conferenze spirituali, trasmesse da un suo discepolo, si leggono in « Patrol. Graeca », LXXVIII, 1679-1702. Vedi il dotto Erik Peterson, in « Encicl. Catt. », XII, 1954, col. 1823, il quale cita: S. Vailhé, Sainte Dorothée et saint Zosime, in « Echos d'Orient », IV (1901), pp. 359-363; M. Viller et K. Rabner, Aszese und Mystik in der Väterzeit (Freiburg i. Br., 1939), p. 161. — San Zozima è segnalato non solo per la sua vita intemerata di monaco, ma anche per il suo accennato incontro con la santa penitente Maria Egiziaca, della quale dissi al num. 17 della prima serie dei medaglioni. La Santa è inserita dall'agiografia greca nella gesta del santo monaco Giovanni e di san Ciriaco della metà del secolo V d. C.; qui è inserita in quella di san Zozima del secolo VI, come ben si legge anche nelle celebri « Vite » volgarizzate di fra Domenico Cavalca. Vedi Guido Battelli, Le più belle leggende cristiane, cit., pp. 413-423. Secondo queste contrastanti

versioni, la Santa narra la sua vita a san Zozima, ed è lui a comunicarla e a seppellirla, con l'aiuto d'un leone, che mansuetamente scava una profonda fossa. Il capitolo relativo dice: « Come l'abate Zozima si partì e poi tornò a comunicarla e poi seppellirla » (cfr. Battelli, pp. 420-423). Santa Maria Egiziaca e san Zozima compaiono insieme, tanto nella letteratura agiografica greca, quanto nell'arte bizantina, sia in Oriente, sia in Occidente: così nella vôlta di un nartex, vicino a Qeledjlar-Kilisse, come risulta in G. de Jerphanion, op. cit., tav. 59, con la dicitura latina Zozimus, anzichè Zozimas bizantino (cfr. Âvery, p. 112, nota 7); così nella storia sui quattro lati d'un capitello nel Museo di Tolosa (e si veda Emile Mâle, L'art religieux du XII e siècle en France, Paris, 1922, pp. 240-242, citato anche dall'Avety); e così in questo Exultet di Bari, dove i due Santi sono intenzionalmente dipinti l'uno di fronte all'altra, santa Maria Egiziaca al num. 17 della prima serie dei medaglioni, san Zozima allo stesso num. 17 della serie seconda. — Merita notare, che anche nella Vita del Cavalca è mantenuta la dicitura bizantina « Zozima », anzichè la latina « Zozimo »: « laida e vergognosa cosa mi pare, abate Zozima, di narrarti le mie opere vergognose » — « allora Zozima si puose in orazione » — « e domandola Zozima quanti anni erano che v'era stata » — « e vedendo Zozima ch'ella gli allegava la Scrittura, meravigliossi, e domandola, dissele: — Or mi dì, sai tu leggere? » — e via dicendo. — Avendo il miniatore dell'Exultet barese posto i due Santi l'uno di rimpetto all'altra, si dovrebbe concludere che a Bari ci si accostava alla versione agiografica riferentesi all'abate Zozima, anzichè a quella dei monaci Giovanni e Ciriaco.

18) (*Aghi*) *a Sophia*: nei martirologi sono elencate più Sante di questo nome. Una santa Sofia è martire di Cipro: un'altra, martire del secolo III, è venerata il 30 aprile nella città di Fermo; un'altra martire con santa Quintilla nelle Terme di Diocleziano, onorata il 15 maggio; altra martire a Tropea in Calabria, e altra a Sortino in Sicilia. Ma dobbiamo fermarci a un gruppo speciale di quattro martiri, che si afferma siano state uccise per la fede a Roma l'1 agosto, venendo da Milano, perchè avrebbero avuto origine dal patriziato milanese: Sofia e le tre sue figlie Fede, Speranza e Carità, alle quali la madre, avendo voluto patire per prima, intese di dare l'esempio della fortezza cristiana. Ma il gruppo delle quattro martiri non è affatto milanese, anche se v'è diversità cronologica di culto, in quanto in Occidente sono venerate il 30 settembre e in Oriente il 17. Se la « Passio » di età tarda (vedi « Bibliotheca Hagiographica Latina

antiquae et mediae aetatis », edizione dei Bollandisti, Bruxelles, 1898-1911, 2966, citata dal Lanzoni, Le origini delle diocesi antiche d'Italia, Roma, 1923, p. 556) cambia queste quattro Sante orientali in « mediolanenses », si ripete il caso del martire « romano » Sebastiano, che lo stesso sant'Ambrogio, sulla base di altra « Passio », credette « mediolanensis oriundus ». (Patr. Lat., XV, 1497). La verità è che — ripeto — Sofia e le tre sue figlie formano un gruppo di Sante greche dai nomi simbolici: Sophia (Sapientia), Pistis (Fides), Elpis (Spes), Agape (Caritas): cfr « Bibliotheca Hagiographica Graeca », ed. Bollandisti, 1638-1639. Questo gruppo di Sante fu introdotto nell'Italia Meridionale, insieme ad altri moltissimi Santi e Sante, da Bisanzio, così ch'esse entrarono nella liturgia italo-greca: « da Bisanzio cioè — dice bene il Lanzoni (p. 386) — che tentava di ellenizzare la Bassa Italia ». Cessato il dominio bizantino con la presa di Bari per opera di Roberto il Guiscardo nel 1071, avvenne, che molti di questi Santi greci restarono nel culto popolare ed ecclesiastico dei vari centri italo-meridionali onde — scrive il Lanzoni (p. 386 cit.) — « dopo la conquista dei Normanni queste Sante greche furono generalmente considerate come antiche martiri locali ». Così si spiegano la santa Sofia di Fermo (Lanzoni, p. 255), la santa Sofia di Tropea (Lanzoni, p. 213), così la santa Sofia di Sortino in Sicilia (Lanzoni, p. 385): è sempre la medesima Santa Greca, quella che è ritratta nel medaglione del nostro Exultet barese. Per incidenza noto, che sotto il nome « Sophia » i notari pugliesi nelle « invocationes » metriche bellissime dei loro rogiti, intesero Gesù Cristo, figlio di Maria. Il notaio Giovanni di Monopoli nell'agosto del 1232 e nell'ottobre del 1235 ha la formula:

carnem Marie quo sumpsit vera Sophia;

e il notaio Caro Giovanni di Siponto in rogiti degli anni 1235 e 1236 ha quest'altra formula:

Virgine Maria quo prodiit alma Sophia.

Cfr. Giovanni Antonucci, Rime e Ritmi della diplomatica pugliese, in « Japigia », an. III (1932), pp. 222 e 224; Francesco Babudri, La poesia nella diplomatica pugliese, in « Archivio Storico Pugliese », an. VI (1953) p. 78.

E' così esaurita anche la spiegazione dei ritratti, che il miniatore medievale barese, in pretto stile bizantino, ha voluto inquadrare ai margini ornatissimi dell'Exultet di Bari. Il complesso onomastico di questi Santi e Sante costituisce un duplice fattore agiografico: uno

di ordine generale, l'altro di ordine particolare greco. Nel campo generale entrano le figure degli Apostoli e degli evangelisti, che sono di origine ebraica, più san Paolo, il Battista e il padre suo Zaccaria. Per gli apostoli va notato, che pittori e mosaicisti bizantini ebbero un riguardo assoluto. Gli apostoli compaiono a fianco di Gesù nello stupendissimo musaico bizantino del secolo VI nella basilica eufrasiana di Parenzo in Istria; non potevano quindi mancare nelle miniature dell'Exultet di Bari. Dei dodici apostoli (sempre dodici, in quanto gli undici elessero Mattia al posto di Giuda d'Iscaria, traditore e suicida (Act., I, 15-26), vi appaiono soli 9: cinque a sinistra (Filippo, Giacomo il Maggiore, Andrea, Pietro e Giovanni), e 4 a destra (Tommaso, Bartolomeo, Simone e Matteo); mancano Giacomo il Minore, Guida Taddeo e Mattia, che certamente saranno stati fra i medaglioni anonimi. Il gruppo degli evangelisti è al completo, perchè Matteo e Giovanni sono compresi fra gli apostoli, e sono aggiunti Luca e Marco. Non potè mancare Paolo, l'apostolo delle genti. Si aggiungano il Battista e Zaccaria del gruppo ebraico.

Restano ben 22 Santi greci, numero cospicuo davvero su 36 medaglioni. Ma questo fatto non deve impressionare soverchiamente sino a credere di ravvisarvi una circostanza, per legittimare l'ipotesi d'un miniatore bizantino, in luogo d'un barese, come se un barese non avrebbe scelto tanti santi del calendario greco. Tutt'altro. Erano Santi greci, che oramai derivavano dall'introduzione bizantina, operata via via sin dall'874, allorchè l'imperatore d'Oriente Basilio I, dopo la vittoria dell'imperatore d'Occidente Lodovico II sull'emiro arabo Sawdân di Bari, aveva deciso di occupare Bari e tutta la Langobardia meridionale, proposito che s'era mutato decisamente in realtà nell'876, allorchè per la festa di Natale Bari stessa aveva chiamato lo stratigò bizantino Gregorio da Otranto. Era corsa dell'acqua sotto i ponti da allora fino al Mille, quando l'Exultet barese era stato scritto e miniato. E' il fatto storico rilevato molto bene dal Lanzoni, come vedemmo testè, percui in Puglia molti Santi greci ebbero un culto chiesastico e popolare vivissimo — che del resto continua ancor oggi — come se si trattasse non di persone sacre orientali, ma occidentali, e anzi « locali ».

Ce ne dànno conferma Giuseppe Gabrieli (« Bibliografia di Puglia: Agiografia », in « Japigia », VII, 1936, pp. 466 e ss.) e Salvatore Panareo (« Santi nella tradizione popolare pugliese », in « Japigia », V, 1934, pp. 148-178).

Dal Panareo si apprende che Santi d'Oriente e della Chiesa greca, divenuti popolarissimi in Puglia da secoli e secoli, ben prima del

Mille e quindi ben prima dell'Exultet di Bari! sono *Foca* (a Melendugno), Niceta, *Giorgio,* Elia, *Basilio* (p. 150), Leucio, *Nicola,* Cosma, Damiano (p. 153), *Teodoro* (venerato a Brindisi). Ho sottolineato i Santi che si trovano nei medaglioni del nostro Exultet. Con le notizie date dal Gabrieli la schiera dei Santi greci s'infittisce: Antonio abate, Barsanofrio (anacoreta del secolo VI), *Basilio, Biagio,* Caterina d'Alessandria, Cosma e Damiano, Cristoforo, Eufemia di Calcedonia, *Foca, Giorgio,* Gregorio Armeno (di Antiochia di Pissidia, venerato a Nardò e ad Acquarica, ov'è patrono), Irene, *Marina* (venerata a Carpignano, a Muro Leccese e a Ruggiano); *Mercurio* (di Cappadoccia, venerato a Monopoli), *Nicola* di Mira, Pantaleo, *Teodoro* (martire del Ponto, venerato a Brindisi, a Melfi, a Torrepaduli), Trifone.

Si veda quanto in materia è posto in rilevo da Consalvo Moschettini, Influenza bizantina nella religiosità del Salento, in « Rivista Storica Salentina », an. X, 1915-16, pp. 34-47.

Il secolare interesse dei Pugliesi per i Santi greci fu dunque assai vivo. Credo anzi che ne dia altro esempio anche il caso del nome greco di san Barsanofrio, venerato a Oria, dove le sue relique furono trasferite nell'850. Il suo vero nome non è « Barsanofrio », bensì « Barsanufio », con le varianti Barsanupio e Barsanorio, da non confondersi con l'omonimo capo dei Barsaniani, setta eretica monofisita (cfr. Patr. Graeca, LXXXVI, 756, e nota 63). Barsanufio fu piissimo e dotto monaco, oriundo egiziano, stabilitosi a Gaza in Palestina con altri celebri monaci, tra i quali va nominato Giovanni τοῦ Σεριδοῦ, pio scrittore e asceta, detto « il profeta » per la sua intuizione del futuro. Sui due monaci tanto santi e amici, oltre che compagni di monastero, vedi Alberto Galieti, in « Enciel. Catt. », II (1949), col. 900, ov'è riportata un'utile bibliografia. Fra le opere di san Barsanufio, edite da Nicodemo l'Argirita, stampate a Venezia nel 1816, ci sono 369 importanti lettere.

Ora in Puglia si nutrì per questo santo e dotto Greco, a partire dalla città bella e famosa di Oria, un culto così interessante, da mutargli il nome. Premesso che in Puglia era popolarissimo il nome proprio di persona Onofrio, del pari greco — sant'Onofrio fu un anacoreta egiziano della Tebaide, del secolo IV — tanto che anche oggi nell'onomastica personale e nella statistica anagrafica dei Comuni pugliesi tale nome ricorre centinaia e centinaia di volte, si trovò di cambiare la seconda componente del nome del santo Barsa-nufio con la seconda componente del santo Onofrio, anche dietro la semio-

mofonia di — *mufio* e di — *nofrio*, dando luogo al nuovo nome « Barsa-nofrio ».

Voglio dire, che i motivi non solo di culto, ma anche d'interessamento tutto particolare dei Pugliesi per l'agiografia e l'onomastica greca, sin da tempi ben anteriori all'Exultet barese, sono molti, ma non possono interferire nel senso di togliere la paternità della preziosissima pergamena, di cui parliamo, a un artista pugliese, per attribuirla a un bizantino.

La presenza di un gruppo così numeroso di Santi greci in una pergamena barese della portata agiografica e artistica d'un Exultet quale è il nostro, non ha in sè nulla di eccezionale ed è un fatto ordinario di vita locale, tanto più che alcuni di questi nomi di Santi greci sono divenuti « ab antico » veri cognomi, familiarissimi e comunissimi in Puglia, come Basilio, Teofilatto, Mercurio, Giorgio, Teodoro, Simone (con addentellato ebraico), Angelo, Attanasio, Be(l)lisario, Cirillo, Alessio, Anastasio, Pantaleo, Cipriano, Arsenio, Germano, Nestore, Procopio, Demetrio, ed altri ancora. Importante è la forma cognominale « Papa », dal bizantino Papàs, titolo ecclesiastico greco; e meglio ancora si devono porre in vista i cognomi composti da Papa(s), come prenome, e da un nome proprio greco, o anche latino, come Papandrea, Papakristo, Papalia (papa + Elia), Papaleo, Papanice (nike, vittoria), Paparusso, Papapietro, Papalino (papas + -Lino), Papacristodulo, Papatodaro (papàs + Teodoro), Papachiriaki (papàs + Kyriakos), ed altri.

Ma io sono convinto, che un'altra circostanza storica si possa prendere in considerazione. Nell'elenco dei Santi, ritratti nei medaglioni del preconio barese, ci sono ben quattro antiocheni: il Crisostomo, Foca, Pelagia e Marina. Sono personaggi di quell'Antiochia di Siria, che per Bari formò, con Bisanzio e con Alessandria d'Egitto, la triade degli empori quotidianamente visitati dalle navi mercantili baresi, sin dal secolo X, e che poi, data la continuità di queste relazioni marittime di traffico, venne inclusa nello statuto medievale di Bari, cioè nelle « Consuetudines Barenses » (raccolta di Sparano), rubrica XXV, capoverso 1, per i privilegi, riservati alle navi baresi, che ne frequentavano il porto. E che Antiochia fosse nel programma di lavoro mercantile dei Baresi verso il Levante, lo si desume, dal fatto che i 64 traslatori di san Nicola di Mira a Bari, per non insospettire Veneziani e Genovesi, fecero finta di salpare per Antiochia, dove dissero di trasportare frumento. Ciò avveniva nella primavera del 1087; dunque i viaggi ad Antiochia erano di inveterata consuetudine per Bari.

Ecco pertanto che Santi e Sante antiocheni poterono suscitare speciale interesse nei Baresi, tanto che un loro artista con maggiore devozione ne li inserì in quello, che doveva essere il capolavoro dell'Exultet, a Bari ideato, disegnato, trascritto e miniato. Quell'artista trovò innegabilmente nei racconti antiocheni de' suoi compatrioti mercanti e marinai un novello incentivo alla sua manifestazione artistica, nel dare cioè posto abbastanza largo a quattro Santi della notissima e familiare Antiochia.

Non credo che questa circostanza sia del tutto da trascurarsi, o peggio da rigettarsi a priori.

M) LE GRANDI INIZIALI

Esaminati ora i due Exultet di Bari, quelli che noi chiameremo Bari 1 e Bari 2, come appunto fa la Avery, e che sono quello del sec. X-XI e a limitazione del sec. XII-XIII, credo necessario, per ragione di compiutezza del presente lavoro, descrivere particolareggiatamente le cinque grandi iniziali che vi s'incontrano e delle quali si fecero soltanto fuggevoli cenni. Ritengo perciò ritornarvi sopra con maggiore impegno. Esse sono propriamente due nel preconio dell'Exultet più antico (lettere *E* e *V*), una nel benedizionale (lettere *V*) e due nell'Exultet imitato (lettere *E* e *V*), che rappresentano la prima lettera del verbo *E*xultet e la prima lettera dell'avverbio *Vere* (di « vere dignum et iustum est »). Che in entrambi i preconi si fossero disegnate le due lettere *E* e *V*, era logico e doveroso, se entrambi i rotoli dovevano riportare il medesimo testo, e se queste due lettere davano inizio a due importanti brani testuali, cioè al preconio vero e proprio e al prefazio; e se il miniatore del testo più antico aveva ben ritenuto che queste due lettere per tale motivo fossero agghindate artisticamente, il miniatore del testo meno antico doveva logicamente inchinarsi alla identica artistica convenienza. C'è quindi una comprensibile influenza dell'Exultet di Bari 1 su quello di Bari 2. Alla V, capovolta in ambidue gli Exultet — come pure nel benedizionale — gli artisti diedero la forma d'un bell'omega greco maiuscolo, perchè entro il cerchio, che risulta dalla trasformazione di *V* in ω, racchiusero la figura di Cristo in trono, che non si mostrerebbe così bene inquadrata, se la *V* non vosse stata mutata in ω.

Premesso ciò, vediamo le singole lettere.

1) *La E del preconio di Bari* 1. (tav. 21) - Ho detto precedentemente, ch'essa è miniata superbamente, con una strana ornamentazione « bestiaria » allegorica nei tre apici, entro un barbaglio di temi figurativi e di tinte: ed è vero. Per essere la iniziale più impor-

tante di tutto il testo, essa è ragionevolmente grande e maestosa, e dico ragionevolmente, perchè essa è l'inizio dello sfogo di gioia per la risurrezione di Cristo e del rito che ne consegue. La decorazione è meravigliosamente complicata, ma nel suo complesso non si avverte nessun urto antiestetico d'invenzione, di disegno e di esecuzione. Le tre aste longitudinali della lettera (*E*) sono di eguale lunghezza, anche la mediana, che generalmente suol essere più corta. Esse sono divise in quattro scomparti, più o meno regolarmente quadrilateri: il primo, agli apici, senza decorazione su fondo giallo, il secondo — quasi quadrato — con vago disegno geometrico, artisticamente involuto in quattro spicchi intrecciati a linee e a puntini, o meglio a cerchiettini; il terzo senza decorazione, come il primo, e il quarto, più oblungo degli altri, con disegno pari allo scomparto secondo, con un cerchio nel mezzo, disegnato fra quadrati vuoti.

Le punte delle tre aste orizzontali sono ideate molto ingegnosamente e originalmente, perchè hanno una specie di appendice a disegno tondeggiante, che appare la continuazione del disegno del quarto scomparto, ma nell'esterno si sviluppano in un largo intreccio di linee con due capi, recanti ognuno la testa d'un animale allegorico, avente due lunghe zanne puntute. Ognuna delle aste ha due teste d'animali, di tipo singolare, con orecchio tese e con la bocca rivolta a mordere le volute rientranti del disegno, che delimita la punta stessa dell'asta. Tali esemplari di elementi zoomorfici sono veramente felici nella loro invenzione, ove si potrebbero eventualmente ravvisare tipi di animali subsannanti piuttosto in atteggiamento di allegria, che non di ferocia.

L'asta verticale della lettera è divisa in cinque scomparti: il primo, il terzo e il quinto non hanno fregi. Il terzo scomparto è più alto degli altri ed ha un piccolo sporto verso l'asta mediana longitudinale. Agli apici dell'asta verticale ricorre un ornamento esterno, fatto d'un trifoglio e d'una testa d'animale, anch'esso con orecchie appuntite. Nell'apice inferiore la testa dell'animale è rivolta all'insù, quella dell'animale dell'apice superiore è rivolta all'ingiù. Un intreccio semifloreale, con due teste di grifi ai due capi, orna esternamente l'asta nel suo mezzo, in corrispondenza all'asta mediana longitudinale.

Tutto il lavoro di decorazione della lettera *E* è molto fine, con precisione e vivacità di disegno, con distribuzione serena ed equilibrata delle parti e dei colori e con un insieme indubbiamente di sagace genialità.

2) *La E del preconio di Bari* 2. (tav. 22) — E' molto più complicata, e quasi direbbesi pretensiosa, ma infinitamente meno fine,

o addirittura disordinata. Infatti l'ho già detta « molto, ma non accuratamente elaborata ». Le tre aste longitudinali, anche qui tutte della medesima lunghezza, recano nel mezzo un rettangolo variamente lavorato a intrecci di punti e cerchietti. La prima e la terza delle altre tre aste hanno nel mezzo dell'intreccio un quadratino con quattro punti a croce (⁘) equilatera. Ognuna delle tre aste finisce in un tondo racchiudente una figura non elegantemente disegnata: la superiore è una Santa (o un angelo?) senza nimbo; le altre due sono imprecise. Le decorazioni esterne delle tre aste a duplici svolazzi geometrici rientranti finiscono in due teste di grifi, brutti, mal disegnati, muniti di corna puntute. L'asta verticale ha del pari tre tondi, ognuno con un vario interno: il superiore ha una figura di Santo con libro e nimbo senza cerchio, ma fatto di tre asticelle sul vertice del capo e tre a destra e tre a sinistra della testa; — il tondo mediano ha un angelo a grandi ali; — il terzo un Santo (o un angelo?) con nimbo e in strano atteggiamento. La decorazione esterna dei due angoli dell'asta è semigeometrica e semizoomorfica, in una confusione di elementi ornamentali.

Tutto il lavoro, benchè vistoso nel suo cromatismo, è rude e incomposto, che per nulla può essere accostato alla lettera *E* dell'Exultet del sec. X-XI.

3) *La V del preconio di Bari* 1. (tavv. 4 e 23) — L'ho già detta appariscente e accuratamente miniata; ma c'è di più. Essa infatti è d'uno stile sobrio, in un alone di esattezza di disegno e di complessiva eleganza. Le curve, formanti la lettera rovesciata a guisa d'un omega greco (Ω), procedono squisitamente a disegni geometrici fatti da intrecci di linee ricorrenti e di punti, distribuiti in quattro lembi, tutti dissimili, ognuno ideologicamente concepito in una varietà piacevole e schiettamente ricercata. Le due curve, le quali solitamente dovrebbero invece essere due rette divergenti (V) e dànno al contrario la rotondità dell'omega (Ω), sono separate ai due fianchi da un opportuno rombo liscio, mentre nel fondo della V, che dovrebbe essere ad angolo acuto — ed è qui il punto alto dell'omega — c'è un tondo, il quale forma bellamente il nimbo della testa di Cristo sedente in trono. I due vertici della lettera, anzichè essere diritti, sono curvi e vôlti all'esterno, ognuno a due punte, dalle quali partono due svoli decorativi a fili intrecciati a palline e terminanti in un motivo zoomorfico di grifo di ottimo effetto ornamentale.

Tutto l'insieme è lavoro d'un artista davvero eccellente, la cui fantasia dovett'essere vivida, e la maestria tecnica, conseguenza di alta scuola.

