



Istituto Comprensivo Polo III
Casarano



Chiesa di Casaranello

«SANCTA MARIA CRUCIS»

«SCRIGNO DI STORIA E DI SPIRITUALITA'»



Ringraziamenti

Foto gentilmente concesse da [www. Casaranello.it](http://www.Casaranello.it) - Progetto «Touch Casaranello» - Avviso «Giovani per la valorizzazione dei beni pubblici» Azione PAC 2014 - Finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento della Gioventù

Un luogo che reca stupore al tempo...

Ci sono luoghi dove il tempo si è stratificato in modo così complesso da lasciare stupiti: secoli e secoli di culto, glorie ed onori, cadute e sconfitte, grandi splendori alternati a secoli di oblio si ritrovano scritti nella pietra, nei tasselli dei mosaici e negli affreschi sulle pareti.

La chiesa di Casaranello, edificio tra i più preziosi dell'antichità paleocristiana, è segno di fede, storia di vita culturale, memoria del passato e profezia del futuro.

Su questo luogo hanno concentrato la loro attenzione insigni studiosi che hanno cercato di guardare oltre la realtà oggettiva per cogliere lo spirito di questo monumento.

Strade non sempre certe si intrecciano, ipotesi ed evidenze archeologiche si susseguono svelando aspetti sempre nuovi.

Qui pulsa ancora la vita di quella comunità di fedeli e del suo vescovo, raccolti in preghiera davanti ad una delle prime rappresentazioni della Vergine, Madre di Dio.



A DIO OTTIMO MASSIMO

O PASSEGGERO, FERMATI QUI
E AMMIRA LA GRANDE BELLEZZA DI QUESTO TEMPIO.

QUI

BONIFACIO IX TOMACELLI,

SOMMO PONTEFICE,

NATO DA GENITORI SIGNORI DELL'UNO E DELL'ALTRO CASARANO,
RICEVETTE IL SACRO BATTESIMO.

QUESTA CHIESA DAPPRIMA VENERÒ COME MADRE, EGLI,
CHE POI SULLA TERRA FU VICARIO DEL SOMMO DIO.

ANTONIO SANFELICE,
VESCOVO DI NARDÒ,

ORDINÒ DI RINNOVARE IL RICORDO QUASI PERDUTO
DELL'OTTIMO PONTEFICE, CHE AVEVA ACQUISITO MERITI IMMORTALI
NEI CONFRONTI DEL MONDO CATTOLICO E DELLA SUA CHIESA