4) *La V del benedizionale.* (tav. 24) — La dissi già « magnifica e bellissima », e anche « sfolgorante ». Un esame particolare non può non confermare questo affrettato ma equo giudizio. Anche qui le linee della lettera non sono rigide, ma tondeggianti, dando la figura d'un omega. I quattro disegni geometrici, onde sono riempiti i corpi delle due curve, tutti disuguali fra loro negli intrecci di lineette e di cerchietti, sono molto finemente marcati. Li separano, in basso il nimbo circolare della testa di Cristo in trono, e ai lati due rombi colorati, disposti in agile simmetria. I lembi superiori, partenti dal corpo della lettera dopo due piramidette tronche, finiscono in filamenti, che vanno a intrecciarsi ai due lati in un leggiadro insieme floreale e zoomorfico. Sopra i due lembi si affacciano due piccoli angeli (o Santi) nimbati, che tendono l'uno la sua mano destra, l'altro la sua mano sinistra verso la divina mano del Cristo benedicente alla greca e uscente dalle nubi. Le loro facce però sono rivolte all'esterno. Sotto i due lembi si mostrano le figure di altri due angeli (o Santi), nimbati e benedicenti, che hanno al loro fianco la testa d'un capro. Evidentemente qui il miniatore ha voluto aggiungere al disegno geometrico, zoomorfico e floreale anche l'elemento umano con figure di Santi o di angeli. C'è quindi uno sviluppo, o piuttosto un perfezionamento tanto in linea estetica, quanto in linea tecnica.

5) *La V del preconio di Bari* 2. (tav. 25) — Qui la lettera *V* non è trasformata in un omega del tutto rotondo, come si nota nelle due altre *I'* del preconio di Bari 1 e nel benedizionale, ma un poco oblunga in senso ortogonale. Per di più il Cristo in trono è situato nel mezzo dell'apparente omega, senza che il suo nimbo faccia parte del contorno della lettera, com'è nel preconio n. 1 e nel benedizionale. Nel fondo dell'omega — punto corrispondente all'incrocio divergente della lettera I' — è dipinto un angelo sopra la vôlta tondeggiante del cielo; ai lati, in due tondi, un angelo a destra e un Santo nimbato a sinistra. All'esterno di questi due tondi partono due svolazzi decorativi, che finiscono in teste zoomorfiche. Altrettanto si nota all'esterno dei due apici obliqui della lettera. Internamente poi dai due tondi laterali si diramano due altre decorazioni zoomorfiche, rivolte una in sù, l'altra in giù.

In realtà si tratta d'un lavoro, che può dirsi fastoso, ma certamente non elegante. Manca di quella finitezza, che brilla invece nel preconio e nel benedizionale di Bari 1, dove tutto manifesta quella finezza d'arte e quel senso delle proporzioni, che special-

mente nelle lettere iniziali d'una miniatura si percepiscono come un'esigenza estetica indispensabile.

Tornando al preconio e al benedizionale dell'Exultet barese del secolo X-XI, si deve affermare con piena sicurezza, che anche l'elemento delle iniziali *E* e *V* si muta in un fattore di bellezza, che va a contribuire all'aumento dei pregi innegabili di questa preziosissima pergamena di Bari.

VIII - CONCLUSIONE

Spero di aver esaurito tutto quanto si poteva e si doveva dire sull'Exultet di Bari. Resterebbe da segnalare il palinsesto frammentario della fine del sec. XII e forse del principio del sec. XIII, scrittura beneventana e notazione neumatica del sec. XII-XIII. Ma ne ho già accennato, e non ritengo necessario tornarci sopra. Vediamo invece di tirare una conclusione, benchè essa scaturisca da sè da quel che finora s'è detto.

Chi voglia ripassare tutti i 28 Exultet dell'Italia centro-meridionale, distribuiti in 15 città, cioè Avezzano (archivio della Curia Vescovile), Bari (archivio del Capitolo Metropolitano), Capua (archivio della Cattedrale), Londra (British Museum Add. ms. 30337), Gaeta (archivio della Cattedrale), Manchester (Biblioteca John Rylands, ms. 2), Mirabella Eclano (archivio della Chiesa Collegiata), Montecassino (archivio dell'Abbazia), Parigi (Biblioteca Nazionale Nouv. acq. Lat. 710), Pisa (archivio del Capitolo Primaziale e Museo Civico), Roma (Biblioteca Casanatense 724 B I 13; Biblioteca Vaticana Lat. 3784, 3784 A, Lat. 9820, e Barberiniana Lat. 592), Salerno (Biblioteca Capitolare), Troia (Archivio della Cattedrale), Velletri (Museo) e San Vincenzo al Volturno (Cappella di san Lorenzo), seguendo le relative 193 tavole fedelissime della Avery, senza scomodarsi di visitare i vari archivi, trarrà facilmente motivo per convincersi della superiorità dell'Exultet di Bari in entrambe le sue parti, preconio e benedizionale.

Certamente si resta impressionati dalle grandi composizioni pittoriche dell'Exultet 3 di Troia, del secolo XII, che la Avery commenta (pp. 38-40) e di cui riproduce le 15 miniature nelle tavv. CLXXI-CLXXXV, ma nemmeno esse possono infirmare tale superiorità barese. Dell'Exultet terzo troiano fanno particolarmente un grande effetto i quadri riproducenti certe scene, anche quelle che non hanno vera attinenza con il testo sabatico pasquale, e precisamente il « noli me tangere » dell'incontro della Maddalena con Gesù

risorto (Io., 20, 11-17); i due discepoli in Emmaus (Luc., 24, 13-35), scena che può essere stata presa da qualche mistero drammatico latino medievale (cfr. Emile Mâle, L'art religieux du XII siècle en France, Paris, 1922, pp. 137-139); l'incredulità di Tommaso apostolo (Io., 20, 24-29); il quadro possente a commento della frase preconiale « magnis populorum vocibus »; il passaggio degli Ebrei attraverso il Mar Rosso (Exod., 14, 19-31); la Crocifissione (Matth. 27, 35-44; Marc., 15, 24-32; Luc., 23, 33-39; Io., 19, 17-24); l'Annunziazione a Maria (Luc., 1, 26-38); la Natività di Gesù (Matth. 1, 18-25; Luc., 2, 1-20).

Trovo anzi opportuno aggiungere che la parte miniata dello Exultet terzo di Troia ha inoltre alcune sue proprie interessantissime particolarità, una delle quali mi piace descrivere e commentare. In una miniatura cioè (vedi Avery, tav. CLXXXIII) sono dipinte a destra 6 persone e a sinistra 3, di cui una maschile, che presenta un panno, recante nel mezzo una macchia. Le diciture dicono: « et virgo permansit », a sinistra, e « ditavit hebreos », a destra. E' evidente la scena della verginità, dimostrata come vuole la legge mosaica. Nel Deuteronomio (22, 13-17), là dove si parla del matrimonio, si legge : « Se un uomo, dopo aver sposato una donna, la prende in uggia e, mendicando pretesti per ripudiarla, la diffama, dicendo: Ho preso questa donna, ma quando mi sono accostato a lei non l'ho trovata vergine, il padre e la madre della donna la prenderanno e porteranno seco le prove della sua verginità davanti agli anziani della città, che stanno alla porta; e il padre dirà: Ho dato la mia figlia per moglie a quest'uomo, ed ora, siccome l'ha presa in uggia, le muove turpi accuse e arriva a dire: Non ho trovata vergine la tua figlia. Or ecco le prove della verginità di mia figlia. E spiegheranno il panno davanti agli anziani della città ». Seguono le sentenze degli anziani nei casi che la donna sia innocente oppure sia colpevole: in entrambi pena di morte per l'uomo o per la donna, che dovrà, se colpevole, essere lapidata.

Si noti, che anche oggi, presso certe tribù, la famiglia della nuova sposa ritiene e conserva presso di sè il lenzuolo, ove la sposa passò la prima notte coniugale, perchè se presenta macchie di sangue, sta a provare che prima d'allora la fanciulla non era stata d'altro uomo. Questo rito probatorio della verginità d'una sposa, divenuto parte del diritto matrimoniale ebraico e uno dei principali costumi matrimoniali non solo ebraici, ma anche musulmani, in varie parti d'Oriente, come pure in Grecia, in remote regioni montagnose fino ad oggi, ad esempio nei paesi di montagna del Peloponneso (cfr. Avery,

p. 40, nota 2), è palesissimo nella miniatura di Troia, e costituisce un vero importantissimo « unicum » degli Exultet, come testimonianza di verginità, basata sulla legge mosaica. I punti essenziali della disposizione mosaica (« et virgo permansit... pater et mater eius ferent signa virginitatis eius... expandent vestimentum coram senioribus civitatis ») vi sono realisticamente rappresentati, perchè da un lato ci sono i « seniores » della città, dall'altra i genitori della sposa con la sposa medesima, e il padre stende e mostra il lenzuolo. Per di più a sinistra un uomo e una donna tengono una tazza e una scodella, come per un'ulteriore testimonianza per mezzo dell'acqua.

In quanto a origine iconografica della testimonianza della verginità, secondo la legge mosaica del Deuteronomio, la Avery interpellò il celebre, già più volte ricordato bizantinologo P. Guglielmo de Jerphanion (vedi Avery, p. 40, nota 1, cit.), il quale rispose: « Originariamente la vostra miniatura ha certamente illustrato questi versetti — cioè quelli sopra riportati del Deuteronomio — e a torto li applicò alla Santa Vergine. Il realismo dell'immagine non sorprende affatto, quando si vedano nell'Ottateuco scene trattate con estrema arditezza ». E qui il dottissimo Gesuita cita l'opera dell'Ouspenski, L'Octateuque de la bibliothèque du Sérail à Costantinople (Sofia, 1907), XV, 51, e aggiunge: « Ma io non ricordo di aver mai incontrato la vostra miniatura ». Eccoci dunque davanti a una rarità iconografica dell'Exultet troiano, ove da una parte si ha una composizione tratta da un ciclo riguardante l'Ottateuco, cioè il complesso degli otto primi libri dell'Antico Testamento (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè, Giudici e Ruth) secondo il senso dato per primo da Cassiodoro a questa voce nel suo « De institutione divinarum litterarum » (Patr. Latina, LXX, 1110-1112), e dall'altra parte si applica una determinazione legale mosaica per riaffermare la verginità della Madonna, con evidente riferimento ai dubbi di Giuseppe, sposo di Maria, secondo il vangelo di san Matteo (1, 18-25): applicazione senz'altro curiosa, anzi curiosissima. Come pure antistorica e antiscritturale. Infatti Giuseppe, avendo notata la gravidanza della fidanzata, perchè tra fidanzamento e matrimonio, e conseguente coabitazione, doveva trascorrere secondo la legge un periodo d'un anno circa, non intendeva esporre la consorte al pubblico scandalo con la prova di verginità o con altra procedura legale, ma usare la massima delicatezza con il rimandare Maria occultamente alla casa dei suoi genitori. Il versetto 19 dello evangelista Matteo è molto chiaro: « Joseph autem, vir eius, cum

esset iustus, et nollet eam traducere, voluit occulte dimittere eam »: decisione nobile e saggia, che meglio risulta nel testo originale greco: Ἰωσὴφ δέ, ὁ ἀνὴρ αὐτῆς, δίκαιος ὢν καὶ μὴ θέλων αὐτὴν δειγματίσαι, ἐβουλήθη λάθρᾳ ἀπολύσαι αὐτήν.

Il verbo « deigmatisai » indica la denunzia da farsi presso i seniori, esponendo la consorte alle ciarle della gente, e la frase « láthra apolýsai autén » mostra tutta la circospezione di rendere alla Vergine la sua libertà, sciogliendola da ogni obbligo matrimoniale, ma in forma privata, senza mettere in piazza le cose di famiglia, e salvando quindi la riputazione della virtuosa fanciulla.

Bisogna tuttavia ammirare nell'artista troiano questa sua interpretazione arbitraria, ma artisticamente ardita, della prova di verginità, ch'egli volle raffigurare nella sua miniatura per conferire alla purezza della Madonna un nuovo argomento probatorio, superfluo quanto si vuole, ed errato, ma sempre pittoricamente buono.

Ho voluto soffermarmi di proposito sulla vistosità delle scene miniate del terzo Exultet di Troia e anche sul particolare interessantissimo e raro di questa prova della verginità, per conchiudere, che ciò non ostante non v'è motivo, perchè l'Exultet di Bari iscapiti punto, onde nulla perde di quella certa spiritualità, che emana dal suo complesso miniaturistico, e che, per di più, gode anche d'una preminenza cronologica, essendo più antico di quello di Troia.

Innegabilmente l'Exultet di Bari occupa un « suo » preminente posto in quel prezioso campo della miniatura, la quale, come arte cosiddetta « minore », si piazza da sovrana entro la cronologia, che segna la esuberante ornamentazione dell'architettura romanica mercè un singolare simbolismo zoomorfico e vegetale, vivissimo in un vero universalismo di stili. Il suo autore, che ben possiamo definire « formé à l'école byzantine d'Apulie » — per usare una frase giusta del Bertaux (p. 221) — fratello non spurio degli scultori romanici occidentali, baresi e comacini, i quali, o coevi o di ben poco posteriori, lavoravano a Bari in san Nicola, nella cattedrale del santo ed eroico arcivescovo Bisanzio, in san Gregorio e in san Benedetto, elevava ben alto questo suo capolavoro nel cammino progrediente, che nei secoli XI e XII prendeva decisamente il forte sviluppo dell'arte di ornare le pergamene dei testi liturgici, dagli evangeliarî agli epistolarî, dagli antifonarî ai salterî, con iniziali, fregi, figure, quadretti: arte nata principalmente nei monasteri benedettini, e manifestatasi con un realismo ingenuo, sì, ma tuttavia sentito, in scene bibliche e in scene della vita quotidiana. E tutto ciò anche nell'Exultet di Bari ha la sua luce oltremodo viva e palpitante.

Anche in esso si sviluppa quello che il Mottini (Storia dell'arte italiana. Milano, Mondadori, XV ediz., 1939, pp. 102-103) osserva: « le iniziali divengono pretesto per figurazioni complete, di carattere decorativo, o per veri quadri, in cui nulla è dimenticato » e cita « la lettera dell'Exultet di Capua », mentre poteva citare l'Exultet di Bari, che ha la *E* e la *V* (imitate anche nella scadente copia del secolo XII-XIII), che sono da sè sole capolavori.

E' l'arte, la quale arriverà alla gloria di Oderisi da Gubbio e di Franco Bolognese, che Dante ricorda nel primo girone del Purgatorio, ove Oderisi « paga il fio » della sua smodata alterigia d'artista (Purg., XI, 79-91). L'arte del miniare si mostra davvero elettissima nelle due terzine dantesche (79-84)!

> Oh — diss'io lui — non se' tu Oderisi,
> l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte,
> che alluminare chiamata è in Parisi? —
> — Frate — diss'egli — più ridon le carte,
> che pennelleggia Franco bolognese:
> l'onore è tutto or suo, e mio in parte. —

Di quest'onore, nell'arte « che alluminare chiamata è in Parisi », di cui nel Duecento dovevano essere i conquistatori Odorisi e Franco (e ne parla Giorgio Vasari nelle sue « Vite » (*) e che poi molto schietto alloro riservava nel Trecento, nel Quattrocento e più tardi ancora a Simone Martini, a Gerolamo da Cremona, a Lorenzo Monaco, ai miniatori della scuola ferrarese, donde uscì la quattrocentesca preziosissima « Bibbia di Borso d'Este », a Filippo Corbizzi, cui è dovuto un raro codice della Biblioteca Comunale di Siena, e a tant'altri maestri del celebrato « minio », ebbe assai meritatamente la sua parte, anche se Dante non lo conobbe, l'anonimo miniatore barese, e propriamente in quel periodo del secolo XI, quando luminosamente si rivelarono i princìpi maggiormente interessanti dell'arte del miniare.

E forse non è inopportuno rammentare, come l'Exultet di Bari, al pari degli altri Exultet dell'Italia meridionale, siano un punto di partenza — sia pur lontano — per quegli sviluppi, ch'ebbe di poi l'arte di copiare, miniare e rilegare codici nella fiorente scuola di miniatori di Napoli, alla quale, con influsso non più bizantino, ma fiorentino-senese, appartennero sotto Carlo I d'Angiò Giovanni monaco di Cassino e Minardo tedesco, e sotto Roberto d'Angiò fra'

(*) Ed. a c. di P. Pecchiai, Milano, Sonzogno, 1928, vol. I, p. 306 e n. p. 925.

Antonio cappellano del re, Oddetto, Gualtieri, Giovanni de Ypra, Bernabò, Luca di Spoleto, Serafino, Giovanni d'Irma e Guglielmo di san Germano. (Cfr. Gennaro Maria Monti, Il Mezzogiorno d'Italia nel Medicevo, Bari, Laterza, 1930, pp. 133-134; vedasi pure L. Montalto, Le miniature del codice Filippino della Divina Commedia, in « Napoli Nobilissima », nuova serie, II, 1921, 1-2, p. 8).

Emilio Lavagnino (L'arte Medioevale, Torino, Utet, 1949, p. 439) riporta dell'Exultet di Bari l'iniziale *V* con il Cristo benedicente in trono, sopra la scena della benedizione del fonte battesimale del benedizionale, e fa intendere, che anche il capolavoro barese entra nella grande corrente d'arte benedettina, di cui l'abbazia di Montecassino è stata la fucina stupenda, portata a fulgori d'arte mirabili dall'abate Desiderio (1056-1086), il futuro papa Vittore III († il 16 settembre del 1087). Rimane sempre entro i primi inizi del secolo XI il fatto significativo del nascere degli Exultet migliori, quando — come nota lo stesso Lavagnino (pp. 440-441) — « durante l'età romanica è sempre evidente una stretta relazione tra le pittura su muro e su tavole e la miniatura ». Pitture a Bari di quel tempo non ne abbiamo, ma ben possiamo accostare la miniatura barese dell'Exultet alla pittura, sia pur lontana, di Bisanzio e ai musaici bizantini, e rinvenire così egualmente un rapporto di stretta fraternità tra pittura e miniatura. Se è vero, com'è vero, « che noi possiamo riscontrare nelle varie regioni anche nelle miniature gli accenti, che caratterizzano le diverse scuole pittoriche italiane, ed è legittimo supporre non solo che i pittori abbiano considerato la opera dei miniatori e viceversa », nel caso dell'Exultet di Bari ci è possibile ribadire l'accordo fra pittori e musaicisti bizantini e miniatori pugliesi. Avverrà altrove — e più tardi, e Duccio a Siena insegni — « che spessissimo il pittore che decorava un libro di preghiere o un *exultet* o una bibbia, fosse anche in grado di comporre un affresco o dipingere una tavola splendente d'oro e di colori vivi ». E il Lavagnino, per quanto concerne il secolo XIII, ha pienissima ragione.

Molto bene illustrata risulta la posizione dell'Exultet di Bari da Mario Salmi (La miniatura italiana, Ediz. Electa, Milano, 1955, pp. 9-10): ove si distinguono quelle che si potrebbero dire le fasi dell'arte della miniatura in quell'area italiana meridionale, nella quale ha il suo posto ben definito il nostro Exultet.

Siamo nel « tempo romanico », e nella cerchia culturale di Montecassino appaiono un Rabano Mauro, anteriore al 1023, i codici dei « Sermones », le « Morali » di san Gregorio Magno (Ms. 73),

« con figure raccolte in scene di offerta, a tinte disgregate, riflettenti gli schematismi e la lentezza d'azione dei bizantini, uniti ancora ad una grandiosità da pittura monumentale ».

A questa, che si potrebbe chiamare « fase prima », segue una altra, un poco più tarda: quella del testè ricordato abate Desiderio, con « un fare più minuto, veramente da miniatura », e con « modi compositivi e ritmici moti bizantineggianti senza la rappresentazione dell'ambiente, o limitata, come nei bizantini, al puramente indispensabile per intendere la narrazione ». C'è del bizantino o del bizantineggiante, ma c'è pure del locale: infatti « il fine illustratore è più spazioso, più vivo e si esprime con loquace parlata meridionale ». Qui ci si presenta l'« Homiliarium » del monaco e amanuense Leone, in cui, dopo un foglio iniziale con le figure di san Benedetto, dell'abate Desiderio e del committente Giovanni, arciprete della chiesa Marsicana, seguono « mirabili le storie di Cristo e della Vergine a pagina intera, disegnate con una finezza degna delle più alte espressioni estetiche dell'aulica Bisanzio, riflesse nel gusto degli artisti greci, chiamati nel 1066 a Montecassino da Desiderio ». E' questo « un circoscritto episodio culturale bizantinc ».

Ma nel sud d'Italia si avvera qualche cosa di molto importante. « Salvo eccezionali rapporti col mondo nordico, secondo il diverso temperamento, la sensibilità, l'altezza dei miniatori, è un'alleanza tra cultura bizantina e vitalità meridionale ». E qui — e propriamente nel settore dei rituali liturgici — spiccano gli Exultet: quello di Avezzano del secolo XI, « con splendidi modi decorativi cassinesi, specialmente con sfumature regionali e locali, improntate ad evidenza di vita »; la « Benedictio fontis » della Casanatense di Roma (ms. f. 24-I), del secolo X, con miniature « di una larghezza da affresco »; *e l'Exultet di Bari del secolo XI,* che il Salmi trova « più vicino alle fonti bizantine ». Dunque l'Exultet di Bari rappresenta qualche cosa di particolare nel campo della miniatura.

Giustamente quindi il Bertaux, parlando della iniziale *E* dell'Exultet della Biblioteca Vaticana Lat. 9820, la vede « comme celle du *grand* Exultet de Bari ». Dunque « grand », aggettivo che dice moltissimo e che non ha bisogno di commento. Altrove il Bertaux ha questa nota (p. 220): « L'Exultet doit être mis à part comme un monument unique. Les miniatures dont il est orné n'ont été imitées que dans la ville même de Bari ».

E per l'Exultet di Bari c'è pure un particolare specialissimo. Cedo la parola al Bertaux (p. 221): « Dans toute la série des rouleaux d'Exultet on ne retrouve pas une secunde fois la singulière

image du Créateur dans la rose des vents, qui, sur le rouleau de Bari, illustre un texte absolument différent de la vulgate ». Non può quindi far stupire, se nella cristologia per la rappresentazione iconografica di Gesù è stato tolto propriamente anche il Cristo della rosa dei venti nell'Exultet barese (cfr. « Encicl. Catt. », VI, 1951, col. 245), e insieme anche il Cristo dell'iniziale *V* (ivi, coll. 247-248).

Del resto possiamo ricordare che anche per la figura del grande dottore della Patrologia Greca, san Giovanni Crisostomo, è stato tolto il ritratto dell'analogo medaglione del preconio barese.

Con ciò godo di aver commentato e illustrato in ogni suo particolare l'Exultet del Capitolo Metropolitano della città di Bari, pergamena preziosissima, dove — come dice il Carabellese (Bari, p. 82) — l'anonimo artista ha profuso « un ricco tesoro d'arte », per cui l'Exultet barese è « giudicato a ragione il più bello fra tutti gli Exultet appartenenti alle chiese dell'Italia del Sud ». E il Carabellese stesso conchiude: « Si mettano a riscontro queste miniature con le immagini imperiali delle monete auree del secolo X e XI, e meglio si comprenderà come anche in questo campo l'arte pugliese del secolo XI era nipote della bizantina ». Ma restava pugliese: restava barese.

VILLAGGIO CAPANNICOLO A «SCAMUSO» (Bari)

Regolarmente autorizzato dalla Soprintendenza alle Antichità per la Puglia ed il Materano, ho eseguito nell'agosto 1956 un saggio di scavo alla stazione preistorica individuata sul tratto di costa, denominato «Scamuso» corrispondente al km. 817 della poco più interna strada nazionale Bari-Brindisi. Credo che tale abitato sia da identificarsi con quello già segnalato dallo Stevenson (1). Il quale vi notava un muro a secco «avviluppato dallo strato neolitico» e ceramica impressa di tipo «neolitico arcaico» (2) (= tipo Molfetta - Tremiti).

La stazione è, in massima, orientata a Nord-ovest e, come tale, è soggetta ad una forte azione di erosione causata dal frequente soffiare dei venti di tramontana e di maestrale. La salsedine marina ed i venti vanno operando una lenta erosione del terreno archeologico, denudando, per conseguenza, la piattaforma calcarea di base (*piattaforma di abrasione*). Allo stato attuale ne è visibile la faccia stratigrafica orientata a NO ed elevata perpendicolarmente sul banco di scogli lambito dal mare di qualche centimetro più basso. L'abitato dovette essere installato sulla predetta ossatura calcarea della costa.. Il mare nei giorni di tempesta e venti nordoccidentali contribuisce anche all'azione di dilavamento del terreno archeologico; per cui necessita un concreto ed immediato intervento esplorativo, altrimenti si continua l'opera di distruzione degli elementi stratigrafici.

L'altra determinante, l'inclinazione generale del suolo, rappresentata in realtà dal generale digradare di tutta la fascia costiera verso il mare, avrebbe fatto sorgere dei dubbi sulla sicurezza del dato stratigrafico per il fatto che, a causa del pendio, si pensa immediatamente a terreno di riporto. Ma lo spessore del deposito di ben ca. cm. 2 complessivamente, di cui il buon mezzo metro superiore (quello immediatamente al di sotto del muro superiore a secco) poggia direttamente sulla fila di sassi e suggella il terreno archeologico, assicura sulla integrità della stratigrafia. Un'ulteriore conferma l'ho ottenuta esplorando il terreno superficiale del campo superiore coltivato che non rivela alcun dato che possa far supporre un sottostante deposito archeologico. Dunque, non trattasi di terreno di riporto, bensì di deposito stratigraficamente compatto e di sicuro affidamento.

Con il saggio di scavo non ho potuto assodare se la intenzionale fila di

---

(1) Cfr. «Arch. Stor. Pugliese», a. II, 1949, fasc. 1°-2°. Alcuni frammenti di ceramica impressa furono da me donati al soprintendente Barocelli, che li conservò nel Museo «Pigorini» con i nn. 102519, 102520, 102521, 102522.

(2) Cfr. «Arch. stor.» cit.

sassi costituisse un muro a secco dell'epoca, oppure un basamento di capanne (?). Allo stato attuale dei fatti la presenza di capanne è inequivocabilmente provata dagli abbondanti frammenti di intonaco di argilla rosso mattone con la quale si cementavano le stramaglie delle pareti.

Il deposito al di sotto della fila di sassi ha offerto, invece, dei dati di fatto importanti per le ceramiche usate dagli uomini di « Scamuso » durante l'epoca compresa tra l'Antico e Tardo Bronzo. Ne descrivo le classi.

1) *Ceramica impressa*, di cui si potrebbero distinguere vari tipi se la stessa decorazione non si rinvenisse su vasi di spessore e tecnica diversa. Così per es. le « unghiate » ed ornati affini (le cd. foglioline) si ritrovano su cocci sia di spessore notevole (fino a ca. cm. 20) con i tre soliti piani di frattura, di cui i due esterni rossastri e quello intermedio nero carbone; sia su altri relativamente fini, con superficie che assume un colore giallo creta quando il vaso è disseccato al sole. Come si sa, la ceramica di questa categoria veniva per lo più cotta all'aperto e ciò determina il colore incostante della superfice ora nerastra ora grigiastra o chiazzata. L'impasto nero carbonifero è l'antecedente di quello buccheroide.

Le impressioni ad « unghiate » trovano una variante in quelle cd. a « foglioline ».

La tecnica dell'incisione sull'argilla ancora molle presenta varietà di motivi di cui non si è ancora data una classificazione completa. Così per es. il tipo a largo zig-zag su impasto grigio scuro e su impasto rosso mattone con il solito strato intermedio nerastro, oltre ad arieggiare un motivo naturalistico, che si può scorgere su un guscio di *Spondylus gaereropus L.*, ivi rinvenuto, è una variante del motivo a tremolo rappresentato su frammenti a superfice grigia, levigata, d'impasto compatto: che è quello della ceramica dipinta.

Vi è anche un tentativo di « spina di pesce » su impasto rosso mattone (spessore cm. 10 ca.). Il motivo a festoni disposti a « denti di lupo » eseguiti a linee semplici ed a linee tremolanti si trova su due frammenti, diversi per impasto gialliccio l'uno e rosso mattone l'altro, con il solito strato intermedio, lisciati ambedue dalla parte interna.

Da ultimo un frammento a fasce di linee impresse richiama analoga decorazione riportata dal Mayer (3).

II) Ceramica *dipinta*:

a) *Impasto rosso mattone compatto* con spessore di cocci variabile da cm. 1 a cm. 5 ca.. Il colore della superficie esterna varia anche al rosè. Generalmente è tutta dipinta; la stessa superfice esterna è talvolta ricoperta di vernice lucente. Questa varietà di ceramica dipinta esibisce contemporaneamente la pittura ed il graffito su superfice di vaso disseccato al sole. Un coccio è eseguito al tornio; ma per l'assenza di qualsiasi traccia di ornamento è impossibile determinarlo. Il colore impiegato è il rosso ocra evanido per via dell'erosione causata dagli agenti esogeni di tipo marittimo.

b) *Impasto grigio ferro compatto*, anche qui con spessore variabile, tipico di un'ulteriore categoria della ceramica dipinta. Le superfici sono

(3) Cfr. id. *Molfetta und Matera*, Lipsia 1924, tav. IX : 23.24; XXI : 10 (graffita).

levigate e dipinte (4): sono presenti le fasce strette in bruno, notevolmente impiegate sulla ceramica d'ambiente materano (di cui si conserva una considerevole quantità inedita e non classificata nel Museo di Matera), che è la classe A del Rellini (cfr. Id, *La più antica ceramica dipinta*, Roma 1934, p. 101). La decorazione è eseguita sulla superfice interna del vaso, mentre all'esterno, per via della levigatura, assume una patina bruna ed incostante. Talvolta è l'interno che sempre a causa della levigatura assume un colore nero bucchero.

L'ornato su questo tipo di ceramica doveva essere eseguito in bruno e marrone. Così, infatti, sono eseguiti anche il tremolo tra linee disposto con andamento obbliquo su un'ansa (tipico dello stile di Serra d'Alto), una « spina di pesce » sotto l'orlo esterno di un frammento appartenente ad una ciotola levigata (diam. ca. cm. 15,04; spessore all'orlo mm. 4 e più in basso cm. 1) con fascia in bruno sotto l'orlo interno.

Anche un'ansa ad anelletto impostata orizzontalmente sulla pancia del vaso è tipica della ceramica grigia dipinta.

III) Ceramica *graffita*, presente solo con la categoria del graffito a secco su superfice levigata e d'impasto grigio identico alla categoria b) dipinta.

IV) Ceramica *buccheroide* e tipi affini. La prima è presente nelle anse a rocchetto, tipiche anche della ceramica dipinta (cfr. Rellini, op. cit., fig. 64, da Serra d'Alto, fig. 37, da Altamura), a nastrino ed a cornetti atrofizzati. L'impasto con ambo le superfici rosso mattone di cui l'esterna ora levigata, ora semplicemente lisciata e nero carbonioso: quest'ultimo tipo, che altrove ho definito *parabuccheroide* (5), affine a quello rozzo decorato d'impressioni.

Del tipo *parabuccheroide* è presente anche la ceramica a protuberanze mammillonari, o borchie metalliformi, che è caratteristica delle cosiddette stazioni di transizione dal Bronzo al Ferro.

Alcuni frammenti appartengono ad un recipiente di cm. 26 ad orlo leggermente rovesciato all'esterno, di spessore di mm. 4 e collo di cm. 5, forma ben nota nel repertorio della ceramica di età enea, in cui persistono tipi Neolitici.

Sono, inoltre, da segnalare valve di *Spondylus gaederopus L.*, un modello di *Isocardia mayeriana Cocconi* (6) e un coltellino in selce bionda a ritocco bilaterale, punta ottusa e sezione triangolare.

Le classi ceramiche presenti a « Scamuso » provano che trattasi di complesso culturale, che ha una larga distribuzione nel tempo.

Attualmente il risultato più importante è che le classi di ceramica impressa, graffita, dipinta e buccheroide (con tipi affini) si trovano nello stesso

---

(4) La levigatura, secondo quanto ritiene il prof. Alberto Carlo Blanc, doveva essere eseguita impiegando un modello interno di *Isocardia*, un cui esempio è stato rinvenuto nell'abitato.

(5) Cfr. il mio *La ceramica della Puglia protostorica*, in « Rendiconti dell'Acc. di Arch. Lett. ed Arti di Napoli », 1956 (estr. 1957).

(6) La determinazione di tali Mossuschi è del sign. Francesco Settepassi dell'Istituto di Paleontologia Umana (sezione Romana), che qui, unitamente al Direttore prof. A. C. Blanc, vivamente ringrazio. Egli aggiunge, inoltre, che lo *Spondylus* vive attualmente in Adriatico e nel resto del Mediterraneo, e che l'*Isocardia* presente a « Scamuso » è come forma molto vicina all'*Isocardia cor Lamarck*, vivente oggi nell'Adriatico.

stesso deposito e non si potette distinguere una qualsiasi precedenza di una classe rispetto ad un'altra.

La ceramica impressa caratterizza, secondo i canoni della nostra Preistoria, un'orizzonte culturale neo-eneolitico. Poi, sulla base di un'esame tipologico si sono distinti un tipo ad impressioni rade caratterizzante un neolitico seniore ed un altro ad impressioni fitte per un neolitico arcaico (7). Naturalmente a tale distinzione bisogna dare il valore che di solito si attribuisce alle distinzioni fondate sulla tipologia.

A « Scamuso », invece, i due tipi, non solo coesistono (8), ma sono stati anche rinvenuti con le altre due ben note categorie, la ceramica graffita e la dipinta, che sono uno dei prevalenti elementi culturali caratterizzatori, secondo il Rellini, di un'età eneolitica, e con varietà buccheroidi (a superficie rossastra, cioccolato, nero-lucida), che prevalgono, secondo i canoni, nell'età del Bronzo. Il che significa che a « Scamuso » non si può parlare nè di un'età neolitica nè di un eneolitico, disposti in successione stratigrafica e, perciò, presumibilmente cronologica.

---

(7) Cfr. Stevenson in « Archivio stor. », cit.; Puglisi in « Riv. di sc. preist. », VIII, fasc. 1-2, 1953.

(8) Ho già dimostrato (nel mio *La ceramica* cit.), in base a concordanze stilistiche e stratigrafiche che le predette categorie vascolari sono nella civiltà Apulo-materana *protostoriche*: col qual termine io indico una cultura Bronzo-I età del Ferro, comprensiva anche degli elementi culturali che si ritengono caratterizzatori di una facies neo-eneolitica.

NUOVE NOTIZIE SULL'OSPEDALE CIVILE DI BRINDISI

Chi ha avuto l'amabilità (e la pazienza) di leggere il mio recente saggio di topografia storica sulla città di Brindisi (1) avrà certamente notato una tra le tante carenze che io per primo denuncio: un'adeguata illustrazione dell'istituto che forse più di ogni altro testimonia del grado di civiltà di un popolo e di una città: l'ospedale. Nel libro ho dato su di esso le poche notizie che potetti raccogliere, poichè allo storico non è permesso, com'è permesso al poeta, di lavorare di fantasia. E' vero che scrivere un libro di storia è cosa analoga a costruire un edificio, con una differenza però. Per questo occorre un materiale ch'è a portata di mano nella più vicina cava di pietra. Il materiale per costruire la storia è costituito dai documenti che non si trovano a portata di mano come le pietre in una cava. Vi sono, è vero, gli archivi, che sono le nostre cave, ma non sempre, non tutto e non proprio quel che occorre essi contengono. Arrogi a tutto ciò che anche quando i materiali esistono, lo spirito maligno, forse per sperimentare il grado di pazienza e di buona volontà del ricercatore, si diverte ad occultarli nel luogo che meno si sospetta e alle volte proprio dove il ricercatore stesso si è aggirato per mesi e per anni per trovarli. Il recente rinvenimento della *Platea* dell'Ospedale (2) nell'Archivio comunale, che pure era stato precedentemente esplorato da me, mi permette ora se non di completare, per lo meno di ampliare e di approfondire le conoscenze sull'argomento.

Scrivevo nel citato mio libro:

> Dove ora è sorto l'edificio che ospita la Biblioteca provinciale ed il Provveditorato agli studi, era il vecchio ospedale civile, abbattuto in uno dei bombardamenti dell'ultima guerra.

---

(1) Nicola Vacca, *Brindisi ignorata*, Trani, Vecchi, 1954.

(2) Archivio Comunale di Brindisi. In rubrica si legge: *In hoc libro continentur contractus et scripture pro venerabili hospitali magnifice civitatis Brundusii sub titulo S. M. de Misericordia*, 1548.

Invano ho cercato le tavole della sua fondazione, come invano le cercarono più di un secolo fa gli amministratori della Commissione degli Ospizi di Brindisi a richiesta del Ministero e Real Segreteria di Stato. Essi, infatti, in data 7 maggio 1849 rispondevano: « ... dalle carte esistenti in questo archivio della Beneficienza non risulta l'epoca della fondazione dell'Ospedale civile, molto meno i nomi dei rispettivi legatori. Per tradizione sappiamo che il locale dell'Ospedale apparteneva ad un certo Francesco Antonio La Morea che lo destinò a beneficio dei poveri... Anche per tradizione conosciamo che il così detto *Librone*, dove tutto minutamente era dettagliato quanto all'Ospedale apparteneva, si smarrì all'epoca delle antiche rivolte.... ».

I vecchi brindisini indicano *'mbero l'ospedale vecchio* la località dietro l'attuale edificio dell'Opera Maternità ed Infanzia.

Comunque sia, dell'ospedale si parla in un rogito notarile del 1590 che ce lo ubica dove è stato fino alla distruzione, cioè nelle vicinanze del palazzo che nel sei e settecento era dei Villanova, sito nella piazza dell'Arcivescovado (3).

Notizie tutte, scarse e monche quanto si vuole, ma confermate ampiamente, *ad unguem,* da quel che si raccoglie dalla testè ritrovata *Platea* ch'è poi il *Librone* che gli amministratori dicevano perduto « all'epoca delle antiche rivolte ».

E' vero che l'attenta esplorazione della voluminosa *Platea* — ch'è un grosso codice oblungo e stretto rilegato in pelle con fregi in oro molto belli — non ci fornisce notizie sulla fondazione del primitivo ospedale, ma l'atto notarile del 26 marzo 1548 della VI[a] indizione ci fa sapere che gli amministratori della città, sindaco il notaio Giovanni Maria Stefanio, allo scopo di fondare il nuovo ospedale « per comodità ed utilità dei poveri », acquistano da Belisario Casalino per ducati duecento un importante comprensorio di case costituito da vari edifici antichi anche sotterranei, sito in Brindisi *in area et planicie archiepiscopalis maioris ecclesie* (4).

Questo rogito notarile ci conferma, dunque, che il nuovo ospedale, di cui avevo riferito il documento del 1590, aveva sede dove

---

(3) N. Vacca, *op. cit.*, pgg. 285-86. Il citato documento del 1590 è confermato da quest'altro di un decennio dopo: « ... le case del quondam Giulio Infuso site... nel vicinato dell'Arcivescovado, iusta de una banda il Monastero di S. Chiara di donne Monache Cappuccine, iusta l'altra banda, l'ospedale di detta città... » (Archivio di stato di Lecce, *Sezione Notarile*, Protocollo n. 30, a. 1601, fol. 46).

La fotografia del vecchio edificio dell'Ospedale è in *Album del Viaggiatore - Nuova illustrazione di Brindisi* per cura di Raffaele Marzolla, Napoli, De Angelis, 1869, p. II.

(4) Archivio Comunale di Brindisi, *Platea* cit., foll. 1-4.

io l'avevo ubicato e, cosa fin'oggi ignorata, ci fa sapere che s'intitolava a S. M. della Pietà o della Misericordia.

Ma il successivo atto notarile registrato nella Platea, ch'è del 10 aprile 1549, XI[a] indizione, è ancora più importante. Gli amministratori dell'Università, sindaco lo stesso Stefanio, decidono di alienare l'edificio del vecchio ospedale *quia minabatur ruinam* ed il compratore si obbligava ad un annuo censo a favore del costruendo nuovo ospedale. Il rogito ci fa sapere che l'edificio del vecchio *xenodochium* era vicino alla chiesa di S. Giacomo (precisamente la località indicata dalla orale tradizione popolare) ed era costituito da membri superiori ed inferiori, due sale « palazziate » due magazzeni sotto, due sale con casa terranea con orto congiunto, con pozzo, con scala di pietra con « miniano seu corrituro » ecc. (5). La chiesa di San Giacomo era nei pressi dell'attuale Capitaneria di Porto.

Quindi prima del 1548 Brindisi aveva il suo ospedale civile e non è arbitrario credere che esisteva da molto tempo se il suo edificio era già cadente in quell'anno.

Ma il nuovo ospedale non dovette funzionare subito poichè è solo dell'8 novembre 1559, *secundum cursum civitatis Brundusii*, cioè nel 1558 (6), il rogito di fondazione ufficiale del nuovo ospedale in cui si statuisce il regolamento e si affida l'amministrazione alla Confraternita del Sacramento sotto il titolo di S. Teodoro (7). Questo rogito precisa anche un'altra cosa non potuta stabilire nel mio

---

(5) Ivi, foll. 5-7: *Venditio hospitalis veteris a Marco Tarantino.*

(6) L'anno *secundum cursum civitatis Brundusii*, come quello di Lecce, aveva inizio il 1° settembre e finiva il 31 agosto dell'anno successivo. Seguiva, dunque, il corso del calendario bizantino che fu abolito a Lecce, e credo anche a Brindisi, nel 1612, come si raccoglie da questa particola: « ... a 26 novembre 1597 secondo il corso dall'hora della città di Lecce, che senza detto corso s'intende 1596 ». (Archivio di Stato di Lecce, *Sez. Notarile*, Protocollo 488, a 1613, fol. 481 t.). Infatti i notai dal 1612 iniziano l'anno col 1° gennaio. Erra, dunque, il De Simone (*Lecce e i suoi monumenti*, Lecce, 1874, p. 246) il quale afferma che l'indizione *secundum cursum civitatis Lytii*, fu in vigore « sino all'anno 800 ».

(7) Platea, cit., foll. 11 t.-12: *Fundatio hospitalis Brundusii facta a magnifica Universitate civitatis Brundusii.* Era sindaco lo stesso notaio Stefanio. Intervennero all'atto don Marco Lopes, spagnolo, Regio Capitano, e gli uomini del governo della città: Diomede Catignano, medico, Colantonio Bongio, dottore *in utroque*, auditori; i nobili Giulio Cuggiò, Alessandro Pando, il notaio Vincenzo Conte, Daniele Monticelli, Leonardo de Aloisio; G. B. Leanza, Giorgio Baccaro; Giov. Leonardo De Muro, Giov. Spinetta e Ortensio Marangio.

libro: la sede antica del Comune. Le case dove solitamente si riunivano *per arduis negotiis* gli amministratori dell'Università *ad sonum campane,* prima che fosse costruito il nuovo sedile, sul quale mi sono a lungo intrattenuto nel mio libro, erano ubicate precisamente *in vicinio Porte realis,* cioè vicino la chiesa di S. Giacomo che, come abbiamo visto, era press'a poco dov'è attualmente la Capitaneria del Porto. Nella quale chiesa, come già dissi, i padri coscritti, nell'assumere il potere, giuravano di ben governare la città. La casa dell'Università era un vero e proprio Sedile o Tocco, come si chiamava; un edificio, cioè, isolato perchè circondato da vie pubbliche (*iuxta omnibus lateribus vias pubblicas*) con una loggia porticata antistante come si vede da quel ch'è rimasto del Sedile del Pubblico Reggimento di Lecce.

La Platea dell'Ospedale registra inoltre molti lasciti di cittadini di Brindisi alla pia opera dal 1552 alla fine del 1700 (8).

NICOLA VACCA

---

(8) Sono registrati legati e donazioni di Giovanni Glianos (anno non indicato); don Teodoro Pascaluccio (1555); Abbate Gerolamo de Napoli da Brindisi (1556); nob. Giuseppe de Napoli (1556); Lucio Catignano, medico (1558); D. Porzia de Sancto Blasio (1560); Grighigna Chechi (1552); Giov. Maria Scolmafora (1563); G. B. Liparino (1564; Giovanni de Mola (1577), Penide Iodio (1571); Masa Cleri (1588); Diego Calvani, spagnolo (1580); Margherita Baccellera (1581); Donato Tarantino (1581); Giacomo de lo Bratto (1583); Pietro Piro (1584); Vttorio Pascale (1599); Paduano Piro (1600); Antonello Binetta (1608); Federico De Napoli (1600); Caterina de le Barone (1612); Giulia Remita (1633), ecc.

RITROVAMENTI IN PUGLIA DI MONETE ROMANE MEDIEVALI - MODERNE

Ho avuto la possibilità di esaminare delle monete tenute dalla Soprintendenza ai Monumenti di Puglia e Lucania, perchè richiesto di un esame peritale da quell'ufficio. E mi è grato rivolgere subito in questa sede un particolare ringraziamento al Prof. Schettini — Soprintendente per la Puglia e la Lucania — per avermi egli autorizzato a pubblicare queste note.

Sono monete ritrovate in circostanze varie negli anni 1955 e 1957 nelle provincie di Lecce, di Taranto e di Foggia.

E precisamente:

1955 - I - PROVINCIA DI LECCE

Il 23 luglio del 1955 la stazione CC. di Monteroni consegnava alla Soprintendenza ai Monumenti di Puglia e Lucania in Bari, 54 monete d'argento rinvenute durante lavori di sterro di un pozzo in territorio di San Pietro in Lama (proprietà Niccoli Salvatore) e contenute in un vaso di creta.

Sono PIASTRE così ripartite: 1 di Ferdinando I - 52 di Ferdinando II - 1 di Francesco II.

Esaminate in relazione all'anno di coniazione,

— quella di Ferdinando I è del 1818;

— quelle di Ferdinando II sono:

1 del 1832	2 del 1846	10 del 1855
3 » 1834	1 » 1851	9 » 1856
1 » 1836	3 » 1853	9 » 1857
2 » 1841	7 » 1854	1 » 1858
3 » 1842		

— quella di Francesco II è del 1859.

Esaminate sotto l'aspetto tipologico:

— quella di Ferdinando I corrisponde al n. 5 del Cagiati e cioè: al D/ FERD. I. D. G. REGNI SICILIARVM ET HIER. REX + Testa del re coronata a d. di tipo piccolo — sotto 1818; al R/ HISPANIARVM INFANS — stemma coronato dal quale pendono vari ordini cavallereschi; in basso a d. G. 120 (grana 120): nel contorno (incuso) PROVIDENTIA OPTIMI PRINCIPIS;

— quelle di Ferdinando II sono dei soliti tre tipi:

— con la testa del re imberbe a d. (anni 1832-34-36)

— con la testa del re barbuta a d. e capelli rialzati sulla fronte (anni 1841-42-46)

— con la testa del re barbuta a d. con capelli abbassati sulla fronte (anni 1851 in poi).

Nessuna presenta varianti alle monete già note e descritte dal Cagiati (1).

II - IN PROVINCIA DI TARANTO

Nel febbraio del 1955 durante la esecuzione di lavori di restauro di una casa sita in Massafra (via Laterra 174) venivano alla luce monete d'oro e d'argento. Il comandante la stazione dei CC. di Massafra, effettuate prontamente ricerche e sequestri, il 23 aprile versava alla Soprintendenza ai Monumenti di Puglia e Lucania, 17 monete d'oro del periodo borbonico e 68 monete d'argento quasi tutte, quest'ultime, del periodo della dominazione spagnuola. Esse sono così ripartite:

A) MONETE D'ORO

Carlo III di Borbone (monete per la Sicilia): tre esemplari della *oncia o sei ducati*: hanno al D/ testa del re a d. e intorno CAROLVS D. G. SIC. ET HIE. REX — sotto V. B.; al R/ la fenice che batte le ali sul rogo rivolta al sole e intorno RESVRGIT; ai lati del rogo, a s. P. — a d. N = sotto, la data di coniazione.

Dei tre esemplari: uno è del 1751 - due del 1752.

Ferdinando IV - 14 monete da sei ducati così ripartite:

— 2 del 1766 aventi al D/ il busto infantile del re a d. con nastro al collo e intorno FERDINAND. IV. D. G. SICILIAR. ET HIER. REX - sotto De. G. (sigla dell'incisore De Gennaro); al R/ stemma coronato dal quale pendono le insegne dell'ordine di S. Gennaro e intorno HISPANIAR. INFANS. 1766; sotto D - 6 (è il valore, ducati 6).