NELL'ANNO DI CRISTO 1717

SANTA MARIA DELLA CROCE

1.
Cronologia
essenziale

2.
Il quadro storico
e culturale
nel V e VI sec. d. C

3.
La chiesa
di Casaranello

4.
I mosaici
palocristiani

5.
Gli affreschi dell'età
Medio - Bizantina



6.
Gli affreschi dell'età
Basso-Medioevale

7.
Gli affreschi dell'età
postmedievale

8.
Questioni
aperte

9.
Bibliografia
Sitografia

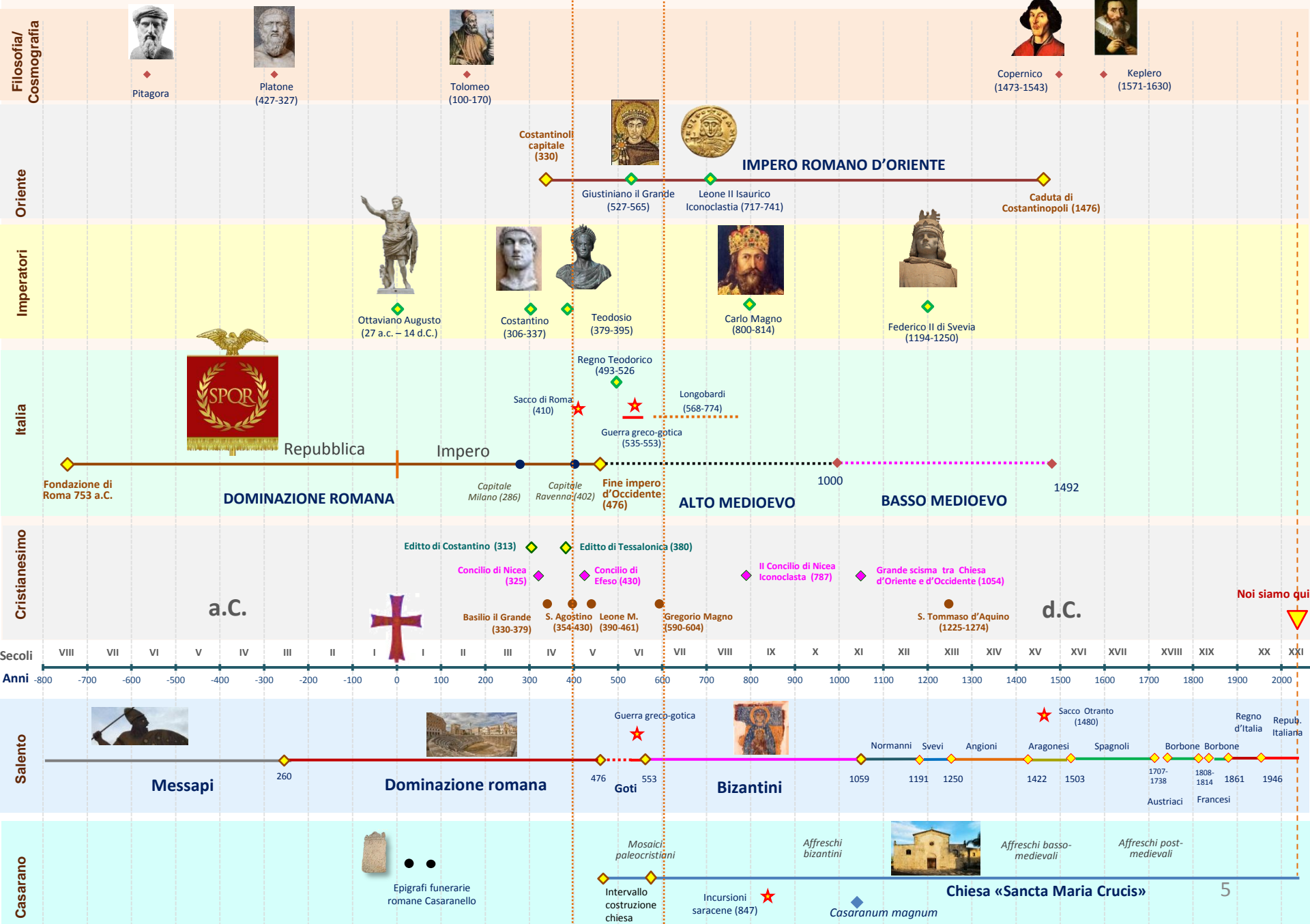
10.
Storie di Santi
e Beati

«Sancta Maria Crucis» V- VI sec. d.C.

1.
Cronologia
essenziale

Cronologia essenziale

Gli eventi del V e VI sec. d. C.



2.
**Il quadro storico
e culturale
nel V e VI secolo d. C.**

Il contesto storico nel V e VI secolo d. C.



L'imperatore Teodosio (379-395)



395 d.C. – Divisione dell'Impero romano

Teodosio formalizza la divisione dell'impero ai due figli: Onorio (Occidente) e Arcadio (l'Oriente)



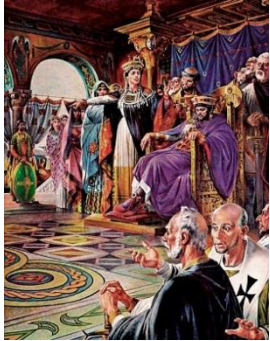
4 settembre 410 – Fine Impero romano d'Occidente

L'ultimo imperatore d'Occidente Romolo Augustolo è deposto per mano dello sciro Odoacre



V secolo – L'Occidente frantumato dai barbari

L'ostrogoto Teodorico (493-526) uccide Odoacre e regna in Italia. In Oriente regna l'imperatore Giustiniano il Grande (527-565)



527 d.C – Avvio della riconquista dell'Italia

L'imperatore Giustiniano dà ordine al generale Belisario di riconquistare l'Italia e di annetterla all'Impero d'Oriente



Belisario



535-553 d. C. Guerra Greco-Gotica

Per 28 anni l'Italia è insanguinata dalla devastante guerra tra Goti e Bizantini. Dopo alterne vicende, il leggendario re gotico Totila è sconfitto dai bizantini



Il re Totila (516-552)



553 d. C. - Il regno d'Italia passa sotto il controllo dell'impero romano d'Oriente



553 d. C. - Costantinopoli è la «Nova Roma»



554 d.C. Giustiniano emette la «Prammatica Sanzione» che estende il «Corpus Iuris Civilis» dell'Impero anche all'Italia, annullando il diritto gotico di Teodorico