— 1 del 1769 con busto adulto del re a d. e intorno FERDIN. IV. D. G. SICILIAR. ET HIER. REX - sotto B. P. (sigla dell'incisore Bernardo Perger) al rovescio come le precedenti.

— 5 del 1771: come quelle del 1779 ma aventi nel D/ HIE. anzichè HIER.

— 2 del 1773 aventi il D/ come le precedenti del 1771 - nel R/ stemma coronato fra un ramo di quercia e uno di alloro; intorno HISPANIAR. INFANS. sotto 1773.

- 1 del 1774 come le precedenti del 1773.

— 2 del 1776: D/ busto adulto del re a d. e intorno FERDINAN. IV D. G. SICILIAR. ET HIER. REX, sotto B P fra una rosetta.

— 1 del 1777: come le precedenti del 1776 ma aventi nel D/ HIE. anzichè HIER.

In merito allo stato di conservazione sono da considerarsi in genere nella categoria MB (molto belle) e B (belle); soltanto qualcuna può considerarsi BB (bellissima).

B) MONETE D'ARGENTO

Si possono suddividere in due grandi gruppi: gruppo di 29 carlini - gruppo di 39 tarì.

---

(1) Mimmo Cagiati, *Le Monete del Reame delle Due Sicilie*, Napoli 1912, Fascicolo V.

I gruppo. Dei *29 carlini* che lo compongono, 28 appartengono a Carlo II di Spagna - 1 a Carlo III di Borbone.

— dei 28 di Carlo II:

— 9 sono del tipo avente al D/ la testa del re a d. con capelli sciolti e intorno CAROLVS II D. G. REX HISP. ET NEA. - sotto M; al R/ leone accovacciato con davanti a sè la corona reale, in alto MAIESTATE. SECVR; sotto, la data. Sono 4 del 1684; 5 del 1685.

— 15 sono del tipo avente al D/ la testa del re a d. come nelle monete precedenti e intorno CAROLVS. II. D. G. REX. HIS.; nel campo a s. AG. sotto M; al R/ stemma coronato e intorno HIERVS. G. X. VTRIVS. SICI.: 1 del 1688, 9 del 1689 e 5 del 1690.

— 4 sono talmente consumate da essere indecifrabili.

— Il carlino di Carlo III di Borbone è del solito unico tipo, avente al D/ il busto del re con lunga chioma, sotto De G. - al R/ croce cantonata da raggi e la data (1755).

II gruppo. I *39 tarì* che lo compongono appartengono:

— 34 a Carlo II di Spagna - 2 a Carlo VI d'Austria - 1 a Carlo III di Borbone (per la Sicilia) - 1 a Ferdinando IV - 1 a Ferdinando II.

In particolare:

— dei 34 di Carlo II:

— 16 sono del tipo avente al D/ la testa del re con capelli sciolti e intorno CAROLVS. II. D. G. REX. HIS. al R/ stemma coronato e intorno VTRIVS. SICI. HIERVS. G. XX. E di questi 1 del 1688 e 15 del 1689.

— 17 sono del tipo avente al D/ la testa coronata del re a d. e intorno CAR. II. DG. REX. HISP. ET. NEAP. sotto M(2); al R/ il toson d'oro con sopra la data, sotto il valore (G. XX); e di questi 2 sono del 1691, 2 del 1692, 1 del 1693, 2 del 1694, 3 del 1695, 2 del 1696, 2 del 1697, 2 del 1698 e 1 del 1699.

— 1 è del tipo da 26 grana, avente al D/ il globo con cornucopia e fascio sormontato da corona e al R/ stemma sormontato da corona. Data 1685; diametro 26 mm.

— delle due monete da un tarì di Carlo VI d'Austria,

— una è del 1716 e ha il D/ i due busti accollati dell'imperatore e dell'imperatrice e intorno CAROL. ET. ELISAB. IMP. e al R/ PROPAGO. IMPERII. sotto la data 1716;

— l'altra è del 1730 e ha al D/ il busto del re a d. laureato e intorno CAROL. VI. D. G. ROM. IMP., sotto G. DG in monogramma; al R/ stemma coronato e intorno IERVSAL. VTRIVS. SIC., sotto la data (1730) e il valore (G. 24).

— il tarì di Carlo III di Borbone (per la Sicilia) è del tipo avente al D/ il busto del re a d. e intorno CAR. D. G. SIC. ET. HIER. REX; al R/ aquila con ali spiegate e intorno HISPA. INFANS. sotto, ai lati della coda dell'acquila F N, data 1737;

---

(2) Lettera iniziale dell'incisore Giovanni Montemein (Carlo Prota – Maestri ed incisori della zecca Napoletana – Napoli 1914, pag. 24.

— il tarì di Ferdinando IV è del tipo avente al R/ la corona fra un ramo di lauro e uno di quercia, con data 1797;
— il tarì di Ferdinando II è del tipo avente al R/ lo stemma sormontato da corona e sotto G. 20 ed è dell'anno 1858.

In relazione allo stato di conservazione sono da considerarsi mediocri ed anche al di sotto di mediocri. Fanno eccezione il tarì da 26 grana di Carlo II, il carlino di Carlo III di Borbone e le due monete da un tarì di Carlo VI d'Austria che sono di buona conservazione.

III - PROVINCIA DI FOGGIA

Nel novembre del 1955, in territorio di Cerignola — località S. Samuele — durante lavori di sterro di natura agricola, venivano alla luce 20 monete d'argento dell'epoca romana. Colui che le rinvenne e le consegnò alla Soprintendenza ai Monumenti di Puglia e Lucania, dichiarò che le monete erano contenute in un vasetto frantumatosi durante il lavoro, e ne consegnò qualche frammento dal quale si desume trattarsi di vasellame appartenente al IV secolo a. C.

Esaminate attentamente esse sono state così ripartite: 18 sono denari del periodo della repubblica; 2 sono denari del periodo dell'impero.

L'esame dei denari della repubblica di Roma, compiuto avvalendoci dell'opera del Riccio, ci consente la seguente descrizione secondo l'ordine alfabetico delle famiglie che le hanno coniate: si tratta nel complesso di monete ben note e di discreta conservazione.

A) DENARI DI ROMA - REPUBBLICA

FAMIGLIA	DIRITTO	ROVESCIO	Riferimento Riccio pag. - n.
1 AEMILIA	M. SCAVR. AED. CVR. ARETAS. EX. S.C. uomo inginocchiato stringe con s. freno di un cammello	...HIPSAE... AED. C. HIPSAE. COS. PREIVE Giove fulminante in quadriga a s., sotto i cavalli uno scorpione	7/2
2 CASSIA	Testa di Vesta diademata e velata a s. dietro simpulo, avanti qualche lettera isolata.	LONGINVS. HIV. Uomo togato a s. tenendo nella d. una tabella su cui è scritta la lettera V; davanti cesta	40/11
3 CAECILIA	Testa della Pietà a d. davanti cicogna	IMPER orciuolo e lituo in corona di lauro	39/41
4 CLAVDIA	Testa di Roma Galeata a d.	C. PVLCHER Vittoria che guida una biga veloce a d.	
5 Giulio Cesare col titolo di Dittatore perpetuo	CAESAR. DICT. PERPETVO. Testa di Giulio Cesare laureata a d.	P. SEPELLIVS. MACER. Venere in piedi	110/45
6 JVLIA	Testa di Venere a d.	CAESAR Enea che cammina a s. portando nella mano d. il palladio e sulla spalla il vecchio padre Anchise	105/11

7	JULIA (2 es.)	Elefante che cammina a d. e calpesta un serpente col piede d. all'esergo CAESAR	Simpulo, aspersorio, scure e apice pontificio	106/119
8	MEMMIA	Testa di Saturno barbata e laureata; dietro falce, davanti qualche lettera alfabetica	L. C. MEMIES. L. F. GAL. Venere regge con ambo le mani una biga lenta a d. venendo coronata da Cupido volante	144/7
9	PLAETORIA	Testa giovanile di donna ornata di bende a d., dietro capedine o altri simboli	...LAETORI CEST. EX S. C. Caduceo alato nel campo	170/7
10	POBLICIA	Testa di Roma galeata con pennacchi a d.; dietro ROMA	C. POBLICI. Q. F. Ercole ignudo che strangola il leone a s.; sotto clava	178/10
11	PROCILIA	Testa di Giove barbata e laureata a d., dietro S. C.	L. PROCILI F. Giunone Sospita camminando a d. tiene nella d. l'asta vibrante e nella s. lo scudo; ai piedi stivaletti con punta rivolta in su, preceduta da serpe eretto sulla propria coda	192/1
12	TITIA (2 es.)	Testa di Baccante coronata di ellera e di corimbi a d.	Q. TITI su base rettangolare sulla quale sta un pegaso volante a d.	221/4
13	TITURIA (2 es.)	Testa barbata a d. di Tazio re dei Sabini, davanti A. PV. dietro SABIN	Due romani paludati con testa nuda, ciascuno porta una sabina rapita; all'esergo L. TITURI	223/13
14	RUTILIA	FLAG. Testa di Roma galeata a d.	L. RVTILI Vittoria quasi nuda in biga veloce a d. portando una corona nella mano d. alzata e ritenendo le vesti e le redini colla s.	300
15		indecifrabile		

B) DENARI DI ROMA - IMPERO

16	Giulio Cesare col titolo di Divo	Testa di Ottaviano a d. IMP. CAESAR. DIVI. F. III. (VIR. ITER. R. P. C.)	Tempio a quattro colonne sul fronte del quale si legge DIV. IVL. e dentro statua di Giulio Cesare in toga, alla d. del tempio ara.	111/55
17		indefinibile		

1957 - PROVINCIA DI FOGGIA

Nell'ottobre del 1957 la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Puglia e Lucania, riceveva dalla stazione CC. di Celenza Valfortore, tre monete d'argento che tal Pisani Michele aveva dichiarato di avere rinvenuto in contrada Montagna - Carlantino, mentre eseguiva lavori di scavo per rimboschimento.

Le tre monete appartengono a ROBERTO d'ANGIO'. Esse sono « GIGLIATI » di largo modulo e presentano: al D/ ROBERT. DEI. GRA. IERL. ET. SICIL. REX., il re seduto di prospetto su due leoni; al R/ HONOR. REGIS. IVDICIV. DILIGIT., croce gigliata accantonata da quattro gigli.

I Cagliati nel descrivere detta moneta soggiunge che essa è una contraffazione battuta da Carlo III di Durazzo (3).

G. Magli

(3) Memmo Cagiati, *op. cit.*, Fascicolo I, pag. 43 n. 25.

RECENSIONI

Tommaso Leccisotti, *Le colonie cassinesi in Capitanata*. IV: *Troia*. Montecassino 1957. Pp. 174 in 8°. (« Miscellanea Cassinese », XXIX).

Nel '99 e nel '900, Giovanni e Ferruccio Guerrieri dedicarono due loro lavori (quello del secondo, purtroppo, incompiuto) alla diffusione dei Benedettini cavesi in Terra d'Otranto e nell'intera Puglia, con largo corredo di documenti.

Analogamente, vent'anni or sono, un dotto, e allor giovane, benedettino cassinese, il P. Tommaso Leccisotti, imprendeva a raccogliere, con ampie introduzioni e maggior adeguatezza di metodo, le carte superstiti, nell'archivio di Montecassino, relative alle chiese e alle terre dipendenti dalla grande abbazia nella sua terra originale, la Capitanata. Di questo lavoro — cui il Leccisotti aveva dato il titolo: *Le colonie cassinesi in Capitanata* — uscirono, nella « Miscellanea Cassinese », nel '37 e '38, i due primi volumi, dedicati ai documenti concernenti Lesina e il Gargàno, e nel '40 il terzo, dedicato ad Ascoli Satriano. Nel '43 doveva apparire il quarto, ormai pronto, riguardante Troia: ma gli eventi militari che tumultuavano attorno all'abbazia e la sua distruzione impedirono che vedesse la luce. Anche ritrovato, fra le macerie, il manoscritto, il suo stato miserando rendeva necessaria una revisione sugli originali, ormai impossibile. Allora il Leccisotti pubblicò, nell'ultimo fascicolo (il 2° del '46) della nostra « Japygia », l'introduzione — *Montecassino a Troia* — rimettendo a miglior tempo la stampa del volume.

Oltre dieci anni sono trascorsi: e senza che il dotto benedettino, trasferitosi nell'abbazia di San Paolo a Roma e fattosi là animatore d'una rivista, che vorremmo continuasse — « Benedictina » —, e di altre imprese culturali (come il riordinamento e la edizione delle carte della perugina badìa di S. Pietro), ma rimasto il ricercatore tenace e il custode indefettibile delle memorie del chiostro cassinese, abbandonasse il suo proposito, pur mentre profondeva i frutti della sua cultura e collaborava a miscellanee e a congressi (e noi lo rivediamo partecipare attento e fattivo ai nostri — a Foggia nel '50, a Bari nel '51, in Capitanata nel '53 — e ricordiamo com'egli dovesse inaugurare con una sua lezione nel '55 la Scuola di Carte Meridionali, per cui la nostra Società di Storia Patria aveva già tutto disposto, allorchè l'opposizione della Università di Bari ci attraversò la strada), largamente contribuendo anche ad ogni genere di ricerca storica sulla sua regione sempre amata. Ma, solo ora, ritornato a Montecassino, dedicando il suo raccoglimento operoso a ricostituirne l'archivio e a continuarne le collezioni documentarie, ha potuto, collazionate ex-novo le carte riguardanti Troia, far vedere la luce a quel quarto volume. Che, deflettendo dal piano originario, è divenuto l'ultimo: ormai

apparsa, su « Benedictina » (1947 e '49) la materia di quello che doveva essere il quinto — le carte relative alle antiche prepositure cassinesi sul Fortore e sul Saccione, i possedimenti cassinesi di Foggia e Lucera e le relazioni con Tremiti — e rinunciando al sesto che, dovendo riguardare il territorio dei Frentani, oggi provincia di Campobasso, si può considerare fuori dei limiti, almeno attuali, della Capitanata.

I documenti, che il Leccisotti presenta e illustra nell'esauriente introduzione, erano in parte già noti per ritrovarsi nell'*Historia* e nelle *Accessiones* del Gattola, nella *Storia* del Tosti e nelle edizioni, dovute all'Inguanez e al Caplet, dei Regesti di Tommaso Decano e dell'abate Bernardo I, nonchè i diplomi dei principi e re normanni, imperiali e angioini, e i privilegi papali, nelle raccolte dei « Monumenta Germaniae Historica ». Alcuni, in particolare i più antichi, avevano servito di base al Carabellese per la teoria disegnata ne *L'Apulia e il suo Comune nell'alto Medio Evo*: e lo storico molfettese ne aveva riportati ampi squarci. Il Leccisotti aggiunge ai noti — attentamente rivisti sugli originali e nelle datazioni — gl'inediti, tratti dalle capsule cassinesi, pone in luce i nessi tra i varî atti, vede, di gruppo in gruppo, riflesse nella vicenda locale le alterne sorti dell'abbazia cassinese e il fluttuare delle dominazioni.

Ultimi sopravvengono in Troia gli stabilimenti dei Cassinesi: dall'VIII e IX secolo presenti nel Comitato di Lesina, diffusi poi nel Gargàno e nelle terre ascolane.

Così, questo volume, dedicato a Troia, è aperto (docc. I - XI) dalle carte del periodo precedente alle donazioni di Roberto il Guiscardo al grande abate Desiderio, carte che gettano qualche luce sulla situazione, politica, giuridica e patrimoniale, del luogo e dei suoi abitanti, viventi secondo la legge longobarda all'ombra della dominazione bizantina. Seguono le carte relative alle chiese e alle terre, le cui concessioni s'iniziano nel 1080 e segnano non solo l'effettività ormai del dominio normanno su Troia (dal doc. IX, del 1064, si seguono, nella datazione, gli anni del Guiscardo, anzichè quelli degli imperatori d'Oriente), ma anche lo stringersi dei rapporti tra la Chiesa romana e la potenza in espansione dei Normanni, la cui tutela s'irradia sul cenobio cassinese, necessario tramite col Papato.

Rientrava nel tentativo di una politica normanna, che ha vita col Guiscardo appunto ed è continuata dai suoi successori nel ducato di Puglia e nel Regno, in contrapposto all'azione bizantina, che aveva ovunque diffuso le istituzioni monastiche greche, sostituire ad essi i monaci cassinesi, ben visti dalla Curia gregoriana, anche in rapporto al moto della riforma. Ciò spiega l'asserto del *Chronicon Casinense*, in cui traspare la gratitudine della congregazione, non inconsapevole, tra l'imperversare della lotta tra il sacerdozio e l'impero, dei motivi di tanta generosità: « supra omnes fere sui temporis mortales locum istum, patrem Desiderium, et nostram congregationem diligere, exaltare, et honorare studuerunt ».

Nell'ottobre del 1080, dunque, il Guiscardo donava a Desiderio, con due atti separati, il monastero di S. Nicandro, ai piedi del Monte Maggiore, e le chiese di S. Nicola e di S. Tommaso, ed il monastero di S. Angelo e le chiese di S. Bartolomeo e di S. Giusta, s'intende, con le pertinenze relative, in terre e diritti. Dieci anni dopo, Ruggero, nuovo duca di Puglia, nel confermare le

donazioni paterne, vi aggiungeva quella del casale di Castellone; e, nel dicembre 1104, altre terre, poi ancora, nel 1110, affrancando i monaci da ogni pagamento per il pascolo degli animali della badia nel territorio garganico e nell'agro di Troia. A queste concessioni, il terzo duca di Puglia, Guglielmo, confermando a sua volta le precedenti, aggiungeva altre terre e casali ed il privilegio di un'ampia giurisdizione. Il figlio primogenito di Ruggero II, Ruggero, interviene, nel 1147, a far rendere alla badìa cassinese quel che le era stato tolto nel ricco casale di Castellone.

Frattanto, Troia era divenuta — nel 1093, nel 1115, nel 1127 — sede di importanti concilî, presieduti da Urbano II, Pasquale II, Onorio II: se i rapporti con la S. Sede si stringevano, tanto da ottenere prima da Pasquale la diretta dipendenza del suo vescovo, poi da Onorio lo statuto delle sue libertà, e alla causa papale la città si manterrà fedele, anche le relazioni con Montecassino infittivano, in dipendenza dei possessi acquisiti, ma pure dell'osmosi tra cassinesi e locali e dell'ingresso di questi nella congregazione. La carta di franchigia del dicembre 1127 era, tuttavia, piuttosto il riconoscimento di uno stato di fatto: l'essersi, alla morte di Guglielmo di Puglia, Troia, sotto la guida del suo vescovo, Guglielmo anch'esso, e secondo del nome, eretta a libertà. Ma fu fuggevole illusione, sia che subito intervenisse il nuovo duca, Ruggero di Sicilia, o che questi attendesse di vendicarsi insieme, nel 1133, dell'adesione data all'imperatore Lotario, e la radesse al suolo.

Riottenuta Castellone dai Cassinesi, ma alcun tempo dopo distrutta, si dovette dare opera a ripopolarla; poi le sue rendite sono destinate — anche con successive conferme papali — al vestiario dei monaci.

Troia era, frattanto, risorta. Altri eventi vi si svolgono: per essa passano alcune delle linee maestre della vicenda storica. Nel 1172 vi giunge Guglielmo II, nel '77 Alessandro III avviato a Vieste per imbarcarvisi: la pace di Venezia, che va a consacrare, ha larga influenza sullo sviluppo dei commerci costieri interessanti la regione pugliese. Nell'86 re Guglielmo riunisce a Troia il parlamento dei baroni per assicurare il giuramento di fedeltà a Costanza e ad Enrico di Hohenstaufen, ormai suo sposo.

Nelle lotte che da allora avrebbero insanguinato la Capitanata, la Puglia e tutto il Regno, e che non avrebbero avuto sosta se non, in condizioni ahi quanto miserevoli, con la definitiva vittoria degli Angioini, Troia — che pur aveva dato il suo vescovo, Gualtiero, ai fastigi del potere centrale, ma che è per Ottone IV — comincia a decadere: il favore imperiale alimenta la vicina Foggia.

Contro il regime di privilegio stabilitosi in età normanna per le chiese e i monasteri, con l'enorme accrescimento proveniente da donazioni, concessioni ed acquisti, la nuova borghesia cittadina leva il capo ed ha l'appoggio dei pubblici ufficiali. Federico II deve intervenire a frenare un moto che poteva dirigersi anche contro il suo demanio; per recuperare, ad esempio, ai monaci beni manomessi in Troia e nel territorio (docc. XXXVI-XL). Ma, nel 1233, esattamente a un secolo dalla precedente distruzione operatane da Ruggero II, « Troiae moenia diruuntur », scriverà Riccardo di San Germano e, con la

---

(1) *Chronicon Casinense*, l. III, c. 57, in *M.G.H., SS.*, VII, 743.

città, anche il casale di Castellone, mentre per lunghi anni dureranno dure restrizioni, come a tutti gli altri del luogo, ormai interdetto, ai religiosi troiani.

Montecassino è tra le ultime comunità a essere reintegrata — gli estremi giorni di vita di Federico II — nelle sue dipendenze. Una lettera del giustiziere di Capitanata, Riccardo de Rocca, del 20 ottobre 1250, ristabiliva i diritti dei monaci cassinesi sulle chiese e i conventi, e le loro pertinenze: le chiese di S. Angelo « de Rodingo », con le sue case e tenimenti, di S. Bartolomeo « prope castrum », di S. Giusta e di S. Nicandro, con le loro terre.

La vittoria angioina, se restituisce alla loro patria i cittadini, non ridà splendore a Troia: le fortune di Foggia, anzi, s'accrescono. Piuttosto, Bernardo Aiglerio, nuovo abate di Montecassino, può far promuovere una « inquisitio », che appura come, dopo la distruzione del cenobio benedettino (1239), i beni di Castellone erano detenuti dai più ragguardevoli tra i cittadini di Foggia e « plures... tenent plures terras... nescit tamen quo titulo ».

Una stessa decadenza coinvolgeva Troia e Montecassino. Dopo i tre gruppi più cospicui (precedenti; successivi alle donazioni normanne; dell'età federiciana), dal Trecento al Cinquecento i pochi documenti superstiti sono atti privati, contratti di fitto o concessioni di proventi. Sola eccezione, un lungo strumento, dell'ottobre 1333, da Montecassino, in cui tra la comunità e il « magister panacterius » del Regno, Giacomo Cantelmo, si addiviene ad un accordo circa i contesi e sempre appetiti beni di Castellone. Un indignato lamento chiude la serie dei documenti ed il libro: sullo stato di desolante abbandono dei beni cassinesi. Lo muove un fiorentino, Ferdinando Pandolfini, vescovo di Troia, e lo presenta per iscritto, in forma di querela, all'abate, Crisostomo. Erano nuovamente tempi duri: il documento ha la data del 10 novembre 1536.

Storici arabi delle Crociate a cura di Francesco Gabrieli Torino, Einaudi, 1957. Pp. XXXVI - 334 in 8°. L. 2500 [« Scrittori di storia », VI].

Conoscere il giudizio, avere un'idea della valutazione che dall'altra parte, da parte avversaria, e cioè musulmana, si dette delle Crociate, su cui siamo soliti tener presente solo la versione che ne dettero cronisti e storici latini: questo l'intento da cui è stato mosso Francesco Gabrieli nel raccogliere, in forma antologica e in fedeli, cristalline, traduzioni, le pagine più significative degli storici arabi delle Crociate; e questo il fine che, per il pubblico stragrande dei non specialisti (ivi compresi gli storici di professione, anche del periodo, non in grado di consultare i testi originali, di difficilissimo reperimento), il libro ha, senza alcun dubbio, raggiunto.

Non si può dire che, dall'aver presente la valutazione avversaria, derivi la possibilità di un diverso atteggiamento storiografico: tanto più che, anche non noto, il modo di considerare le Crociate dall'altra sponda doveva esser diverso. Pur di fronte ad un'equivalenza religiosa del valore dell'assalto e della difesa, e delle terre contestate, tutto appare ridotto ad un'avventura di genere commerciale e ispirata ai più bassi istinti di avidità e violenza. V'è, nelle fonti

musulmane, e non poteva non esservi, un adeguamento realistico sia dei motivi del moto occidentale, di cui si nega, implicitamente, ogni intento religioso, sia degli eroi di parte franca, che vediamo considerati avventurieri avidi e astuti, in cerca, più che della gloria di paladini e martiri della fede, di maggiori ricchezze e di maggior potenza terrena di quelle di cui potevano disporre nelle loro patrie d'origine. Non sfuggono a questa valutazione Baldovino e Boemondo, Tancredi, Riccardo Cuor di Leone e Guglielmo del Monferrato; mentre di Federico II son colti almeno il fascino sorprendente della sua personalità e la propensione, culturale e politica, al mondo islamico. Qualche maggior riguardo è usato per Luigi IX, per l'ispirazione più genuinamente religiosa del suo tentativo: ma, con lui, ormai il mondo, nei suoi pregi e difetti delle Crociate, appare irrimediabilmente superato e lontano.