V – VI secolo

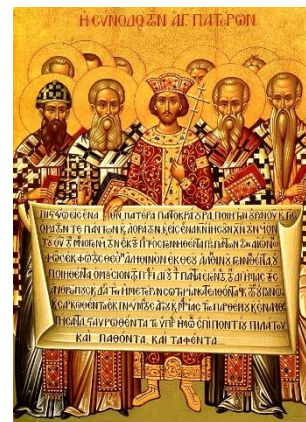
- Invasioni dei barbari
- Dissoluzione dell'Impero romano d'Occidente e formazione di regni barbarici
- Europa divisa e percorsa da popolazioni migranti con economia di sussistenza
- Rete delle strade romane: frantumata
- Ordine della vita sociale: dissolto
- Regressione della città e della vita cittadina
- Economia: modi di produzione primitivi (suolo degradato, rari scambi, circolazione monetaria ridotta)
- Epidemie, carestie, sommosse e invasioni
- Popolazione: diminuzione costante
- Diffusa coscienza della fine di un mondo
- Polo di riferimento culturale, amministrativo e politico: Costantinopoli, città-faro del nuovo ordine

Il Cristianesimo dei primi secoli

- Il cristianesimo giunge a Roma attraverso la minoranza giudaica che teneva rapporti con la madrepatria. Nel 61 d.C. Paolo trova una comunità cristiana già organizzata.
- Persecuzioni dei Cristiani per crimine di ateismo (rifiuto di sacrificare agli dei)
- 313 d.C. Editto di Costantino a Milano: Libertà di culto anche per i Cristiani (Religio licita)**
- Organizzazione della Chiesa in **diocesi**, costruzioni prime basiliche, nuovi pratiche (Battesimo e inumazione per la fede nella resurrezione dell'anima)
- Presenza di numerose dispute teologiche, specialmente in Oriente: Arianesimo (Il Figlio è inferiore al Padre) – Manicheismo – Donatisti – Pelagiani – Nestoriani
- 325 d. C. - Concilio di Nicea** (1° concilio ecumenico del mondo cristiano):
 - si stabilisce la data della Pasqua;
 - si afferma la consustanzialità tra Padre e Figlio (**Credo Niceno**)
- Basilio il Grande (330 -379) formula la concezione della **Trinità** e stabilisce che il mondo è stato creato da Dio in opposizione all'eternità dello stesso della filosofia greca (*Nulla si crea dal nulla*)
- 380 d. C.– Editto di Tessalonica - Il Cristianesimo è religione di stato»**
- La Chiesa del IV chiarisce gli aspetti teologici e favorisce la pratica di nuovi culti in onore dei martiri e di **Maria, madre di Gesù**
- Nel V secolo, in virtù dei concili di Efeso (430-431), di Costantinopoli (450) e di Calcedonia (451), Maria da Madre di Gesù raggiunge il titolo di **«Madre di Dio» (Theotokos)**, venerata come una dea e per la quale sorse una complessa iconografia, soprattutto in Oriente



Editto di Costantino



«Crediamo in un solo Dio, Padre onnipotente, creatore di tutte le cose visibili e invisibili. E in un solo Signore, Gesù Cristo, il Figlio di Dio, generato dal Padre, unigenito, cioè dall'essenza del Padre, Dio da Dio, luce da luce, vero Dio da vero Dio, generato, non creato, consustanziale con il Padre; per mezzo di lui tutte le cose sono state create, sia quelle nel cielo sia quelle sulla terra; per noi gli uomini e per la nostra salvezza discese e si è incarnato; morì ed è risuscitato il terzo giorno ed è salito nei cieli; e verrà per giudicare i vivi e i morti. E nello Spirito Santo. A riguardo di quelli che dicono che c'era un tempo quando Egli non c'era, e prima di essere generato non c'era, e che affermano che è stato fatto dal nulla o da un'altra sostanza o essenza, o che il Figlio di Dio è una creatura, o alterabile o mutevole, la santa cattolica e apostolica Chiesa li anatematizza.»

Credo o «simbolo» Niceno



Gli imperatori Graziano, Valentiano e Teodosio Augusti. Editto al popolo della città di Costantinopoli.