Dovevano, è ovvio, trovare maggior spicco e rilievo che nelle testimonianze cristiane le personalità dei campioni dell'Islâm: da Nur ad-Din (Norandino) a Saladino, già oscuro ufficiale del primo e che doveva far dell'Egitto la base delle operazioni contro i regni crociati. Ma anche sulla considerazione dei propri eroi gli scrittori musulmani appaiono divisi: frutto delle lotte interne, che minano, a volte, lo sforzo della riscossa e ne ritardano il risultato, e della diversa origine e tendenza che si esprime nelle scritture, dal serio e composto Ibn al-Athir allo stucchevole, ampolloso Imad ad-Din.

La raccolta del Gabrieli offre, anche a proposito dei fatti più notevoli della lunga lotta, testimonianze e versioni diverse: come sulla grande battaglia di Hittin e sulla per gran parte conseguente ripresa musulmana di Gerusalemme (2 ottobre 1287) o sulla presa crociata di San Giovanni d'Acri (1191), quando Riccardo Cuor di Leone si copre, senza motivo, dell'infamia dell'uccisione in massa dei prigionieri di guerra. Le presto insanabili lotte e divisioni all'interno dei due schieramenti — latino e musulmano — hanno, nelle fonti arabe, un'eco vasta e immediata: e si comprende come per i dissensi latini l'irrisione sia implacabile, quanto per quelli musulmani si dia luogo all'esecrazione e al dolore.

Ma quel che accomuna, nel contrasto, la storiografia, o meglio la cronachistica, araba a quella cristiana è — di fronte alla bellezza di descrizioni, all'immediatezza di episodi, all'eloquenza di ritratti — l'assenza, o quasi, del giudizio storico, l'incapacità di stabilire nessi e concause, di risalire dal particolare al generale, e persino l'incontrarsi in una stessa incomprensione dei motivi e delle mosse dell'altra parte, di risalire dall'aneddotico al propriamente storico. Nessun interesse anima questi racconti di gesta svolte su un ristretto campo, ma animate da un giuoco contrapposto di Occidente e di Oriente, per la spiritualità che pur se n'effondeva a vantaggio delle due parti. Non diversamente qualunque altra azione sarebbe stata narrata e tramandata. Segno eloquente che, in fondo, il segno della storia sfugge ai contemporanei, ai contendenti, con la spada o con la parola: la storia la fanno i posteri, i non interessati, i neutrali. La « lezione » dei fatti è lenta, matura, conquista di civiltà.

EMILE G. LÉONARD, *Les Angevins de Naples*. Parigi, Presses Universitaires de France, 1954. Pp. 575 in 8°. Fr. 1000.

Per quanto numerosi gli studi particolari, di studiosi italiani, francesi, tedeschi, ungheresi, sul dominio angioino, e sull'età cui dette norme, non solo nel nostro Mezzogiorno, un'opera d'assieme sul vasto tema non v'era ancora nella storiografia. L'avercela data è quindi un merito, non diminuito dall'esserne l'autore, Émile G. Léonard, il più preparato all'impresa — sia perchè tra i più « italianisants » degli storici francesi, sia perchè autore della fondamentale *Histoire de Jeanne I.re*, d'un *Boccace et Naples* e di molti contributi alla vicenda del periodo, nonchè conoscitore come pochi della storia della Provenza —: chè anzi, spesso, chi attorno a un determinato argomento ha speso la vita, e contribuito più che altri a rinnovarne la conoscenza facendone venire alla luce mille particolari, è proprio chi meno riesce a dar la sintesi dei suoi stessi studi in una valutazione non più episodica, ma complessiva.

Delle difficoltà dell'opera, il Léonard si mostra, fin dalla prefazione, tanto consapevole, da fondarsi più che sulla sua stessa preparazione specifica, su i contributi apparsi, relativi a personaggi ed eventi rientranti nel vasto quadro angioino, almeno nell'ultimo secolo di indubbiamente intensa ricerca. E la sua modestia è tale da dichiarare, e nella prefazione, e di capitolo in capitolo, i lavori che gli sono stati di riferimento. Non per tutte le parti del libro: chè, se per la preparazione dell'impresa angioina e per il governo di Carlo I (pur mancando su questo una monografia specifica), non poteva esservi riferimento più prezioso d'una delle opere maggiori della letteratura storica francese — *Les origines de la domination angèvine*, di Édouard Jordan —, per Carlo II il Léonard non poteva che auspicar prossima la stampa d'una monografia di Charles Perrat, non essendovi alcun lavoro d'assieme; e se, per Roberto, il racconto sarebbe stato condotto in continua discussione con l'opera del Caggese, integrandola coi risultati, per il papato avignonese e i suoi rapporti con la corte di Napoli, del Mollat, per le vicende extra-italiane degli Angioini, per la estensione orientale di quello che fu il massimo sforzo, dopo Carlo Magno, d'un impero francese, fondato su un ramo collaterale della monarchia capetingia, non poteva che tener presente, rivedendone dati e risultati, il lavoro di Balint Homan su gli Angioini d'Ungheria. Sicchè dove il Léonard ha potuto procedere più sicuro, e, diciamolo pure, con maggiore facilità, opportunamente sintetizzando l'ampio quadro di quella che resta la sua opera maggiore, è stato per il governo di Giovanna I, ai primi due volumi, relativi alla di lei giovinezza, della biografia pubblicatane nel '32, al terzo, del '37, riguardante il governo comune con Luigi di Taranto (il periodo per cui pur più soccorreva l'altro, già ricordato, lavoro sul *Boccace et Naples*, ch'è del '44), e persino anticipando per il periodo di governo personale di Giovanna, successivo alla morte del secondo marito, i risultati dell'atteso quarto volume dell'opera. E proprio, per questa parte, se sulla predominante figura dell'Acciaiuoli — arbitro del Regno, fino al limite cui potevano aiutarlo le limitate capacità di Luigi di Taranto, che del mercante e banchiere fiorentino fu, piuttosto, creatura — non v'era da richiamarsi se non al vecchio, insufficiente, libro del Tanfani (del nostro Giorgio Falco, che pur fu suo recensore, nel « Leonardo », dei due primi volumi della *Histoire de Jeanne I.re*, il Léonard non conosce i due scritti — *N. Ac-*

caiuoli e Luigi di Taranto e *Il Gran Siniscalco* », apparsi su « Popoli » e raccolti in *Albòri d'Europa*, Roma 1947, pp. 437 sgg. e 449 sgg.), per chi ne fu il regnicolo continuatore, un altro Niccolò, lo Spinelli, e per gli eventi turbinosi del tempo, lo storico francese non ha mancato di trar partito dall'ampia e sicura monografia di Giacinto Romano, l'opera, forse, anzi, maggiore di lui: come, per le vicende dello Scisma d'Occidente, non poteva mancare di avere, e di dichiarare, nel De Boüard un'ottima guida.

Con la morte di Giovanna I (morte violenta, a conclusione di tutta una serie di morti violente, in cui pare, davvero con scarso onore, culmini il Medio Evo angioino-napoletano), nel 1382, la vicenda del regno, o del dominio, dei d'Angiò si chiude, secondo il Léonard, e con la regina, e col suo rivale e cugino, Luigi d'Ungheria, si conclude il rinnovato tentativo d'un impero mediocvale rampollato dal tronco della monarchia francese: anche se già con re Roberto, e più ancora attraverso il regno avventuroso (italianamente avventuroso, sembra dire il nostro storico, chè nelle sue varie fasi ebbe l'appoggio di personaggi e famiglie del Regno e della Penisola) della nipote, il carattere originario di conquista, insito nella dinastia, si attenua e vien meno, distendendosi quasi in un regime naturalizzato nostrano — v. pp. 209, 215, 263, 340 —, cessando quello ch'era l'aspetto più rilevante, dall'interesse per il quale il Léonard era partito, d'una Francia « hors de France », che nel disegno d'un « empire angevin » realizzava il quadro, incompiuto, d'un'espansione nazionale della quale le Crociate erano apparse strumento. Ma se possiamo comprendere lo stacco, e il divario, tra il regime, e il governo, dei primi Angioini da quello del ramo Durazzesco e dalle stesse velleità dei Valois — pur durando, da Carlo II a Ladislao a Giovanna II, questo secondo regime altri cinquant'anni, forse non meno torbidi e avventurosi —, e una loro tal quale estraneità al primo periodo, che ha convinto lo storico a relegare quasi in appendice, e a riassumere rapidamente, quella che gli appare quasi una ingrata appendice a una più grande vicenda, sarà a noi difficile consentire alla tesi particolarmente cara all'A.: dell'esservi stato nel disegno almeno iniziale di quell'« Empire Angevin », a spese della Penisola, un fine più alto della conquista brutale. Non vorremmo che la pietà religiosa, tra troppa cupidità e durezza e ferocia rilevabile nel primo Angioino e trasparente, in mezzo alle aspirazioni non certo senza diretto interesse condivise di « spirituali » e « fraticelli », negli atteggiamenti di Carlo II, di Roberto e d'altri principi angioini, e lo zelo filo-papale, fino al grande Scisma, della corte napoletana, avesse convinto il Léonard sino al punto da indurlo alla conclusione che quello angioino sia stato (p. 42) uno « des périodes les plus glorieuses du passé de la péninsule ». Nè che, a giungervi, l'avesse aiutato la convinzione dell'essere la fiscalità angioina una leggenda fondata sull'evidente « povertà del Mezzogiorno », che avrebbe, se mai, resa pur vana la capacità d'un Carlo I, ma che sarebbe stata in realtà superata dal lodevole realismo di voler il benessere dei sudditi tanto maggiore, da poter loro consentire di sopportare il peso della fiscalità, necessaria alle iniziative di guerra e alle ambizioni orientali, sia pur riprese dai Normanni, dagli Svevi e connesse alla natura del regno conquistato. In realtà, il momento da cui giudicare il nuovo regime resta quello del Vespro siciliano: se non col metro che fu dell'Amari, con quello, più equanime, dei fatti e degli istituti: questi, risalenti ai

Normanni e perfezionati, com'è nella lenta opera del tempo, dagli Svevi e dalla soverchiante burocrazia angioina (sicchè non si può leggere senza meraviglia l'affermazione del L. - a p. 22 - della non originalità degli organi dell'amministrazione normanna, affermazione smentita dal continuo richiamo, cui il L. non può sottrarsi nel sèguito della sua opera, delle basi normanne appunto dell'amministrazione del Regno), quelli, risultanti dal giudizio dei contemporanei e dalle loro reazioni, di cui, a così breve distanza dalla conquista, il Vespro appar già piuttosto l'epilogo. Nè si può far risalire al Papato, alto patrono del Regno e ispiratore della conquista, quasi a una sua mancanza di sorveglianza, il venirsi meno, sin da Carlo I, a quello ch'era nei patti prefissati con la S. Sede (p. 52: « assurer une bonne administration, sans pressions fiscales excessives, et telle que e Royaume l'avait connu *au temps du roi Guillaume* »); come non può certo soccorrere, a svuotare la tesi dell'odio antifrancese che avrebbe infiammato i siciliani il fatto che essi « ne supportaient facilement aucune autorité » (p. 143) e, cioè, la loro « incostanza » (p. 150). Basterebbe, a mostrarlo, la stessa ammissione del L. che « a togliere ogni pretesto alle sollevazioni » (p. 147) sarebbe bastato che « si fossero applicate, *prima* le riformanze stabilite *dopo* da Carlo d'Angiò, d'accordo col cardinal legato, Gerardo di Parma ». Che la frattura del Vespro si possa considerare, su un piano storico, come la prova d'un incolmabile iato tra la parte almeno del Regno più ricca d'autonomia e il nuovo regime, potrebbe dimostrarsi proprio da quel che il Léonard avverte: il rinnovarsi del tentativo di riportar gli Angioini in Sicilia, anche dopo che la stanchezza per il governo aragonese e per le lotte dissanguatrici susseguitesi dal 1282 non aveva potuto non incidere, con il peso del lungo interdetto, sull'animo delle popolazioni, esser seriamente intrapreso solo da consiglieri italiani (come l'Acciaiuoli), e non regnicoli quando ormai i caratteri di « conquista » della dinastia s'era disperso, con Giovanna I e con Luigi di Taranto. Ma erano occorsi i molti voltafaccia e gl'interni dissensi dell'Aragona, l'abbandono a sè della Sicilia, e le nuove lotte tra i partiti locali. E, pure, il tentativo non riuscì. E ai d'Angiò-Durazzo, anche sul tronco napoletano della dinastia, dovevano, con Alfonso, succedere e innestarsi, da conquistatori, gli Aragonesi.

Questo dissenso su alcuni dei motivi fondamentali del libro nulla toglie, peraltro, al suo valore e al merito, che il Léonard ha avuto, di sentirne l'esigenza e di darne, da par suo, la realizzazione. Merito, cui dovremmo aggiungere, noi italiani, la particolare sensibilità, di cui egli, non nuovo, ha dato prova nei riguardi della nostra storia o d'una storia per così gran parte, se non nelle promesse, nello svolgimento, « nostra », e la valutazione data, a volte vien fatto di dire anche eccessivamente, ai contributi della nostra letteratura storica, se abbondante, per ciò che riguarda il periodo angioino, non certo tutta, e neppure in parte cospicua, di primo piano e la gratitudine, a piene mani versata, nelle note e nella discussione, ad ogni pagina, per quanti l'hanno preceduto. Aggiungono utilità al libro la ricchezza dell'indice della materia, le tavole genealogiche e le carte geografiche: mentre testimoniano della cura, e dell'amore dell'A. per l'argomento, le molte aggiunte, che indubbiamente saranno assorbite in una riedizione dell'opera e che sono giustificate dal considerevole ritardo, rispetto alla fine della sua stesura (1946), della sua pubblicazione.

Ed è solo in vista di questa, auspicata, ristampa che aggiungeremo, qui in nota, l'elenco di taluni punti non ben chiari o per noi non accettabili, e di errori, certi che il Lèonard vorrà considerarli un modesto contributo al perfezionamento della sua opera *.

---

* A p. 19 Ruggero II vien detto incoronato a Salerno il Natale del 1130 e, a p. 22, si aggiunge per mano del « nipote » dell'antipapa Anacleto II. Ma è a Palermo, che tale incoronazione avvenne e non per mano del « nipote » di Anacleto II, bensì di un cardinal legato, Comes di S. Sabina, affatto parente del Pierleoni, ma eletto al cardinalato nello stesso suo anno (1116) e passato a Innocenzo II poco avanti la fine dello Scisma (v. il nostro *Lo Scisma del* MCXXX: *i precedenti, la vicenda romana e le ripercussioni europee della lotta tra Anacleto e Innocenzo II*, Roma 1942, p. 455: e, per il card. Comes, della romana famiglia Conti, v. ivi anche le pp. 210, 258 n. 2, 296-97, 455, 592 A Salerno avanti che Ruggero ritornasse, per l'incoronazione, in Sicilia, si riunì una ristretta assemblea di « grandi », a stabilire, piuttosto, di quella incoronazione, le modalità).

A p. 20, discutibile appare, anche se non nuovo, il giudizio, prefenziale rispetto al figlio, su Guglielmo I: mentre, alla pagina seguente, la data del marzo (1190) per l'elezione a re di Sicilia di Tancredi di Lecce è, certo, tarda su quella più probabile, e dell'elezione (dicembre), e dell'incoronazione (gennaio), per cui mi si consenta di rinviare al mio studio *Gli atti di Tancredi e Guglielmo III di Sicilia*, nel II vol. degli *Atti del Convegno Internazionale di Studi Ruggeriani*, Palermo 1955, p. 479 e passim.

A p. 28 può sembrar singolare chiamare « heureux » Ottone IV nei confronti di Federico II, secolui contendente all'Impero. A p. 32 è un *lapsus* parlare della Scuola di Medicina d'Amalfi, anzichè di Salerno;: così come porre, a p. 36, (Castel) Fiorentino in Basilicata, anzichè in Capitanata; e, a p. 54, dov'è scritto « les vifs reproches d'Urbain IV toujours à Pérouse », si deve leggere « de Clement IV », ormai eletto.

A pp. 38-39, è da osservarsi che il tentativo d'accordo con Innocenzo IV, di Manfredi, nel 1251, avanti il giungere di Corrado IV, è poco più che una ipotesi. E così anche del rinnovato tentativo dell'estate '54 non siamo molto meglio informati: tanto più che l'episodio culminato nell'uccisione di Borello d'Anglona non può farsi passare per una « querelle privée », nè fu, dopo esso, tanto facile, per Manfredi, trovar scampo a Lucera, raggiunger la quale segnò anzi l'inizio del suo successo o, se si vuole, la svolta decisiva della sua avventura. Che poi la Sicilia fosse « ralliée à sa cause par... Manfredi Lancia » (p. 39), certamente no: se mai, da Corrado Truich o Federico Lancia, dai capitani in Calabria e Sicilia, contro il Ruffo (e tra le ambagi dell'insorgente spirito d'autonomia nell'isola). Nè diremmo, *tout court*, che Luigi IX di Francia fu sempre « nettamente ostile » a Manfredi (p. 41). A pp. 58-59, poi, a proposito dei capi di parte manfredina a Benevento, v'è un certo disordine, da eliminare (Giordano e Bartolomeo non erano dei Lancia, nè vi fu mai un Galvano « d'Anglona », nè Galvano – Lancia - e Bartolomeo – Semplice - possono dirsi « parents siciliens de Manfredi »). Analogamente, manca alcuna prova che Giovanni da Procida fosse ritornato nel Regno « all'amnistia quasi generale subito concessa da Carlo I » (p. 60), così come che il medico salernitano fosse « Gran Cancelliere del Regno » dopo la morte di Federico II (p. 140). Lo sarà, invece, nel governo aragonese di Sicilia.

A p. 64 si fa confusione tra Corrado Capece, Federico di Castiglia, ecc., agenti in Sicilia per Corradino e Corrado d'Antiochia, « che aveva mantenuto numerosi castelli indipendenti dalla dominazione angioina » (il che può essere, ma in Abruzzo non in Sicilia) e a p. 71 tra Federico d'Antiochia (premorto al fratellastro Manfredi) e Federico d'Austria tra i decapitati a Napoli, il 29 ottobre 1268, per sentenza angioina. E, a proposito della suprema resistenza antiangioina, è affatto gratuito che i fautori di Corradino (a Potenza, a Gallipoli, ecc.) fossero « massacrati dai loro concittadini » (p. 72). Come pure, non è certo Corrado Capece, di cui era stata ricordata la morte al principio del 1270, a esser tra i fuorusciti dal Regno, allorchè Carlo d'Angiò ne ottiene l'espulsione anche dalla Tunisia (p. 139). Forse, ancora, è troppo poco, sulla fine dei Saraceni di Lucera, il fuggevole accenno di p. 90, anche integrato dalla nota aggiunta a p. 533.

Infine: il Francesco « Scandone » di p. 162 n. 1, è da correggere in Francesco « Scaduto »; Nello Toscanini, di p. 227 n. 1, è Nello « Toscanelli ». A p. 377 n. 4, Luigi di Taranto è, evidentemente, Luigi di Durazzo. E l'appellativo di « Comte de Piémont » al « Conte Verde », Amedeo VI di Savoia, che muore in Abruzzo al sèguito di Luigi d'Angiò (p. 472), non è forse il più esatto, pur avendo, egli, poco prima, finito di assorbire i superstiti possessi piemontesi dei tramontanti Angioini.

FRANZ BABINGER, *Maometto il Conquistatore e il suo tempo*. Trad. di E. Polacco. Torino, Einaudi, 1957. Pp. 797, in 8°, con ill.ni e tavv. [« Bibl. di Cultura Storica », LIV].

A Franz Babinger, onore e vanto degli studi storici sul vicino Oriente, professore nell'Università di Monaco ed alla nostra Società di Storia Patria e alla Puglia legato da una consuetudine costante di studi e dalla partecipazione ai nostri Congressi, si deve l'ampia monografia su Maometto II (1430-81), il conquistatore di Costantinopoli e riorganizzatore dell'Impero turco, sulle orme del suo illuminato padre, Murad II, monografia apparsa in Germania sin da '53, in edizione francese l'anno seguente, ed ora in veste italiana, con una nuova prefazione dell'A., che dedica il libro « agli amici italiani ». Si tratta, della monografia, sempre, del I volume: il secondo, di « fonti e discussioni » (come per il *Carlo V* del Brandi), quando uscirà, sarà riservato ad una cerchia più ristretta di studiosi, a coloro che vorranno aver sott'occhio i testi, da cui il Babinger è giunto alle sue conclusioni. Il mercato librario, e gli editori, hanno, purtroppo, le loro esigenze: un'opera ricca di note è scomoda, per chi ne deve ritrarre un utile o dovrebbe affrontare una più rilevante spesa.

Se ci siamo attardati su una simile considerazione, del tutto esterna, è perchè, pur non appartenendo alla limitata schiera degli iniziati, avremmo amato seguire, pagina per pagina, la materia elaborata attraverso il rinvio alle fonti e alla letteratura. Siamo invece costretti ad attendere e, intanto, a immaginare, quando anche a ciò il testo lasci adito: un testo che se pur lo nasconde, nella scorrevolezza del racconto e nella fluidità del dettato, è materiato, in ogni suo punto, della documentazione più ampia possibile.

Quali la difficoltà che si frapponevano a una monografia sul sultano può comprendersi quando si pensi che gli archivi bizantini, greci e le cancellerie franche non hanno lasciato tracce, che pressochè inesplorati sono ancora, a tal riguardo, archivi spagnoli e francesi e che quanto contengono del periodo archivi e biblioteche turche è di una desolante povertà. Tanto maggiore, al confronto, la ricchezza degli archivi italiani, pur se, con l'Archivio di Napoli, l'ultima guerra ha cancellato anche una parte della storia, ancora da ricercarsi e da scrivere, dei rapporti fra i Turchi e gli Stati italiani. A questi rapporti, per quanto riguarda Maometto II, il Babinger aveva già dedicato un quadro d'insieme — che riappare ora nel volume — in un articolo comparso contemporaneamente su « Byzantion » e sulla « Rivista Storica Italiana » nel '51; e sta ora per pubblicare altri contributi al tema, che si augura sia ripreso e fatto proprio dagli studiosi italiani (un volume di ricerche italo-turche e le relazioni dal Levante a Lorenzo il Magnifico).

La deficienza d'informazioni si presenta evidente pur là dove, per la notorietà e l'assai vicino interesse, sembrerebbe non doversi attendere: per l'episodio, in un certo senso culminante anche dell'azione militare e politica del Sultano, della guerra d'Otranto, che ben altri sviluppi avrebbe avuto senza la di lui scomparsa. E' l'episodio che più interessa la storia d'Italia: e, certo, le condizioni della politica degli Stati della Penisola si riflettono, e fanno da sfondo, sulle ragioni e le occasioni dell'attacco turco. Se ne occuparono il Romanin, il Brosch, il Foucard, il Manfroni, il Fossati, il Piva, il Carusi, l'Egidi,

il Forcellini; più di sfuggita, il Kretschmayr e il Cessi; e le varie opinioni — pro o contro l'atteggiamento di Venezia, di Firenze, dell'Aragonese — ha riassunto, di recente, il Bombaci, ribadendo che la diversione sulla costa salentina fu più utile a Firenze che a Venezia, rimasta anzi questa in vigile attesa, pur se i suoi agenti non possano dirsi estranei all'ispirazione del tentativo turco. Tra Ferrante d'Aragona e Maometto II, i Veneziani avevano tutto da sperare da un contrasto che avesse diminuito le capacità offensive dell'uno e dell'altro imperialismo.