«Vogliamo che tutti i popoli che ci degniamo di tenere sotto il nostro dominio seguano la religione che san San Pietro Apostolo ha insegnato ai romani, oggi professata dal Pontefice Damaso e da Pietro, vescovo di Alessandria, uomo di santità apostolica; cioè che, conformemente all'insegnamento apostolico e alla dottrina evangelica, si creda nell'unica divinità del padre, del figlio e dello spirito santo in tre persone uguali. chi segue questa norma sarà chiamato cristiano cattolico, gli altri invece saranno considerati stolti eretici; alle loro riunioni non attribuiremo il nome di chiesa. costoro saranno condannati anzitutto dal castigo divino, poi dalla nostra autorità, che ci viene dal giudice celeste.»

Dato in Tessalonica- 3° giorno dalle calende marzo, nel consolato V° quinto di Graziano Augusto e 1° di Teodosio Augusto »

Editto di Tessalonica



Maria «Theotokos»



Nasce una nuova arte, quella paleocristiana

La genesi

L'editto di Costantino di Milano del 313 d. C., che rende la religione cristiana «lecita» e l'editto di Tessalonica del 380 d.C. di Teodosio, che dichiara il Cristianesimo religione di stato, sono gli elementi cardine della nascita dell'arte cristiana.

Nasce l'esigenza di raccogliere i fedeli (**ecclesia**) in luoghi di culto adatti per rappresentare e celebrare il nuovo credo che sostituisce la vecchia filosofia pagana. Per l'umanità è l'alba di una nuova era, quella cristiana. Vincendo la morte, Cristo trionfa sulla storia del mondo ed assicura a tutti gli uomini, benchè segnati dal peccato, la salvezza eterna attraverso il segno salvifico della croce.

Le forme artistiche

E' necessario sviluppare nuove forme artistiche per la riconversione religiosa. Architettura e immagini sacre si devono fondere per differenziare il nuovo credo dai persistenti culti pagani.

Per l'architettura la forma prescelta è quella mutuata dalle grandi **basiliche** romane che, ora, modificate, assumono nuova valenza e funzione. La forma sarà a croce latina, greca o centrale.

I nuovi edifici di culto, poveri e semplici all'esterno, saranno riccamente decorati all'interno, poiché le decorazioni artistiche, affidate a pitture e mosaici «pitture di luce», dovranno creare nel fedele una visione mistica e per guidarlo nel percorso di redenzione e di avvicinamento a Dio.

Il linguaggio simbolico

Il collegamento tra cielo e terra è affidato al simbolo, che unisce «il visibile e l'invisibile» (Clemente), unisce elementi separati e crea un «ponte» tra la l'uomo e Dio.

L'esigenza espressiva del cristianesimo si risolve nell'uso dei simboli, immagini che esprimono realtà spirituali, tratte sovente dal mondo ellenistico romano, ma interpretate in senso cristiano.

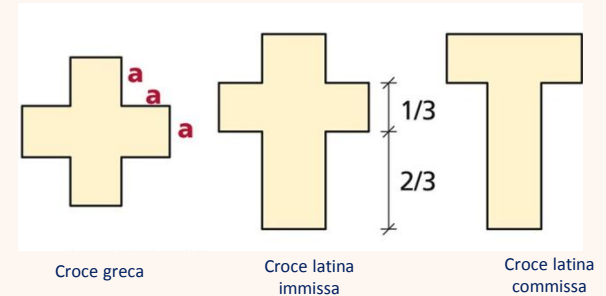
Con l'arte paleocristiana inoltre viene introdotta quella che è la funzione comunicativa propria della allegoria, che separa il senso letterale dal contenuto vero e proprio che si vuole trasmettere. Il Cristo, è rappresentato da un pesce, una croce, un agnello o dalla combinazione delle lettere greche, chi, e rho, in un monogramma indicante l'inizio della parola greca *christos*.

Si sviluppa quindi un'iconografia particolare che dà espressione visuale al nuovo credo soprattutto attraverso figure di animali dalla forte simbologia cristologica: colombe, anatre, cervi, pavoni, ma anche lepri e levrieri in corsa.

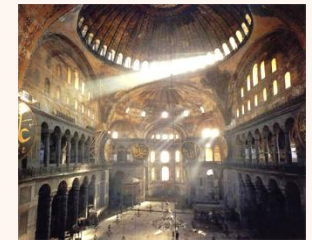
«Architetti, mosaicisti, scultori di diversa e più lontana provenienza, con le loro esperienze ed innestandosi nelle tradizioni architettoniche dei luoghi in cui agivano, diedero luogo proprio tra V e VI secolo, ad una temperie culturale che possiamo definire splendida, e forse mai eguagliata nei secoli successivi: essa era caratterizzata da una dinamica circolazione di arte e cultura, alimentata dalla fitta trama di relazioni internazionali con l'Impero d'Oriente e con i regni di Occidente.»

(P. Pensabene)

Le piante a croce delle basiliche paleocristiane



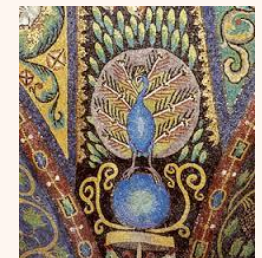
Basilica costantiniana di S. Pietro – Roma



S. Sofia - Costantinopoli



Teodora – Mosaici di Ravenna



Il pavone, simbolo di immortalità e incorruttibilità dell'anima

Il culmine dell'arte: la chiesa come microcosmo

Ogni chiesa rappresenta l'intera storia del rapporto tra Dio e gli uomini, offrendosi quale figura di quell' "edificio della salvezza" che sant'Ireneo vedeva disegnato da Dio "come farebbe un architetto" (Ireneo da Lione - Contro le eresie, IV, 14, 2-3).

Nell'architettura sacra, oltre la stabilità materiale del fabbricato, è determinante il simbolismo della sua funzionalità spirituale. La chiesa non è solo un'opera di architettura ma un simbolo: è il Corpo di Cristo. Se il tempio cristiano è il corpo stesso del Dio incarnato, l'abside è la testa, la navata il corpo, il transetto le braccia aperte, l'altare il cuore di Cristo.

L'orientamento (*orientatio*)

L'asse longitudinale della navata o asse solare è orientato verso oriente, simbolo della luce e della vittoria di Cristo sulle tenebre, mentre l'asse verticale (*axis mundi*), definito dalla cupola, collega il tempio alla stella polare e quindi al cielo.

La liturgia che si svolge sull'altare sotto lo sguardo di Cristo, creatore dell'universo, rispecchia la liturgia celeste della genesi. La geometria dell'architettura è rigorosamente simbolica.

La pianta dell'edificio rappresenta la Croce; la cupola del presbiterio è costruita sul dialogo fra cerchio e quadrato e riassume il simbolo fondamentale del rapporto uomo-Dio: il cerchio significa il cielo, il sacro, il mondo spirituale; il quadrato, invece, rappresenta la materia e la condizione terrena.

Il portale di ingresso, la porta verso la salvezza

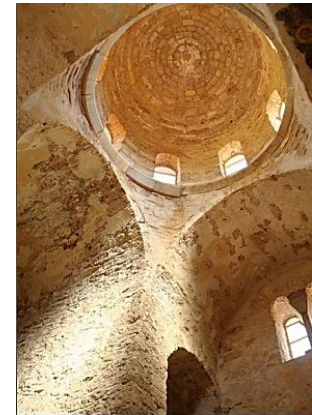
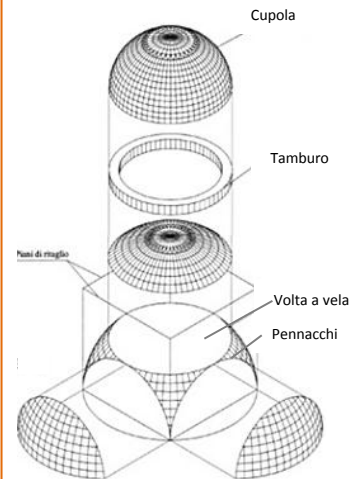
"Io sono la porta; se uno entra attraverso di me sarà salvato".

Il portale è un arco di trionfo e un trono di gloria, arco trionfale che non si apre nello spazio, bensì nel tempo. Chi vi entra non passa da un luogo a un altro luogo, ma da un tempo a un altro tempo: dal tempo della vecchiaia a quello della nuova legge; il portale è la soglia che divide la storia dall'eternità.

Entrando nel tempio si entra nel mistero della creazione e della salvezza.

Dal portale inizia il percorso, la *via salutis*, che conduce verso l'altare, guidato dalle pietre miliari degli affreschi e dei mosaici. Tutta la storia biblica del mondo sfilava davanti agli occhi del pellegrino, ricordando l'epopea del destino umano e la salvezza in Cristo.

Nasce un nuovo tipo di cupola: la cupola «a pennacchi»



La cupola a pennacchi

Mentre i Romani impostano la cupola su base circolare e il raccordo tra cupola e pareti è immediato, nell'arte paleocristiana si utilizzano una base poligonale che viene raccordata alla emisfera attraverso la curvatura degli angoli superiori (pennacchi) sino ad ottenere una base circolare su cui innestare la cupola (E. Pulvirenti).