Il mirabile ritratto di Maometto II, sullo sfondo delle lotte in Oriente e in Occidente per l'espansione e il consolidamento dell'Impero turco, si apre con la rievocazione del governo di Murad II, dell'ambiente della corte di Adrianopoli, della prima giovinezza del figlio, Maometto appunto, attraversata dalla singolare, decisiva, esperienza di quell'elevazione al trono, tosto seguita da una discesa, per l'abdicare, dopo la battaglia di Varna, e il riprendere il potere, pochi mesi dopo, del padre.

Da allora, e per quarant'anni, la scena intorno, pur nel suo variare episodico, ha un che di immutabile: se Murad là l'ultimo colpo all'Impero greco di Tessalonica (1430), se un delitto, l'uccisione del prediletto figlio primogenito, Alî-Celebi, nella sua residenza luogotenenziale di Amasia, apre la via all'inconsapevole Mehmed, ancora undicenne, tanti fin da allora gli elementi che permarranno e caratterizzeranno, col regno di Murad, quello di Maometto II. Ad oriente dello Stato ottomano, che il padre di Murad, Mehmed I, aveva, sul principio del secolo, plasmato, sono già Ibrâhim-Beg, principe di Caramania e spina al fianco del Sultano, benchè gli fosse stretto da parentela, e Uzun Hasan, il sire del Montone Bianco, del regno dei Timuridi (corrispondente all'Iran attuale). Ad occidente, si apriva il vasto mondo cristiano, che la spada dell'Islâm tendeva ad assorbire. Proprio là dove i due continenti, e i due mondi, si incontravano, a Costantinopoli, il cui pressochè simbolico impero agonizzava ormai, stretto da ogni parte dai dominî turchi, a Costantinopoli, designata nuova capitale in luogo della vecchia, Adrianopoli, dopo un attacco non riuscito di Murad II, il giovane Maometto doveva, a due anni appena dal suo avvento, instaurare un dominio che non sarebbe più cessato. E la caduta dell'antica sede dei Cesari avrebbe ridato l'unità di un'effimera coscienza cristiana all'Occidente diviso da ogni sorta di contrasti.

Oltre il Bosforo e le terre già conquistate dalla Mezzaluna, s'aprivano quelle del despotato serbo, rette dal suocero di Murad, Giorgio Brankovic, della Valacchia, dominata dal sanguinario Vlad Dracul, poi, superate queste (e fu ad opera sempre di Murad, nel 1439), era la volta della Serbia, dell'Albania, della Bosnia, delle stesse Austria e Ungheria. Nelle isole dell'arcipelago, in Grecia, in Albania, in Dalmazia, l'avanzata turca s'incontrava con le repubbliche marinare di Ragusa (che seppe, destreggiandosi, meglio conservarsi e resistere), di Venezia, di Genova, con i Cavalieri di Rodi, e i principi latini delle sparse signorie insulari ed elleniche. A mano a mano che, perfezionando l'esercito e potenziandone i mezzi offensivi, dopo la conquista di Costantinopoli, Maometto II allargava, a spese del mondo cristiano, i limiti del suo impero, esso veniva in contatto con sempre nuovi potentati ed altre possibilità si aprivano: un caso privato dei Medici, e comunque assai particolare, la fuga in Turchia dell'uccisore di Giuliano, fratello di Lorenzo, Bernardo Ban-

dini, e la sua consegna agli inviati fiorentini, doveva, ad esempio, stringere i rapporti tra Lorenzo e il Sultano.

Le lotte contro il Gran Caramano e il Sire del Montone Bianco, contro i despoti greci e balcanici, contro Venezia, la a volta a volta fortunata o sfortunata difesa della Cristianità, che s'apre coi nomi di Giovanni Hunyadi, il guerriero voivoda di Transilvania, e di Giorgio Brankovic, e prosegue con quelli di Giorgio Castriota Scander-Beg e Stefano Bathory, l'estremo tentativo della crociata che infonde luce eroica alla figura del papa umanista, Pio II Piccolomini, e l'infittire delle incursioni, che minacciano Ungheria e Italia, i due soli capisaldi, ormai, della difesa della civiltà e del nome cristiano, tutto ciò rientra nell'ampia materia del libro. Che, nella sua obiettività serena, non indulge a sentimentalismi d'alcun tipo: e, come non si ferma a lungo sulla fiorita di singolari eroismi (come il sacrificio dei veneziani Erizzo, Calbo e Badoer, sfortunati difensori di Negroponte, o come la animosa difesa di Rodi, ad opera dei Cavalieri), così non si sofferma a sottolineare le tante viltà, i tradimenti e la corruzione che aiutarono, per parte stessa cristiana, le sempre maggiori affermazioni turche. Non l'unità cristiana d'Occidente, che non si giunse mai a saldare, nemmeno nel pericolo incombente di una sventura comune — proprio perchè anche allora, per dirla col Guicciardini, il senso del proprio « particulare » prevalse e ognuno cercò scampo, e fortuna, per se solo, sia pure nell'alleanza con gli infedeli, non i troppo tenui tentativi di alleanza tra i nemici occidentali ed asiatici dal Sultano, non la forza della Chiesa di Roma, nè l'abilità, assai sopravalutata, di Mattia Corvino, potevano salvare l'Occidente, cui nulla, e nessuno, dopo il sacco d'Otranto, poteva venire in aiuto: ma quel che non poterono fatti esterni, o ispirazioni religiose, eventi internazionali e politici, valse a produrre un fatto naturale e improvviso: la morte, ancora in giovane età, del sanguinario e implacabile sultano conquistatore.

Ma quanti, nella carenza di rapporti ufficiali e di relazioni storiche chiare, tra Occidente ed Oriente, tra il mondo dei fedeli e quello degl'infedeli, i rapporti personali, singolari e segreti! Dall'anconitano Ciriaco de' Pizzicolli, gran viaggiatore, alla ricerca di antichità, nel Levante, e però anche mercante ed emissario politico, al romagnolo Angelo Vadio, rappresentante forse a Costantinopoli di Sigismondo Malatesta, dal fiorentino Benedetto Dei al misterioso negoziatore veneziano della triste pace, Giovanni Dario, e a cominciare dal contributo dei latini alla caduta di Costantinopoli (collegata all'opera dell'artigliere Urban, maestro, come pare, ai Turchi nell'uso delle nuove armi) e dalle prestazioni personali di Jacopo da Gaeta, l'ebreo medico del Sultano, a finire col singolare episodio del viaggio, per volontà della Serenissima, di Gentile Bellini per compiere il ritratto del « Terrore del nome cristiano », lo stato di guerra e, se non sempre di guerra, di tensione tra i due mondi, è attraversato da una rete di fili invisibili, che la storia non può più ignorare. Alcuni aspetti, quasi occidentalizzanti, del Sultano vi appaiono collegati (la sua tolleranza religiosa, tra l'altro, per cui, proprio presso di lui, le genti della fede più diversa erano sicure, ed anche il suo amore per l'architettura, per le scuole, per la cultura).

Figura di dominatore, tale da render impossibile ad altre la coesistenza. Forse solo un seguito di circostanze, tra i tanti destinati ad esserne rapida-

mente vittime, salvò o, meglio, conservò a lungo al sovrano la collaborazione di chi fu uno dei personaggi di maggior rilievo di un tempo e di un regno che non lasciava autonomia nè pratica nè intellettuale ai contemporanei: Mahmûd-Pascià, il serbo prigioniero di guerra due volte elevato alla carica di gran visir, nell'estate del 1453 e nel settembre 1472, cortigiano e guerriero, esperto e senza scrupoli.

Come nella cronachistica medievale, nelle fonti turche non si va oltre la nuda schematicità dei fatti. E di Maometto II nulla di personale, di autografo, è rimasto, e neppur si può supporre sia mai esistito. La sua sola storia possibile è quella delle sue azioni, senza possibilità di interpetrare in senso spirituale o psicologico quel che si affida unicamente al fatto. Se, a distanza di secoli, la figura del conquistatore di Costantinopoli è, nel mondo orientale, ancor ricca di echi, vivissima, si deve appunto alla straordinaria capacità di azione dell'uomo, alla potenza fatta raggiungere all'esercito, alla creazione della marina, all'aver rinnovato, ripristinandolo nella sua sede, la potenza dell'antico Impero. Se è, del pari, viva in Occidente, è perchè mai come per lui la paura si impadronì del mondo cristiano e i giorni della Cristianità parvero contati. Per questo forse, in un inconsapevole giuoco d'abilità per sopravvivere, potenti e repubbliche fecero a gara per essere dalla sua parte, o per non apparire troppo compromessi (come si suole verso il più forte) dinanzi ai suoi occhi.

Pier Fausto Palumbo

VINCENZO MARSICO, *L'Ospedale S. Carlo di Potenza nella storia di ieri e di oggi*. Potenza, Tip. A. Armento s.a. (ma 1957). Pp. 132 in 8°. L. 1.000.

Le vicende dell'antico Ospedale di San Giovanni in Potenza, di cui è cenno nella biografia di San Francesco di Tommaso da Celano ed in un atto del 1253, citato dal Viggiani nelle sue *Memorie della Città di Potenza*, e quelle dell'Ospedale di San Domenico, di cui è menzione in documenti del sec. XIV e del quale fa cenno Giuseppe Rendina nella sua inedita *Istoria della Città di Potenza*, formarono oggetto di un brevissimo saggio di Michele Lacava, pubblicato in un settimanale di Potenza, « *L'Indipendente* », nel 1885.

Superficialmente si soffermò ancora su questo argomento Antonino Tripepi il quale, nelle sue *Curiosità Storiche della Basilicata* (Potenza, Garramone, 1916, pp. 31 sgg.), ci ha dato anche notizie di un Ospedale di Sant'Antonio da Padova che, nel sec. XVI, funzionava in Potenza accanto all'Ospedale della SS. Annunziata, affidato, quest'ultimo, ai monaci dell'ordine di San Giovanni di Dio.

Dopo il Tripepi nessuno studioso di storia patria si è soffermato, nè direttamente nè indirettamente, su questo argomento, che è stato, recentemente, oggetto di ricerche e di studi in questa completa, interessante, monografia, dovuta al prof. Vincenzo Marsico.

Le vicende degli ospedali esistenti in Potenza a partire dal sec. XIII sono state ricostruite sulla base di documenti che hanno permesso all'autore di porre in luce quanto era sfuggito a chi dell'argomento si era precedentemente interessato.

Dopo una particolareggiata e precisa esposizione delle vicende degli ospedali esistiti in Potenza sino alla venuta dei Francesi nell'Italia Meridionale, il Marsico ricostruisce le vicende dell'Ospedale San Carlo che, sorto nel 1810 in sostituzione dei vecchi ospedali, con la disponibilità di trentadue letti, ha regolarmente funzionato divenendo, per merito di illustri e valorosi sanitari, l'istituto ospedaliero più importante della regione.

Completa la monografia un ampio cenno sulle vicende del castello dei Conti di Potenza che, ceduto nel 1626 ai Frati Cappuccini, fu sede dell'Ospedale dal 1810 al 1938, fin quando venne trasferito al rione Santa Maria, nei locali della clinica Gianturco.

La serietà con cui è stato condotto questo studio denota la profonda preparazione del suo autore, già conosciuto come apprezzato cultore di scienze mediche e valoroso docente nell'Università di Napoli, ed il contributo che questa monografia reca alla storia della cultura e dell'economia della regione ci induce a porre questo saggio tra gli studi più interessanti che siano stati scritti negli ultimi cinquant'anni sulla storia della Basilicata.

TOMMASO PEDIO

NOTIZIARIO

UNA NUOVA COLLEZIONE DELLA SOCIETA': "MUSICHE E MUSICISTI PUGLIESI"

La Società di Storia Patria per la Puglia ha dato inizio alla sua nuova collezione in 4°, « Musiche e musicisti pugliesi », con la stampa della monografia postuma di Franco Casavola, *Tommaso Traetta di Bitonto (1727-1779). La vita e l'opera* (Bari 1957, pp. 137 con 3 tavv., L. 2000), facendola precedere da un'introduzione di Pier Fausto Palumbo, Presidente della Società, che la monografia stessa ha attentamente rivisto. Tale introduzione è anche apparsa sulla « Gazzetta del Mezzogiorno » del 15 ottobre. Una prima recensione dell'opera è stata pubblicata nella rivista « Clizia » del luglio-agosto '57, dovuta al prof. Luigi Sada. Per la stessa collezione, il prof. Francesco Babudri curerà la stampa di una serie di sequenze medievali pugliesi, ampiamente illustrate.

UNA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA LUCANIA

Notizie di stampa informano, il 18 settembre '57, della costituzione di una Deputazione di Storia Patria per la Lucania. L'iniziativa, fatta assumere dal Governo, colma una lacuna esistente nell'organizzazione periferica degli studi storici; lacuna tanto più evidente a seguito dell'erezione d'un consimile organismo per la Calabria, già unita, sulla carta, alla Lucania, senza che troppo a lungo nulla si fosse fatto. Noi simile iniziativa avevamo da anni auspicato, in forma, però, di Società libera, stimolando per questo gli studiosi della Basilica e offrendo la collaborazione persino di uno statuto redatto *ad hoc* e consegnato al prof. Ciasca.

GLI "ATTI" DEL I. CONGRESSO STORICO CALABRESE

Del I Congresso Storico Calabrese, tenutosi a Cosenza dal 15 al 19 settembre del '54, e cui accennammo in questo « Archivio » (vol. VII, 1954, fasc. I-II, p. 168), sono stati pubblicati gli *Atti*, che, come ormai presso che tutti i Congressi storici regionali e la stampa dei loro lavori, seguono lo schema dei nostri. Così, agli Atti del Congresso Calabrese sono stati dedicati i due fascicoli del 1956 della rivista promotrice del convegno, l'« Archivio Storico per la Calabria e la Lucania », e appaiono pure, in volume unitario, a cura della Collezione Meridionale, editrice, appunto, dell'« Archivio » e, anche se non è detto, per le cure del suo infaticabile redattore, prof. Giuseppe Isnardi, uno studioso settentrionale innamorato della Calabria.

UNA RACCOLTA DI STUDI MEDIEVALI IN ONORE DI A. DE STEFANO

Carattere misto, di studi siciliani e medievali in genere, presenta la raccolta di *Studi medievali* (Palermo 1956) che colleghi e discepoli hanno offerto ad Antonino De Stefano, al termine del suo insegnamento universitario, in una commossa cerimonia a Palermo, presso l'Università e la Società di Storia Patria, da lui presieduta, il 19 marzo dello scorso anno, cerimonia in cui la nostra Società era rappresentata dal prof. Palumbo. Nel volume è inserito un breve studio del consocio Carlo Guido Mor, di vivo interesse per la Puglia: *I "Vaxalli" del vescovo di Oria-Brindisi* (pp. 351-58). Si parte in esso dall'esame di un diploma del Catepano d'Italia, Basilio Mesardonite, per la chiesa oritano-brindisina, del 1011, edito nel I volume del *Codice diplomatico brindisino* del De Leo (n. 2), per approfondire l'accenno, che vi è contenuto, all'estensione dei privilegi concessi da quel vescovo ai suoi vassalli. Una questione, purtroppo, che la carenza assoluta di documenti lascia, come tante altre per la storia del Mezzogiorno medievale, insolubile.

ONORANZE E STUDI IN ONORE DI EVELYN JAMISON

Nel pomeriggio del 20 giugno '57, all'Accademia Britannica di Roma, a Valle Giulia, studiosi italiani ed inglesi si sono riuniti per consegnare a Miss Evelyn Jamison, l'illustre medievalista nostra consocia, il volume XXV dei « Papers of the British School at Rome » dedicato a una serie di *Studies in Italian Medieval History presented to Miss E. M. Jamison*. La nostra Società era rappresentata dal prof. Palumbo, che ha recato alla festeggiata gli auguri e l'omaggio fervido dei Soci.

Ritroviamo, nel volume, la comunicazione svolta dal prof. Carlo Guido Mor al III Congresso Storico Pugliese (nella seduta di Lucera del 26 ottobre '53) su *La difesa militare della Capitanata ed i confini della regione al principio del secolo XI* (pp. 29-36). Un altro degli scritti raccolti ha importanza specifica per la Puglia: quello di John Parker (che ricordiamo partecipante al II Congresso Storico Pugliese, nel Salento, e che ha atteso in questi anni a importanti ricerche a Cipro e in America), *The attempted Byzantine alliance with the Sicilian Norman Kingdom, 1166-1167* (pp. 86-93). Nella raccolta appare anche uno degli ultimi scritti di P. S. Leicht, *Gli "excusati" nelle provincie italiane soggette all'Impero d'Oriente* (pp. 22-28), nonchè un ulteriore contributo di E. G. Léonard agli studi angioini: *Jeanne Ière de Naples et Rome* (pp. 178-82).

STUDI IN ONORE DI A. MONTEVERDI, R. FILANGIERI, E. ROTA E R. CESSI

La nostra Società ha aderito, altresì, alle onoranze a un insigne filologo romanzo, Angelo Monteverdi, già ordinario e tuttora preside della Facoltà di Lettere di Roma, a due illustri storici, Ettore Rota, già ordinario nell'Università di Pavia, e Roberto Cessi, ordinario dell'Università di Padova, e al decano degli archivisti meridionali, Riccardo Filangieri di Candida. Tali onoranze, si sono concretate, come di consueto, nella stampa di raccolte di studi. Di esse, quella per il Rota è stata la prima ad apparire (*Studi di Storia*

Medievale e Moderna in onore di Ettore Rota, a c. di P. Vaccari e P. F. Palumbo, Roma, Le Edizioni del Lavoro, 1958, « Biblioteca Storica », III), mentre sono in corso di stampa le altre tre.

ONORANZE A FLORESTANO ROSSOMANDI

Con la partecipazione anche della nostra Società, il Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli, nel centenario della nascita di Florestano Rossomandi, ha assunto l'iniziativa delle onoranze alla memoria del maestro pugliese (il Rossomandi nacque a Bovino il 22 agosto 1857), dalla cui scuola pianistica uscirono più generazioni di musicisti. Al R., i « Quaderni Musicali » di Foggia hanno dedicato un fascicolo di testimonianze e ricordi (a. I, 1957, n. 4-6).

IN RICORDO DI PASQUALE CAMASSA

Il 20 luglio, in Piazza Duomo, a Brindisi, è stato inaugurato un busto bronzeo dell'indimenticabile Canonico Pasquale Camassa, per cui le antichità brindisine non ebbero segreti. L'avv. Vincenzo Fiori ha tenuto la commemorazione, patrocinata da un apposito Comitato.

SCAVI IN TERRITORIO DI ALTAMURA

Il consocio F. M. Ponzetti -- da cui attendiamo uno studio complessivo sul « Muro » di Altamura — e Franco Biancofiore hanno steso assieme, e pubblicata nel « Bullettino di Paletnologia Italiana » (N. S., XI, 1957, vol. 66°), la relazione su un nuovo scavo altamurano e sul suo più notevole ritrovamento (F. M. Ponzetti - F. Biancofiore, *Tomba di tipo siculo con nuovo osso a globuli nel territorio di Altamura*).

L'IPOGEO ORITANO DEI SS. CRISANTE E DARIA

Il 6 novembre del '54, col IV Congresso Storico Pugliese, il prof. Giuseppe Agnello fu ad Oria e, con altri congressisti, visitò il tempietto sotterraneo, dedicato ai SS. Crisante e Daria, sull'angolo sud-est del Castello svevo. Da quella rapida visita ha tratto lo spunto all'interessante studio che ora pubblica nella *Miscellanea* dedicata alla memoria di Guido Libertini (*La chiesa oritana dei SS. Crisante e Daria*, Firenze, Olschki, 1958). E, partendo dalle considerazioni sull'ipogeo, svolte dal Bertaux e dalla Medea, giunge a qualche conclusione, peraltro provvisoria, sulla derivazione bizantina e ad un'attenta enunciazione dei caratteri strutturali dell'interessante monumento, avvalendosi della sua larga esperienza delle forme architettoniche religiose nell'Italia meridionale, e in particolare in Sicilia, nel Medio Evo.

SUL VESCOVO GUGLIELMO II DI TROIA

Sul breve periodo d'autonomia di Troia, alla morte del duca di Puglia Guglielmo e avanti la drastica riduzione delle autonomie superstiti ad opera di Ruggero II, a proposito sopra tutto del ricordo eternatone nel bronzo della porta laterale del duomo cittadino, è utile leggere anche se a spiccato interesse

artistico, lo scritto di Michelangelo Cagiano de Azevedo: *La eroica avventura di Guglielmo II vescovo di Troia*, pubblicato negli « Atti della Pontificia Accademica Romana di Archeologia », Rendiconti, vol. XXVII, aa. 1952-53 e 1953-54, pp. 225-82.

COMUNICAZIONI D'INTERESSE ORIENTALE PRESENTATE AL III CONGRESSO STORICO PUGLIESE

Due tra le più interessanti comunicazioni presentate al III Congresso Storico Pugliese, in Capitanata, nell'ottobre 1953 e non inviate dagli autori per la loro inclusione negli « Alti » del Congresso, sono state pubblicate altrove. Sono le comunicazioni di Franz Babinger su *Maestro Ruggiero di Puglia* — apparsa nel vol. *Nel VII Centenario della nascita di Marco Polo*, edito dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1955, pp. 51-61 — e di Alessio Bombaci su *Venezia e l'impresa turca di Otranto*, edito nella « Rivista Storica Italiana », a. LXVI, 1954, fasc. II, pp. 159-203.

I NOSTRI MORTI

IN RICORDO DI P. S. LEICHT

Una rievocazione dell'opera del nostro socio P. S. Leicht, di recente scomparso (Roma, 3 febbraio '56), è quella, accompagnata da brevi note biografiche e da una bibliografia essenziale, che ha pubblicato l'anche consocio prof. Carlo Guido Mor, nel vol. XXIX, 1956, della « Rivista di Storia del Diritto Italiano », dal L. per lunghi anni condiretta.

BIBLIOGRAFIA DI VITO VITALE

La Società di Storia Patria per la Liguria, che lo ebbe, per lunghi anni suo benemerito segretario e, infine, presidente, ha pubblicato, in onore e a ricordo di Vito Vitale, pure di recente scomparso e che anche alla storia pugliese dette ampio contributo, e fu della Deputazione, e poi Società pugliese membro illustre, una bibliografia dei suoi scritti, curata da T. O. De Negri.

ETTORE VERNOLE

Il 14 gennaio '57 è improvvisamente deceduto nella sua Gallipoli, a settantanove anni, il consocio Ettore Vernole. Autodidatta, si applicò con tenace volere all'etnografia, in particolar modo salentina, non trascurandone la fondamentale esigenza storica. La maggior sua fatica è costituita dal ricco volume sul Castello di Gallipoli (1933). Aveva partecipato al secondo dei nostri Congressi, a quello di Lecce, con una comunicazione sul patriota gallipolino Francesco Patitari.

P. GIOVANNI BARRELLA

In tarda età si è spento a Lecce, il 1° febbraio, P. Giovanni Barrella S. J., storico della Compagnia nel Salento e nel Napoletano e autore di altre

pubblicazioni di carattere agiografico e teologico. Era nato a Vietri esattamente ottantasei anni prima, il 1° febbraio 1871, ed era stato il primo rettore dell'Istituto Di Cagno-Abbrescia, a Bari. Aveva poi fondato il Santuario della Madonna della Salute, a Taranto, e successivamente diretto il Seminario Teologico Campano di Posillipo, a Napoli, e l'Istituto Argento di Lecce, che sotto il suo impulso era risorto a nuova vita. E nell'Istituto Argento era rimasto, ritrattosi ormai da ogni ufficio, nella serena attesa della morte.

TOMASO VENITUCCI

A un anno di distanza dalla perdita del prof. D'Amato, la nostra Società è stata colpita da un'altra dura perdita: quella dell'avv. Tomaso Venitucci, carissimo consocio, membro del Collegio Sindacale ed eletto, col rinnovarsi delle cariche nell'ottobre del '54, membro del Consiglio direttivo, uno dei fedelissimi della Società.

La morte che l'attendeva al varco della sua maturità ancor balda e giovanile — come la sua figura, alta e slanciata, in cui solo i capelli biancheggiavano, nel loro disordine sobriamente romantico —, ha privato di un galantuomo e di un buono il Foro di Trani, la sua Corato, la famiglia di cui fu amorosissimo, gli amici che ebbe molti e costanti, per l'esempio della lealtà che spirava dal suo volto sereno.