La cupola a pennacchi nasce dalla sovrapposizione di una volta sferica con una volta a vela che, a sua volta, si innesta su una base quadrata o poligonale.

Le parti laterali della volta, costituiscono i «pennacchi».

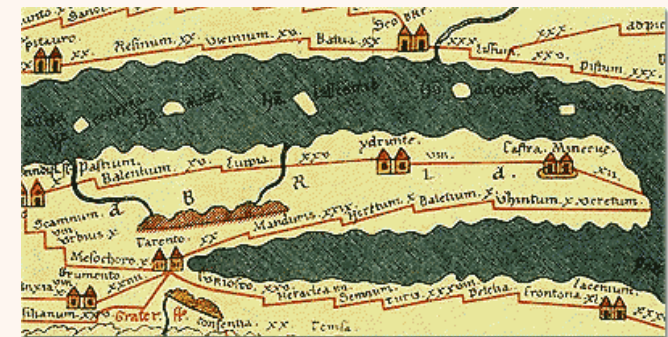
La cupola a pennacchi ha una elevata valenza simbolica perché collega la terra al cielo e avrà grande fortuna in tutti i secoli successivi.

Contesto storico di riferimento nel V e VI secolo d. C. in Puglia

- Nel tardo periodo imperiale, nella Puglia *Italiae Regio secunda (Apulia e Calabria)* si inverte il rapporto città-campagna. Al declino delle città, corrisponde l'affermazione di un sistema di ville rustiche, centri autosufficienti, appoggiati all'organizzazione terriera ed alla produzione agricola.
- Il dominio dei «barbari» non fu tale da incidere profondamente nelle strutture sociali e nel quadro etnico della Puglia. Né Odoacre, né Teodorico, sembrano aver sottoposto le terre del Meridione alla spartizione fra i loro seguaci; anzi, la pace quasi ininterrotta e l'ordine interno durante il regno di quest'ultimo (493-526) contribuirono notevolmente allo sviluppo economico del paese. Piuttosto, si assiste ad un lento processo di trasformazione che condurrà fatalmente alla definitiva scomparsa dello Stato Romano.
- Relativa tranquillità della regione rispetto alle altre province italiane, durante la devastante guerra Greco-Gotica che doveva insanguinare l'Italia (sarà interessata dalle devastazioni solo negli ultimi anni del conflitto)
- Mantenimento della rete stradale romana che favorisce i commerci e gli scambi culturali
- Declino delle città e sviluppo delle ville rustiche con riduzione del latifondo e avvio del sistema di «appoderamento» (IV sec.). I poderi coltivati assumono il toponimo in *-anum (ano)*, desinenza tipica aggettivale formata dal nome del proprietario: Cutrofiano, Ruffano, Casarano, Alessano, Castrignano (tale toponomastica si affermò nei centri poco abitati, poiché i vecchi centri, più popolosi non cambiarono denominazione).
- Trasformazioni agricole, mediante l'impianto di oliveti su larga scala
- Mantenimento della tradizionale attività di pastorizia e cavalli
- Esportazione di grandi quantità di frumento
- Presenza di manodopera specializzata (tra le industrie tessili godevano di particolare rinomanza quelle di Canosa e di Taranto, ove esisteva anche una manifattura statale per la lavorazione della porpora) e accumulo di capitali (colonie ebraiche e orientali)
- Intensi scambi commerciali e culturali verso l'Oriente (Costantinopoli) erede della civiltà greca e romana e centro propulsore, durante tutto il medioevo, della civiltà bizantina.
- Diffusione del Cristianesimo e organizzazione in diocesi mutate sul modello organizzativo romano che risolveva il tono della vita cittadina, polarizzando attività costruttive



Antica mappa della Puglia



La Puglia nella tavola «Peutingeriana»