L'11 aprile, lo stesso morbo che non perdona, e ch'è rimasto, senza o quasi rimedio di scienza, a mietere anche le fibre più robuste, ha stroncato quella di Tomaso Venitucci. A noi che lo conoscemmo intimamente e ne sapemmo la gentilezza dell'animo e la cultura versatile, l'attaccamento profondo alla sua Puglia e le particolari doti nel campo degli studi dialettologici, storici e letterari, resta il conforto d'averlo avuto, e impareggiabile e sicuro, nelle ore liete e, sopratutto, nelle tristi, amico, collaboratore e maestro di vita: che intese nei valori più profondi, come rivelazione di una verità eterna e come missione perseguita e mantenuta, nel nome di ideali di lealtà e di giustizia.

ALBERTO GITTI

L'11 maggio si è spento a Bari, nella cui Facoltà di Lettere da alcuni anni insegnava Storia antica, il prof. Alberto Gitti. Era stato nominato Socio ordinario della nostra Società nell'ultima Assemblea.

TRA GLI ARTICOLI

Note di vivo interesse attorno a edifici e monumenti leccesi — che il piccone demolitore continua implacabile a decimare, senza alcun intervento da parte di autorità locali e governative — prosegue da anni a pubblicare Nicola Vacca. Su *La casa dei Giugni in Lecce* appare un suo scritto negli « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari » (vol. II, a. 1955). Delle suburbane ville cinquecentesche di Fulgenzio e Giovan Camillo Della Monica, sulla via di San Cataldo, distrutte dall'incalzante bramosia di

suoli, mentre uguale pericolo sovrasta sulla attigua chiesetta dei SS. Giacomo e Filippo, rintraccia la vicenda e pubblica gli ormai soli possibili ricordi, fotografici, sulla « Gazzetta del Mezzogiorno » del 22 e 23 gennaio '57.

Vincenzo Liaci, *Opera di un architetto leccese* [Mauro Manieri] *il Palazzo degli Imperiali di Manduria,* in « Gazzetta del Mezzogiorno », 28 marzo.

Alfredo Petrucci, *Il Magnifico Matteo,* ne « Il Messaggero » (Roma), 25 aprile '57 (su Matteo Perez, nato a Lecce o ad Alezio, il cinquecentesco pittore e incisore dalla vita avventurosa). E, in particolare tornando sulla questione del luogo di nascita, Nicola Vacca (*La patria di Matteo da Lecce,* in « Gazzetta del Mezzogiorno » dell'8 maggio), esclude Alezio e insiste per Lecce. Cfr. pure la risposta del Petrucci, in « Gazzetta del Mezzogiorno » del 18 maggio.

Nel decimo anniversario della morte di Giuseppe Petraglione, Nicola Vacca ha dedicato, nella « Gazzetta del Mezzogiorno » del 4 giugno, un commosso ricordo alla sua opera e alla sua Figura.

Pier Fausto Palumbo, *Tommaso Traetta visto da Franco Casavola* (introduzione alla monografia postuma sul Traetta di F. Casavola), ivi, 15 ottobre.

Emira Maria Salvi, *Clemente Antonaci e gli studi classici* (a Lecce), ivi, 20 novembre.

Aldo Fontana, *Musicisti molfettesi*, ivi, 20 novembre.

NECROLOGI

GAETANO SALVEMINI
(1873 - 1957)

Storico, uomo politico, giornalista, Gaetano Salvemini ha lasciato profonda la sua impronta nella storia culturale e politica del nostro Paese (1).

Da Molfetta, dove aveva iniziato gli studi clasici, si trasferì, nel 1890, a Firenze ed in quell'Istituto di Studi Superiori ebbe a seguire le lezioni di Isidoro del Lungo, di Pio Rajna, di Achille Coen, di Pasquale Villari.

---

(1) Compiuti i primi studi nel seminario del suo paese, era nato in Molfetta l'8 settembre 1873, ottenne una borsa di studio che gli consentì di frequentare l'Università di Firenze dove fu allievo di Pasquale Villari ed ebbe fraterno compagno Cesare Battisti.

Insegnante nelle scuole secondarie di Palermo nel 1895, nel 1902 ottenne la cattedra di storia moderna nella Università di Messina, dove, nel terremoto del 1908, perdette la moglie, i cinque figli ed una sorella.

Dopo avere insegnato per qualche anno a Pisa, nel 1916 fu chiamato alla Università di Firenze.

Oratore, giornalista e polemista di primo piano, aderì giovanissimo al partito socialista e partecipò attivamente alla vita politica italiana.

Fautore del suffragio universale, trattò ampiamente il problema meridionale, la politica estera e la questione doganale, interessandosi anche alla questione scolastica.

Convinto che soltanto la redenzione delle plebi medionali avrebbe risolto il problema del Mezzogiorno d'Italia, combattè tenacemente Giolitti denunziandone, ne *Il Ministro della malavita*, il sistema ed i metodi che caratterizzavano la politica giolittiana in Italia Meridionale.

Uscito dal partito socialista, di cui non condivideva l'atteggiamento assunto di fronte al problema meridionale, fondò in Firenze, nel 1911, l'*Unità* alla quale collaborarono, per un ventennio, coloro che, rifuggendo dalla retorica dannunziana e dalle astrattezze dell'idealismo crociano, intendevano approfondire lo studio dei problemi concreti del nostro Paese ricercandone le origini e prospettandone le soluzioni.

Contrario alla impresa libica, nel 1914 fu fautore dell'intervento contro gli Imperi Centrali e, scoppiata la guerra contro l'Austria, accorse volontario al fronte.

Dopo la guerra, deputato al Parlamento, sostenne una politica di leale amicizia con la Jugoslavia.

Animatore della resistenza toscana contro il fascismo, aderì al partito socialista unitario e fu tra i più attivi collaboratori del *Non mollare*.

Arrestato nel 1925, nell'agosto di quell'anno riuscì a riparare in Francia dove, nel 1929, con Carlo Rosselli, dette vita al movimento rivoluzionario *Giustizia e libertà*.

Nel 1933, stabilitosi definitivamente negli Stati Uniti, fu chiamato ad insegnare storia della civiltà italiana nella Università di Harvard.

Rientrato in Italia nel 1950, fu reintegrato nella cattedra della Università di Firenze e, nel 1955, l'Accademia dei Lincei gli assegnò il premio internazionale per la Storia.

Nel 1954, ospite della marchesa Giuliana Benzoni, nipote di Ferdinando Martini, si ritirò nella villa *La Rufola*, a Capo di Sorrento.

Assistito dai discepoli e dagli amici più devoti, è morto il 6 settembre 1957 a Capo

In un ambiente tanto diverso da quello in cui aveva trascorso la fanciullezza, a contatto di uomini che, pur dedicandosi allo studio del passato, partecipavano alla vita politica del loro paese, egli sentì che la lotta politica, per essere costruttiva, non doveva essere fatta di personalismi, di beghe, di pettegolezzi e che la storia è fonte inesauribile di vita, non già, come gli era stato insegnato nel seminario di Molfetta, arida erudizione ed elencazione di fatti e di date.

In questo nuovo ambiente seguì con entusiasmo l'insegnamento dei suoi maestri improntato alla dottrina positivista e guardò, con senso fiducioso, alla nuova ideologia socialista riuscendo ad evitare, però, che la passione e l'entusiasmo con cui partecipava alle lotte sociali e politiche potessero compromettere la sua vocazione di storico.

---

di Sorrento, quando aveva iniziato a riordinare la sua enorme produzione scientifica per la edizione definitiva delle sue opere.

Oltre ad una serie innumerevole di studi, di opuscoli, di articoli, che saranno raccolti nella edizione che delle sue opere ha iniziato Einaudi, ha scritto: *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze* (Firenze, 1896); *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295* (Firenze, 1899); *I partiti politici milanesi nel sec. XIX* (Milano, 1899); *La questione meridionale ed il federalismo* (Milano, 1900); *Studi storici* (Firenze, 1901); *La Storia considerata come scienza* (1902); *Per la scuola e per gli insegnanti* (Messina, 1903); *Il pensiero religioso politico sociale di G. Mazzini* (Messina, 1905); *La rivoluzione francese* (Messina, 1905); *Per la riforma della scuola media*, in collaborazione con A. Galletti (Palermo, 1908); *Il ministro della mala vita* (Firenze, 1910); *Ricerche e documenti sulla giovinezza di G. Mazzini e i fratelli Ruffini* (Pavia, 1911); *Memorie di un candidato* (Firenze, 1912); *L'autobiografia di un brigante* (Roma, 1914); *Problemi educativi e sociali dell'Italia d'oggi* (Catania, 1914); *Cultura e laicità* (Catania, 1914); *Come siamo andati in Libia* (Firenze, 1914); *Delenda Austria* (Milano, 1918); *La questione dell'Adriatico*, in collaborazione con G. Maranelli (Firenze, 1918); *La politica estera di F. Crispi* (Firenze, 1919); *Travestimenti Wilsoniani* (Firenze, 1919); *Il progetto della Società delle Nazioni* (Firenze, 1919); *Trumbic e Sonnino* (Firenze, 1919); *Il convegno per l'educazione popolare* (Firenze, 1919); *I clericali e il problema scolastico* (Firenze, 1919); *L'Intesa e la Russia* (Firenze, 1919); *Conservatori rivoluzionari e rivoluzionari conservatori* (Firenze, 1919); *Le minoranze nazionali e la Lega delle Nazioni* (Firenze, 1919); *Dal patto di Londra alla pace di Roma* (Torino, 1920); *Le più belle pagine di C. Cattaneo* (Milano, 1922); *Tendenze vecchie e necessità nuove del movimento operaio italiano* (Bologna, 1922); *Il partito popolare e la questione romana* (Firenze, 1922); *L'Italia e gli Imperi Centrali 1871-1878* (Firenze, 1925); *Il carteggio del conte di Robilant con E. Robilant* (Firenze, 1925); *L'Italia politica nel sec. XIX* (Brescia, 1925); *Le terreur fasciste* (Parigi, 1925); *Come funziona la dittatura fascista* (New Yorck, 1926); *The fascist dictatorship in Italy* (Londra 1928; ed. it, New York 1929); *Mussolini diplomate* (1932; ed. it. Bari 1950); *Italy in the thoes of fascism* (New York, 1933); *Under the axe of fascism* (1936); *What to do with Italy?* in collaborazione con G. La Piana (New York, 1943); *From Moscow to Naples* (New York, 1943); *La politica estera dell'Italia* 1871-1914 (Firenze, 1944); *Federalismo regionalismo autonomismo* (Roma, 1945); *Che cosa è un liberale italiano nel 1946* (Roma, 1946); *Il concetto di democrazia* (Firenze, 1946); *Discussioni con un cattolico sincero* (Boston, 1946); *Storia e scienza* (Firenze, 1947); *Storiografia e moralismo* (Firenze, 1947); *Terrorismo ed attentati individuali* (Boston, 1947); *Gli italiani son fatti così* (Boston, 1947); *Frammenti di vita italiana* (Boston, 1948); *Toscanini* (Boston, 1948); *Che cosa è la libertà ideologica* (Boston, 1948); *Democrazia italiana in cammino* (Boston, 1948); *Nostalgie* (Boston, 1948); *Che cosa fu la marcia su Roma* (Firenze 1948); *Federalismo e regionalismo* (Firenze, 1949); *L'Italia economica dal 1919 al 1922* (Milano, 1950); *Fu l'Italia prefascista una democrazia?* (Firenze, 1952); *Giolitti e il patto di Londra* (Livorno, 1953); *Prelude to World War II* (Londra, 1953); *Dalle memorie di un fuoruscito* (Genova, 1954); *La politica di Benedetto Croce* (Firenze, 1954); *Che cosa è la cultura* (Parma, 1954); *G. B. Shaw e il fascismo* (Parma, 1955); *Nuova luce nell'affare Matteotti* (Firenze, 1955).

Convinto che la storia non è costituita dall'aneddoto e che lo storico non deve mai perdere la visione dell'insieme, Gaetano Salvemini, che aveva appreso dal Villari il senso vivo della continuità storica, la chiave dei grandi problemi sociali del metodo positivo di indagini ed il bisogno della sintesi possibile soltanto dopo la ricerca minuziosa e precisa, attraverso la sua fede socialista e l'assimilazione del materialismo dialettico, allargò ed approfondì la sua concezione storica e fu portato a guardare verso nuovi orizzonti ed a spingere più a fondo l'esame sull'interpretazione dei fatti storici per individuarne le origini e le cause nei contrasti economici e sociali, che non potevano sfuggire al suo acume di storico e di ricercatore.

Dotato di un profondo spirito critico, nel ricostruire i fatti con chiarezza, ordine ed efficacia, si attenne sempre alla più assoluta verità storica e, accettando il principio secondo il quale la teoria serve come guida per la valutazione e la interpretazione dei fatti, assurse tra i maggiori storici del suo tempo per aver saputo unire al metodo del materialismo dialettico la passione del ricercatore e la serietà del filologo conservando sempre la obbiettività più serena sia nella raccolta e nell'accertamento critico del materiale, sia nella ricostruzione organica e nella valutazione etico-politica dei fatti.

Ancora studente, aveva preso a frequentare gli Archivi fiorentini e a dedicare le sue ricerche a quel periodo in cui più vive erano state le lotte interne che avevano portato ad una radicale trasformazione della vita politica e sociale della società mediovale italiana.

Attraverso l'attento esame dei fatti, egli intuì che non i contrasti tra germanesimo e romanità, tra libertà comunali ed impero, su cui si erano soffermati gli storiografi neoguelfi, ma i contrasti economici sono predominanti e si manifestano nelle lotte sociali e politiche che caratterizzano questo periodo storico. Ed, attraverso attente ed intelligenti ricerche archivistiche, riuscì a dimostrare, nel modo più persuasivo, come l'affermarsi di una ricca borghesia mercantile avesse profondamente trasformato il carattere della vecchia nobiltà feudale e militare.

Le sue ricerche, sorrette e nutrite da studi giuridici, economici e sociali, i suoi saggi *Sulla dignità cavalleresca del Comune di Firenze*, *Sulla origine della costituzione consolare nei Comuni Italiani*, su *Gli ordini della giustizia del 6 luglio 1295*, su *Le consulte della Repubblica Fiorentina nel sec. XIII*, costituiscono le premesse del suo *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*.

Questo saggio, pubblicato nel 1899, quando l'autore non aveva ancora ventisei anni, segna l'inizio di una nuova interpretazione della storia dei comuni italiani, dove le lotte tra guelfi e ghibellini non esprimevano il contrasto tra papato ed impero, ma erano quasi esclusivamente manifestazioni della lotta di classe alla quale partecipavano, contro la classe più rigidamente aristocratica, continuatrice ed erede della antica *societas militum*, borghesia e proletariato.

Questa nuova realistica visione dei fatti che rende possibile comprendere la vita nei comuni italiani durante il medioevo, caratterizzano la *Storia della Rivoluzione Francese* ed i suoi saggi sull'ottocento italiano.

In una sintesi precisa, brillante, ed attraverso la narrazione obbiettiva e nitida degli avvenimenti che si conclusero con la proclamazione della repub-

blica francese, egli riuscì a porre in evidenza le cause e le origini di quel movimento di popolo che, alla fine del sec. XVIII, portò dall'antico al nuovo regime.

Prospettata nel suo saggio su *I partiti politici milanesi nel sec. XIX*, la necessità di interpretare da un punto di vista più complesso la storia del risorgimento italiano, completò e rese più efficace il suo contributo ad un nuove indirizzo di interpretazione di questo periodo storico con *Il pensiero religioso sociale politico di Giuseppe Mazzini*, in cui pose in evidenza, non solo il carattere religioso della dottrina mazziniana, ma anche la sua fede nella volontà del popolo e, sopra tutto, la sua teoria sociale della quale pone in risalto l'influenza esercitata sulla generazione che fece il risorgimento e che partecipò alla vita iniziale del nuovo regno d'Italia.

Uniformandosi a questo indirizzo, continuò lo studio della storia del Regno d'Italia con una serie di saggi sulla politica estera italiana dal 1871 al 1914, raccolti poi in volume nel 1944, e con altri studi sulla vita politica del nostro Paese che, pure essendo polemici, sono riusciti a ricostruire gli ultimi avvenimenti italiani senza incorrere in quelle che sono le caratteristiche negative proprie di colui che ricostruisce gli avvenimenti cui, direttamente o indirettamente, ha partecipato.

I suoi scritti sul fascismo, nonostante rappresentino la sua resistenza ad un sistema che avversava, non possono considerarsi alla stessa stregua delle comuni cronache. Essi costituiscono opera di storico la cui fondamentale importanza non può essere disconosciuta neppure da chi, infatuato da falsi preconcetti, tenti sminuire la poderosa attività di quest'uomo che ha conosciuto tutte le amarezze per salvaguardare l'onore e la dignità di un popolo nel cui interesse ha sempre svolto una instancabile ed encomiabile attività senza mai rinunziare a quelli che sono stati sempre i suoi principi politici e morali.

In questa sede non possiamo soffermarci sulla sua attività politica, da cui non volle mai conseguire benefici, ricchezze e vantaggi personali.

Possiamo e dobbiamo, invece, ricordarlo ancora come giornalista valoroso ed acuto polemista.

Contrario ad ogni forma di ipocrisia e di violenza, presente ogni qualvolta fosse stato necessario battersi per una buona causa e per assumere una posizione netta e precisa, Gaetano Salvemini ha affrontato tutti i più complessi problemi politici, economici e sociali del nostro Paese con articoli apprezzatissimi e sempre originali, ispirati ad una critica vivace, spesso tagliente, ma non mai ispirata a maldicenza, bensì a quell'amore, in lui insaziabile, per la verità e la giustizia che ha dato fisionomia e valore ad ogni atto della sua vita di scrittore e di uomo politico.

Chi tra noi ha conosciuto ed ha avvicinato Gaetano Salvemini, nelle aule universitarie, a Firenze, in via San Gallo, o nella Villa La Rufola a Capo di Sorrento, si è trovato di fronte ad un uomo completo e, anche se non sempre ne ha condiviso i principi cui la sua attività, specie in questi ultimi tempi, era improntata, in lui ha riconosciuto oltre lo storico insigne, il maestro, l'uomo, il combattente più puro.

Di questo poderoso storico ed infaticabile scrittore resta una ricca produ-

zione che un gruppo di amici e di discepoli riordina e raccoglie in una edizione definitiva.

Resta ancora di lui l'esempio e l'insegnamento.

TOMMASO PEDIO

BIAGIO PACE
(1889 - 1955)

Con la morte di Biagio Pace nella scienza archeologica italiana si crea un grande vuoto, perchè la sua scomparsa segna l'inevitabile tramonto di un metodo sia nel campo scientifico in generale che in quello archeologico in particolare.

La personalità di Biagio Pace caratterizza un indirizzo scientifico, per il quale le basi della conoscenza umana devono essere quanto più vaste e possibili. Perciò non soltanto archeologia classica, ma anche preistorica, orientale, ecc., sussidiate da altre discipline e sorrette dalle fonti storiche. Tutta l'opera del Pace è il riflesso della sua multiforme personalità di archeologo e storico, che avvertiva l'urgenza, a causa dei due aspetti di positivismo ed idealismo che presenta ogni indagine di carattere archeologico, di rifarsi e utilizzare i risultati di altre discipline, anche di puro indirizzo naturalistico. Di queste ultime — ammoniva — bisogna valutare con perspicacia e prudenza le spesso facili conclusioni. Ed in questo, che a taluno potrebbe sembrare un aspetto esitante della sua personalità, egli, invece, dimostrò un raro equilibrio ed un senso del limite di ogni disciplina: basta vedere uno dei suoi ultimi scritti (*Dubbi metodologici,* più innanzi cit.) e rammentare la missione sahariana, in cui è evidente il bisogno di studiare non soltanto l'aspetto culturale dei Garamanti, ma anche — dal che la necessità della collaborazione del naturalista, nel caso l'antropologo Sergio Sergi — i caratteri antropofisici di questa gente; e tutto ciò perchè fosse raggiunta una visione quanto più integrale possibile di un *ethnos*. Egli, dunque, si inserisce nell'epoca in cui la filosofia positivista ispirava ogni campo della ricerca scientifica; e certamente è un'epoca diversa da quella nostra in cui bastano solo le applicazioni dell'energia atomica ed elettrica alle ricerche archeologiche a dare tutt'altra nozione sui procedimenti di queste scienze, in cui si avverte — ed è questo un precipuo carattere del momento attuale — il bisogno di specializzarsi a causa sia delle notevolmente accresciute conoscenze che delle suddette nuove applicazioni. Tuttavia, non è che si possa dire che il Pace non ne fosse sensibile; tutt'altro. Poichè egli accettava le datazioni con il C/14, ecc.; mentre, però, si batteva perchè lo studio della storia non si riducesse a cronologia soltanto, ma si estendesse anche alla conoscenza dell'arte, del pensiero e della vita economica, politica e sociale. In lui, sicchè, i germi del positivismo non ristagnano, bensì costituiscono, attraverso una perenne urgenza di rinnovamento e, diremmo, attraverso una dialettica interiore, l'avvìo ad assimilare e, quindi, a storicizzare i dati delle scienze naturalistiche.

Un ricordo di Biagio Pace, a tre anni di distanza dalla sua improvvisa ed immatura morte, deve, in questa sede, necessariamente essere legato a quanto egli fece per la Puglia e per il suo patrimonio archeologico. Vano, infatti, sarebbe lo sforzo di rammentare sia pure a grandi linee la vastissima e non comune attività scientifica, organizzativa e diplomatico-culturale, particolarmente indirizzata quest'ultima all'intensificazione delle relazioni culturali con i Paesi Egei e dell'Oriente anteriore, con i quali — come ben vide egli stesso — la civiltà dell'Italia classica e preclassica ebbe non pochi elementi comuni. Conoscitore profondo dei Paesi del Mediterraneo orientale, dalla loro civiltà preclassica a tutta l'età bizantina, non potè fare a meno di valorizzare i dati di quelle civiltà per porre in una giusta luce di obbiettività la cultura e l'arte della Sicilia antica, alla quale dedicò quasi tutta la sua ricerca.

Riconobbe l'importanza delle testimonianze egee nella Sicilia orientale, la cui cronologia, tuttavia, egli accettò con molta prudenza: ciò scrisse anche in un suo recente scritto *Dubbi metodologici ed ipotesi di lavoro per la cronologia delle civiltà protostoriche* (in « Atti del I Congresso Internazionale di Preistoria e Protostoria Mediterranea », Firenze 1950).

Alla Sicilia, dopo una serie di ventennali ricerche (ricordo: *Studi siciliani,* Palermo 1926) e studi particolari, dedicò la grande opera *Arte e civiltà della Sicilia antica,* dall'epoca preclassica, in cui si valorizzano, esaminati criticamente, i risultati dell'Orsi, fino a tutti i tempi bizantini. Non è un'opera arida, accademica; costituisce, invece, il primo contributo al nuovo indirizzo in questi studi, inteso a studiare la civiltà sia dal punto di vista politico-economico con la valutazione dei fattori etnici e sociali, che da quello artistico-culturale; in modo che il dinamismo della storia di un popolo risultasse più evidente particolarmente per quelle epoche in cui si lavora con i soli dati archeologici e senza il sussidio della fonte scritta.

Alla Puglia egli si interessò quando l'Ente per la tutela dei Monumenti, presieduto dal D'Addabbo, richiese l'ausilio ministeriale per l'esplorazione del sepolcreto della battaglia di Canne. La direzione degli scavi fu affidata al Gervasio, direttore del Museo provinciale di Bari, che, dopo una campagna di scavi, mise in luce numerose tombe e sembra anche avesse assodato l'esatta ubicazione della battaglia.

Altrettanto profondo conoscitore della Magna Grecia tutta e delle sue zone archeologiche non esitò ad interessarsi di Taranto e dei suoi problemi topografici ed artistici (v. il suo art.: *Note sul tempio arcaico di Taranto,* in « Palladio », 1951, p. 53 sgg.).

Chi scrive si incontrò con lui nel giugno precedente la sua scomparsa e non può fare a meno di ricordarne l'aspetto fiero, indice della sua energia morale che riusciva a trasfondere soprattutto nei giovani. Difficile pensare limiti alla saldezza morale di Biagio Pace: spirito aperto ed umanissimo. Il senso umano si manifestò nella continua ed attiva partecipazione alla vita politica, che, appunto, non gli fece perdere il contatto con la realtà. Senso della realtà che egli portò nei suoi scritti, chiari e sorretti, anche nel più semplice argomento, da vera profondità di pensiero e di cultura.

Fu incaricato di missioni storico-culturali in Grecia, Egeo ed Asia Minore. Poco prima ch'egli ci lasciasse aveva già gettate le basi per l'accordo

culturale italo-turco, sancito definitivamente alcuni mesi fa con una buona protezione per gli scambi archeologici.

Fu ordinario di Archeologia e Storia dell'arte classica a Pisa dal 1925, a Napoli dal '31, e di Topografia dell'Italia antica a Roma. E la Facoltà di Lettere e Filosofia di Napoli lo ebbe preside tra il 1931-1935. Fu membro del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti nel 1929 e suo presidente nel 1933. Fu deputato negli anni 1927-29 e presidente dell'Istituto nazionale del Dramma antico dal 1929, socio dell'Accademia dei Lincei dal 1926, delle Accademie di Palermo, di S. Luca a Roma, dell'Istituto di Archeologica e Storia dell'arte, dell'Istituto di Studi Etruschi. Fu vice-presidente dell'Istituto Italiano di Antropologia e consigliere dell'Istituto di Paleontologia e della Società Geografica Italiana.

Dei suoi articoli e studi ricorderemo soltanto:

Introduzione allo studio dell'Archeologia, Milano (3ª ed.) 1947.

Scavi sahariani della Missione Pace-Sergi-Caputo, in « Mon. Ant. Lincei », XLI, 1951.

Motivi unitari nella storia del Mediterraneo, in « Rassegna italiana », ottobre 1951.

La civiltà greca in Roma e la mediazione degli Italioti, in « Actes du Ier Congrès d'Etudes classiques de Paris », Parigi 1951.

L'ossario di Canne?, in « La Gazzetta del Popolo », 28 giugno 1938.

Relazione preliminare dei lavori archeologici del Centro di studi italiani in Turchia, in « Rend. Lincei », 1955.

I mosaici di Piazza Armerina, Roma 1955.

Magna Grecia (discorso di chiusura dell'anno accademico 1955 dei Lincei), in « Rend. Lincei », 1955.

FRANCO BIANCOFIORE

RAFFAELLO BATTAGLIA
(1896 - 1958)

La morte di Raffaello Battaglia rappresenta una perdita per gli studi preistorici di Puglia ed, in particolare, del Gargano, che egli conosceva e prediligeva.

Libero docente in Paletnologia nell'Università di Roma nel 1923 e ternato nel 1925 per la cattedra di Antropologia, Etnologia e Paletnologia dell'Università di Firenze, tenuta dal Mochi, esordì nella sua carriera accademica tenendo il corso libero pareggiato di Paletnologia presso l'Università di Padova nello stesso 1925.

Successivamente fu incaricato, negli anni accademici 1928-29 e 1930-31, di Antichità italiche nella stessa Università di Padova. Nel 1931-32 ebbe l'incarico della direzione dell'Istituto di Antropologia di Padova, le cui collezioni etnologiche si prodigò ad arricchire. Nel 1936-37 insegnò per incarico Geografia ed Etnologia coloniale nella Facoltà di scienze politiche di Padova. Nel 1938-39 la Facoltà di Scienze naturali di Padova lo incaricò dell'insegnamento di Biologia delle razze umane; mentre la Facoltà di Giurisprudenza gli affidava quello di Sociologia generale e coloniale.

Il Battaglia era già stato, tra l'altro, in anni più lontani assistente volontario nel 1915-17 nell'Istituto di Geologia dell'Università di Padova, dedicandosi allo studio stratigrafico ed ai mammiferi fossili del Pleistocene. Nel 1918 gli fu affidato l'incarico di riordinare la collezione etnografica della Nuova Guinea britannica del « Pigorini ». Nel 1928 il padre Schmidt, direttore del Museo lateranense di Roma, lo incaricò di ordinare la sezione paleo-etnologica del Museo laterano, costituita di materiale dei continenti extra-europei.

Anche il campo archeologico non gli fu ignoto. Negli anni 1930-38 resse la Soprintendenza alle Antichità del Veneto come Ispettore e poi Soprintendente reggente: carica che lasciò per la carriera universitaria.

Dal 1912 in poi partecipò a numerose campagne di ricerche speleologiche, paleontologiche, antropologiche e folkloristiche.

Molte di queste esplorazioni furono eseguite per incarico governativo, altre con i fondi dell'Università di Padova, dell'Istituto di Paleontologia umana, della Società di Studi Fiumani, delle Grotte di Postumia e dell'Istituto Italiano di Speleologia; altre con mezzi propri.

Al riguardo bisogna ricordare:

1924-27: Esplorazione del sepolcreto dell'età dei metalli di Montarsino;

1912-13-29: Ricerche sui depositi pleistocenici delle Venezie: Caverna Pocala di Aurisina (1912-13-29) e di Quinzano nel Veronese (1929);

1912-14, 1926: Caverne neolitiche del Carso triestino;

1930-1936: Scavi nelle stazioni di tipo Campignano dei m. Lessini;

1924-27, 1934, 1937: Esplorazioni dei « castellieri » dell'Istria, del Carnaro e dell'Alto Adige;

1929, 1930: Campagne paletnologiche e folkloristiche sul Gargano;

1931: Ricerche sui petroglifi di Val Camonica.

Fu, inoltre, collaboratore all'Enciclopedia italiana e di altre enciclopedie e dizionari. Nel 1930 partecipò al Congresso Internazionale di Antropologia preistorica di Oporto, quale delegato del Governo italiano. Tralasciando il campo antropologico, dobbiamo rammentare la sua attività paletnologica. A lui si devono i primi scavi sistematici nella Caverna Pocala (« Mem. Acc. Lincei », Cl. Sc. Fis. nat. e Mat., Roma 1922); la scoperta del Musteriano, tipo La Quina, nel Veneto (M. Loffa); l'identificazione del Musteriano alpino della Caverna Pocala e il riferimento a questa cerchia culturale dell'industria di Equi, nella quale riconobbe le tipiche fibule di osso, e l'identificazione e la descrizione delle ossa lavorate musteriane della caverna Pocala. Si occupò dell'arte pleistocenica (fu uno dei primi a riferire al Paleolitico superiore la « Venere del Panaro ») e dei problemi del Paleolitico superiore italiano. Eseguì scavi nelle caverne neolitiche del Carso e dei m. Lessini; diresse i primi scavi nei castellieri dell'Istria, del Carnaro e dell'Alto Adige.

Al Gargano condusse scavi e dimostrò l'età tarda (eneolitica ed enea) delle cosiddette « selci campignane » del Veronese e del Promontorio garganico. Di recente si è occupato con particolare predilezione degli abitati neoeneolitici del Gargano dandone apposita comunicazione in occasione dei Congressi storici organizzati dalla Società di Storia patria per la Puglia.

Nel campo etnografico e folkloristico bisogna ricordare le sue monografie sulle raffigurazioni incise di Valcamonica, le quali dall'età del ferro si estendono a tutto il Medioevo, per continuare ancora, notevolmente ridotte di numero e mutate nello spirito e nello stile, fino ai tempi moderni.

Vano sarebbe riportare l'elenco delle sue trecento e più pubblicazioni, tra articoli, saggi e memorie, che può ritrovarsi nel « Bullettino di Paletnologia Italiana » (1915, 1924, 1927, 1931), e sopra tutto nella « Rivista di Antropologica » (voll. XXI-XXV, 1917-22; XXVII, 1925; XXVIII, 1929; XXIX, 1930); e nel campo dell'antropologia raziale si rammentano i capitoli nei volumi del Biasutti, *Razze e popoli della terra* (Torino, Utet).

Ultimi suoi contributi all'etnografia ed alla paletnologia di Puglia sono stati: *Osservazioni sulla distribuzione e sulla forma dei trulli pugliesi,* in « Archivio Storico Pugliese », 1952 (« Atti del II Congresso Storico Pugliese », p. 34); *Abitati e culture eneolitiche in Puglia,* in « Rivista di Antropologia », vol. XLIII, 1955, p. 3 sgg.; *Scoperta di un'industria paleolitica nei depositi argillosi del torrente Correntino sul Gargano,* in « Memorie dell'Acc. Patavina di Scienze, Lettere, Arti », Cl. Sc. Fis. e Nat., vol. LXVIII (1955-56); *Coppa Cardone, resti di un villaggio di capannicoli sul Gargano,* in « Archivio Storico Pugliese », 1953 (« Atti del III Congresso Storico Pugliese »).

La sua ultima fatica sono le pagine *Dal Paleolitico alla civiltà atestina,* contenute nella *Storia di Venezia,* vol. I, Venezia 1957 (a cura del Centro internazionale delle Arti e del Costume), in cui presenta lo sviluppo continuativo della civiltà paleo-veneta dal Paleolitico superiore all'età del Ferro.

FRANCO BIANCOFIORE

ATTI DELLA SOCIETA'

a. 1957

Le riunioni del Consiglio Direttivo del 7 e 17 maggio

Nella sua sede, al palazzo dell'Ateneo, si è, il 7 e il 17 maggio, riunito il Consiglio direttivo della Società di Storia Patria per la Puglia, per ascoltare il resoconto dell'attività decorsa e fissare le linee direttive per l'ulteriore azione da svolgere.

Il Presidente, prof. Pier Fausto Palumbo, ha ricordato, anzitutto, i membri del Consiglio ultimamente scomparsi — prof. Beniamino d'Amato e avv. Tommaso Venitucci —, riservandosi di parlarne più a lungo nella prossima Assemblea, che sarà riunita per colmare il vuoto dolorosamente aperto nell'organo direttivo della Società. Ha poi informato i Colleghi dell'approvazione, da parte del Consiglio di Stato e del Ministero della P. I., delle modifiche statutarie proposte dall'Assemblea del 24 ottobre '54, ma che sono tuttora sotto esame da parte della Corte dei Conti, in sede di controllo di legittimità. Ha presentato i due fascicoli dell'« Archivio Storico Pugliese » del 1954 e ha dato notizia dell'imminente uscita altresì del volume del '55, contenente gli Atti del IV Congresso Storico Pugliese, tenutosi a Brindisi nel novembre '54. Dopo questo volume, col '56, il cui materiale è parzialmente già in stampa, la pubblicazione della rivista procederà più spedita, provvedendosi alla stampa esclusivamente in volumi a sè degli Atti dei futuri Congressi. Ha accennato allo stato di preparazione del II volume dei « Documenti vaticani e la Puglia », a cura di mons. Vendola, del II del « Codice diplomatico Brindisino » del De Leo, a cura della dr. Doria - Pastore, del XIX volume del « Codice Diplomatico Barese », a cura del prof. Babudri, e del « Libro Rosso » della città di Lecce, a sua propria cura. Ha anche comunicato l'imminente pubblicazione della monografia postuma di Franco Casavola, sul bitontino Tommaso Traetta, aprendosi con questa la nuova collezione di « Musiche e musicisti pugliesi », e l'impegno assunto di procedere quest'anno alla stampa — ricorrendo il centenario della nascita dell'illustre giurista - , nella collana delle « Monografie e Documenti », degli studi di storia del diritto meridionale di Nino Tamassia, con introduzione, già redatta prima di morire dal sen. Pier Silverio Leicht, ed a cura del consocio, prof. Carlo Guido Mor.

Il prof. Palumbo ha rivolto il suo ringraziamento a quegli Enti — come il Ministero della P. I. (Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche) e la Giunta Centrale degli Studi Storici —, che hanno dato nuova prova, con cospicui contributi, dell'estimazione in cui è tenuta l'opera della Società. Ha

reso noto che il Comune di Lecce, oltre ad aver regolarizzato la sua posizione per il passato, ha fissato, da quest'anno, in bilancio un contributo pari a quello fin qui ottenuto dalle sole Provincie. Ha auspicato che il Comune e la Provincia di Bari sentano il bisogno di erogare almeno le quote, non versate, relative agli ultimi anni e che altri Enti (Comuni, Camere di Commercio, Banco di Napoli) si affianchino al Ministero e alle Provincie nel sorreggere lo sforzo, sempre più intenso, sul piano scientifico e della diffusione della conoscenza della storia e della civiltà pugliese, della Società.

Ha infine presentato all'approvazione del Consiglio il piano del primo della nuova serie di Congressi — rivolti alla rinnovazione degli studi sulla vicenda del Mezzogiorno sopra tutto continentale dalla formazione del Regno alla Unità d'Italia —, che sarà dedicato all'età normanna. Ad esso, che si svolgerà, secondo la tradizione dei nostri Congressi, nella seconda metà d'ottobre, è assicurata la partecipazione dei maggiori storici stranieri e italiani: dallo Holtzmann alla Jamison, dal Cessi al De Stefano, da Babinger al Vercauteren, dal Grégoire al De Boüard. Il Presidente della Repubblica, informato dal Presidente della Società, oltre al confermare il suo alto patronato per il nuovo ciclo di Congressi, ha assicurato il suo intervento. Il Congresso di studi sull'età normanna — che sarà solennemente aperto in Bari — e che si sposterà poi a Canosa, a Conversano e nei luoghi del Vùlture, da cui si irradiò la potenza della gente normanna, sarà distinto da una serie di relazioni che, ad opera dei maggiori studiosi specifici dei singoli problemi, verranno diffuse per la discussione durante le varie giornate del Congresso. Bari e la Puglia dovranno esser liete di ospitare la grande assise di studi, che nuovamente la nostra Società prepara loro.

Il Consiglio, preso atto delle comunicazioni del Presidente, e approvatene le proposte, ha tenuto a manifestargli, a nome di tutti gli studiosi pugliesi, la gratitudine più viva per l'opera sua, sempre, e ad onta di tutto, continuata a svolgere nel solo interesse della Puglia e degli studi; ed ha sottolineato la sua compatta solidarietà per le singolari incomprensioni e gli ostacoli mossigli, fin da quando fu decisa l'istituzione di una Scuola di Carte Meridionali, che avrebbe avuto il compito di fiancheggiare l'opera scientifica della Società nell'avviamento agli studi paleografici e archivistici di nuove leve, che vanno ansiosamente ricercate e sospinte, perchè la ricerca storica torni ad adeguarsi alle glorie del passato.

Su proposta del prof. Palumbo, il Consiglio ha poi deliberato di dedicare, in segno di onoranza alla memoria di Giuseppe Petraglione che della vecchia Deputazione fu il secondo ed ultimo presidente e di cui ricorrerà il 4 giugno il decimo anniversario della morte —, a lui — ed al fedele e intelligente editore della rivista, Alfredo Cressati — il volume del '47, fin qui non apparso per il sopravvenire dell'« Archivio Storico Pugliese », di « Japigia », con articoli originali e con l'indice dal '40 al '47, appunto, della rivista stessa.

Il Consiglio, passando poi a occuparsi di quella che può dirsi l'amministrazione di un ente culturale, ha stabilito la misura dei compensi, a partire da quelle edite nel '56, per le pubblicazioni scientifiche e per l'« Archivio », nella misura di lire mille per pagina propria degli autori e di lire cinquecento per le edizioni di documenti. Ha autorizzato il Tesoriere, ing. De Gemmis, a

corrispondere un anticipo di lire centomila al prof. Babudri per il nuovo volume delle pergamene di San Nicola, alla cui edizione attende da tempo (pergamene di Ladislao d'Angiò-Durazzo e di Giovanna II), e di lire cinquecentomila alla tipografia Vecchi di Trani per il volume del Tamassia e le altre pubblicazioni previste.

Le riunioni si sono concluse con un particolareggiato esame delle pratiche toponomastiche di competenza, su relazione del prof. F. M. De Robertis.

INDICE DELLA DECIMA ANNATA (1957)

Articoli

Dieci anni dell'« Archivio Storico Pugliese » (p. f. p.) . . p. 3

Francesco Babudri, *L'Exultet di Bari del sec. XI* (con 25 tavv.) » 8

I. Caratteristiche dell'Exultet barese, p. 8. - II. Che cos'è l'« Exultet », p. 12 - III. Rassegna degli Exultet, p. 17 - IV. Consistenza dell'Exultet barese: preconio e benedizionale, p. 24 - V. La tarda imitazione del sec. XII-XIII, p. 26 - VI. Chi fu il miniatore dell'Exultet di Bari?, p. 37 - VII. Esame degli elementi dell'Exultet [*La scrittura; Le note mnemoniche; Il testo del preconio barese; Il romanzo delle api; Il testo del benedizionale; I neumi musicali; Le miniature; Le scene del preconio; Le scene del benedizionale; I medaglioni dei santi nel preconio; Le grandi iniziali*], p. 47 - VIII. Conclusione, p. 137.

Pier Fausto Palumbo, *Corrado Capece e la resistenza antiangioina in Sicilia* . . . . . » 170

I. Corrado, Marino e Giacomo Capece - II. Il siniscalco Giacomo e l'estensione del casato - III. Tra Benevento e Tagliacozzo - IV. Le vicende della lotta in Sicilia - V. I Capece, dopo.

Note

Franco Biancofiore, *Villaggio capannicolo a « Scamuso » (Bari)* . » 224

Nicola Vacca, *Nuove notizie sull'Ospedale Civile di Brindisi* . » 228

Rassegne

Giovanni Magli, *Ritrovamenti in Puglia di monete romane, medievali e moderne* (Supplemento a c. del Circolo Numismatico Pugliese) . . . . . » 232

Recensioni

T. Leccisotti, *Le Colonie cassinesi in Capitanata*. IV: *Troia*. Montecassino 1957 (P. F. Palumbo) . . . . . » 238

Storici arabi delle Crociate a c. di F. Gabrieli, Torino 1957 (id. id.) » 241

E. G. Léonard, *Les Angevins de Naples*, Parigi 1954 (id. id.) . » 243

F. Babinger, *Maometto il Conquistatore e il suo tempo*, Torino 1957 (id. id.) . . . . . » 247

V. Marsico, *L'Ospedale S. Carlo di Potenza nella storia di ieri e di oggi*, Potenza 1957 (T. Pedio) . . . . . » 250

NOTIZIARIO

Una nuova collezione della Società: *'Musiche e musicisti pugliesi'*, p. 252; Una Deputazione di Storia Patria per la Lucania, ivi; Gli Atti del I Congresso Storico Calabrese, ivi; Una raccolta di studi medievali in onore di A. De Stefano, p. 253; Onoranze e studi in onore di E. Jamison, ivi; Studi in onore di A. Monteverdi, R. Filangieri, E. Rota e R. Cessi, ivi; Onoranze a Florestano Rossomandi, p. 254; In ricordo di Pasquale Camassa, ivi; Scavi in territorio di Altamura, ivi; L'ipogèo dei SS. Crisante e Daria, ivi; Sul vescovo Guglielmo II di Troia, ivi; Comunicazioni d'interesse orientale presentate al III Congresso Storico Pugliese, p. 255.

I nostri morti (P. S. Leicht - V. Vitale - E. Vernole - G. Barrella - T. Venitucci - A. Gitti) . . . . . » 255

Tra gli articoli . . . . . » 256

NECROLOGI

Gaetano Salvemini (*1873-1957*), a c. di T. Pedio . . . . » 258

Biagio Pace (*1889-1955*) a c. di F. Biancofiore . . . . » 262

Raffaello Battaglia (*1896-1958*), id. id. . . . . » 264

ATTI DELLA SOCIETÀ

Le riunioni del Consiglio Direttivo del 7 e 17 maggio . . . » 267

NUOVE COLLEZIONI

COLLEZIONE DEL PREMIO REGIONALE DI STUDI STORICI - Coll. in 8°

I - Francesco BABUDRI, *La figura del rimatore barese Schiavo*, 1954, pp. VIII 300 . . . . . L. 3000

II - Nicola VACCA, *La ceramica salentina*, 1954, pp. 108 e 116 ill.ni . . . . . L. 3000

III - Vito TIRELLI, *La « Universitas Altamurae » dalle origini a Roberto d'Angiò* (in stampa)

MUSICHE E MUSICISTI PUGLIESI

I - Franco CASAVOLA, *Tommaso Traetta di Bitonto (1727 79). La vita e l'opera*. Con una premessa ed a cura di P. F. Palumbo e con ill.ni, 1957, pp. 137, in 4° . . L. 2000

ATTI DEI CONGRESSI - Coll. in 8° di 250 copie numerate

I - *Atti del I Congresso Storico Pugliese e del Convegno delle Società di Storia Patria (1951)*, pp. XX-260, con ill. L. 3000

II - *Atti del II Congresso Storico Pugliese e del Convegno Internazionale di Studi Salentini (1952)*, pp. XXXII-434 con ill. . . . . L. 5000

III - *Atti del III Congresso Storico Pugliese e del Convegno Internazionale di Studi Garganici (1953)*, pp. XX-502 con ill. . . . . L. 5000

IV - *Atti del IV Congresso Storico Pugliese (1954)*, pp. XVI-240 con ill. . . . . L. 3000

V - *Atti del Congresso Internazionale di Studi sull'età normanna (1957)*. [1° della nuova serie: *Il Mezzogiorno dall'unità normanna all'unità italiana*] (in stampa)

QUADERNI DELL'« ARCHIVIO STORICO PUGLIESE » - Coll. in 8°

I - Antonio LUCARELLI, *I moti rivoluzionari del 1848 nelle provincie di Puglia*, 1949, pp. 48 . . . . . L. 300

II - Nicola VACCA, *Bibliografia del Risorgimento Salentino*, 1949, pp. 60 . . . . . L. 400

III - Ercole PENNETTA, *L'azione delle Società economiche nella vita delle provincie pugliesi durante il regno borbonico*, 1954, pp. 134 . . . . . L. 1000

IV - Nicola VACCA - Cesare TEOFILATO, *Pietro Palumbo storico della Terra d'Otranto (1839-1915)*, 1954, pp. 48 L. 350

V - Francesco BABUDRI, *L'Exultet di Bari del sec. XI*, 1959, pp. 200 con 25 ill.ni . . . . . L. 1000

VI - *Indice decennale dell'« Archivio Storico Pugliese » (1948 - 1957)*, con introd. di P. F. Palumbo, pp. X - 100, . L. 1000

FUORI COLLEZIONI

Il Convegno delle Società di Storia Patria (Bari, 8 settembre 1951). Con la relazione di Pier Fausto PALUMBO, Bari 1951. Pp. 22 in 8° . . . . . L. 300

PERIODICI

« ARCHIVIO STORICO PUGLIESE »

a. I, 1948 2 fasc. di pp. 318 (II: *Studi sul Quarantotto Pugliese*), L. 1500 cad.; I° e II°, L. 3000

a. II, 1949, 2 fasc. di pp. 304, L. 1500 cad.; I° e II°, L. 3000

a. III, 1950, 2 fasc. di pp. 306, L. 1500 cad.; I° e II°, L. 3000

a. IV, 1951, 3 fasc. di pp. 552 (I: *Atti del Convegno Federiciano di Foggia;* III: *Atti del I Congresso Storico Pugliese*), L. 1500 I° e II°, L. 3000 il III°, l'intera annata L. 6000

a. V, 1952, 1 fasc. di pp. XXXII-434 (*Atti del II Congresso Storico Pugliese*), L. 5000

a. VI, 1953, 1 fasc. di pp. XX-502 (*Atti del III Congresso Storico Pugliese*), L. 5000

a. VII, 1954, 2 fasc. di pp. 406, L. 1500 cad., I° e II° L. 3000

a. VIII, 1955, 1 fasc. di pp. XVI-240 (*Atti del IV Congresso Storico Pugliese*), L. 3000

a. IX, 1956, 1 fasc. di pp. 196, L. 3000

a. X, 1957, 1 fasc. di pp. 272, L. 3000

a. XI, 1958, 1 fasc. di pp. 290, L. 3000

L'intera collezione 1948-58, con gli Indici decennali della rivista, L. 40.000, in brochure; rilegata in tela grezza e cuoio, L. 50.000

« JAPYGIA »

Rassegna trimestrale di archeologia e storia, organo della Deputazione di Storia Patria per la Puglia (1930-47). XVIII annate di 4 fasc. ciascuna (poche copie e qualche fascicolo mancante). Tutto l'esistente . . . . . L. 80000