Il Cristianesimo dei primi secoli in Puglia

- Precoce penetrazione del Cristianesimo favorito dalla presenza di numerosi israeliti presenti in numerose città tra cui Taranto e Brindisi, città di grandi traffici (rinvenimenti di lucerne con candelabri a sette bracci);
- Attestata presenza di un vescovo salentino (forse Brindisi) al Concilio di Nicea del 325 d.C.
- Diffusione della nuova fede più veloce nelle città e più lenta nelle campagne dove persistono culti pagani legati alla natura.
- Presenza di vita monastica nel IV sec. e ricchezza di fermenti cristiani nel V sec. Attestata anche da numerosi ritrovamenti di *pelikai*, piccoli orci contenenti acqua e vino per la liturgia cristiana e lucerne co simboli cristiani.
- Si affermano prima quei culti che si sostituiscono e sovrappongono ai culti pagani, miranti alla sanità popolare: S. Michele sul Gargano – S.Vito e Santi medici (Cosma e Damiano) - V e VI secolo
- Assenza di dispute teologiche per l'assenza dei Goti seguaci dell'Arianesimo
- Ristrutturazione del territorio effettuata dal potere religioso tra i V ed il VI sec. che risolve il tono della vita cittadina.
- Presenza di numerose diocesi investite di nuove funzioni accanto a quelle economiche-amministrative del potere centrale: il nuovo magistrato è il vescovo, cui spetta la pianificazione edilizia legata al culto.
Vescovadi:
Canosa (343 d.C.) - Salpi (465) - Taranto (494) - Ortona (499) – Brindisi -
Lupiae (Lecce) - Otranto - *Aecae* (Troia) (501) - Gallipoli (551)
- **Diffusione di numerose basiliche** realizzate secondo il nuovo linguaggio architettonico unitario che si va formando con la diffusione della liturgia e che favoriscono una serie di attività collegate: San Leucio (Venosa) - Santa Maria di Casaranello – Siponto -San Lorenzo (Mesagne). I pavimenti delle basiliche paleocristiane pugliesi sono eseguite da mosaicisti esperti delle tecniche e delle iconografie proprie dell'Africa settentrionale e della Sicilia:
- **Culto della Madonna** che, per vari secoli, avrà impronta bizantina (Madonna del Buon Consiglio, Odegitria, Madonna della porta): figura leggermente di sbieco, con una guancia ampia e l'altra stretta, cui si sovrapporrà l'iconografia romana della Vergine Assunta, modellata su rappresentazione di apoteosi imperiale.



Lucerna cristiana



Basilica di S. Leucio - Canosa



Basilica di Siponto



Basilica di S. Lorenzo - Mesagne

**3.
La chiesa
di Casaranello**

Il sito di costruzione della chiesa

La chiesa di Casaranello sorge su un sito dove la presenza romana è attestata almeno dal I sec. d.C., come dimostrano due epigrafi funerarie del I sec. d. C., lì rinvenute.

La prima affida alle cure degli Dei Mani il piccolo Musico, servo di Massimino, morto all'età di soli sette anni. «Gli antroponimi del defunto, Levio e Cale, di origine ebraica il primo, di origine greca il secondo, testimoniano la presenza di gruppi etnici diversi, in Casarano e nel Salento, durante i primi secoli dell'Impero, a conferma del fatto che il Salento fu crocevia di flussi migratori da e per l'Oriente. *Musicus* è nome raramente attestato nell'epigrafia latina, si riscontra in un epitaffio ritrovato nella Gallia Narbonese» (G. Pisanò).

La seconda riporta il nome gentilizio di *Vibuleius*, attestato anche in un'epigrafe coeva rinvenuta a Gallipoli (C. Pagliara – G. Pisanò – M. Schiavo). La gens *Vibuleia*, attestata a Gallipoli/Alezio, dovette possedere molto prestigio come si evince anche dalla preziosità del supporto dell'iscrizione (marmo grigio) - (Pagliara).

Secondo un'ipotesi formulata da Stefano Cortese le due epigrafi farebbero supporre la presenza sul posto di una villa romana.

La presenza di persone straniere, attestata dalla prima epigrafe, «indica spesso la presenza di schiavi, come nel caso del vicino centro di Felline, ove in una villa produttrice di anfore e mattoni, compaiono i nomi di alcuni schiavi greci, *Dyonisius* e *Nicephorus*».

La seconda epigrafe, rafforzerebbe l'ipotesi della presenza di una villa in quanto " il nome *Vibuleius* metterebbe in relazione Casaranello (allora un vicus?) al grande latifondo (massa callipolitana), sino all'arrivo dei Normanni nell'XI secolo. Ciò è testimoniato dall'iscrizione nel X secolo del vescovo gallipolino Leone K(ephalas) sull'affresco della Vergine Odegitria nella chiesa di Casaranello.»

Al momento, come risulta dall'Atlante del Patrimonio della Regione Puglia, è accertata la presenza di un «insediamento rurale» in zona di centuriazione romana, ben collegato ai porti del Salento ed ai centri dell'entroterra.

Descrizione del sito di Casaranello di Cosimo De Giorgi

L'eminente studioso, nei suoi «Bozzetti di viaggio» del 1888 scrive: «*Qui sorgeva, secondo gli eruditi, l'antico paese di Casarano, che poi divenne Casarano piccolo; e mentre nel 1412 vi erano 1100 abitanti, nel 1797 non ne restavano che soli 100. Di entrambi i paesi si ha notizia nei registri angioini fin dal 1274 al tempo di Carlo I.*» e ancora «*Tutt'intorno alla chiesa si vedono ruderi di antiche costruzioni, una grotta trasformata in frantoio e frammenti architettonici di edifici e si rinvengono ancora monete e medaglie bizantine.*»



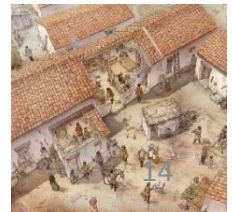
Il «vicus»

Dalla Villa rustica al vicus e al casale

Nella fase di crisi irreversibile del sistema amministrativo romano dell'Età Tardoantica tornò in auge, sotto forma di nuclei rurali sparsi, noti come paggi e *vicì*, la primigenia cultura insediativa di matrice italica.

Non meri aggregati di contadini dipendenti, in vario modo, dal potere di un *dominus locale* ormai stabilmente insediato nella sua villa; ma organismi organizzati che si scelgono propri rappresentanti, nominano propri protettori (patroni) e si pongono come diretti interlocutori, paritari con la villa e la civitas, del potere pubblico, che per converso li riconosce come essenziale componente del sistema amministrativo periferico.

Come le *villae*, molti di essi ospitavano al loro interno attività artigianali ed industriali, fino a vere e proprie fonderie metallurgiche, assumendo a volte l'aspetto di villaggio autarchico, oltre quello di centro specializzato. A livello sociale sussisteva un elevato livello di coesione, fisicamente testimoniato da strutture comunitarie, come depositi del grano e grandi cisterne di acqua spesso rinvenibili al loro interno. Il rapporto diretto e continuativo degli abitanti del *vicus* con il territorio di cui era parte, a sua volta per lo più rientrando all'interno di *latifundia* privati, è alla base della nascita di un insieme di consuetudini ed usanze che regolavano attività come l'utilizzazione delle risorse ambientali, la quantità di terra occupabile oppure il numero dei capi di bestiame immissibili nelle aree pascolative e, infine, dei della nascita dei casali.



La Chiesa di Casaranello – Dati generali

Localizzazione: Italia, PUGLIA, Casaranello (LE)

Coordinata x: 18° 16' 21"

Coordinata y: 40° 00' 35"

La chiesa

In località Casaranello (*Caesaranum parvum*) si trova una delle testimonianze più antiche del culto mariano in Occidente. Dedicata già in epoca medievale a Santa Maria della Croce, è uno dei primi edifici successivi al Concilio di Efeso (431 d.C.) che definisce Maria Madre di Dio..

Gesù Cristo, pur essendo contemporaneamente Dio e Uomo, come già ribadito dal precedente Concilio di Nicea, è un'unica persona nella quale la natura divina e umana si fondono. Maria può essere perciò legittimamente definita come "*Madre di Dio*". Nasce così il dogma della dogma della *Theotókos* (*Colei che genera Dio*).

Un atto doveroso, resosi necessario dalle prime comunità cristiane dopo la controversia teologica sollevata dai nestoriani, secondo i quali si avrebbe dovuto far riferimento a Maria semplicemente come "Madre di Gesù". Questa svolta si riflette nell'iconografia della Santissima Madre, la quale verrà spesso associata all'immagine di suo figlio, reso contemporaneamente bambino e uomo, che sembra Lei tenga sul suo grembo ma che in realtà non sfiora nemmeno. Il bambino con un accenno di calvizie e un po' di barba sembra quasi levitare sul ventre della Madre.

Questo piccolo gioiello d'arte e di cultura rappresenta un tassello fondamentale della cristianità nel Mediterraneo, rivelatore di intensi scambi culturali con l'Oriente.

«La chiesetta di Casaranello è uno dei monumenti più antichi e importanti dell'epoca cristiana primitiva nel sud-est dell'Italia meridionale.» Arthur Haselof



La chiesa di Casaranello in una foto dei primi del '900 (Carusa.it)

La datazione

Per molti studiosi la chiesa risale al V secolo d.C., ovvero subito dopo il concilio di Efeso del 431.

Tuttavia, recenti studi spostano la datazione al VI secolo e ciò in base soprattutto all'analisi stilistica dei mosaici, di sicura maestranza orientale, e a caratteristiche architettoniche.

"La maturità e la raffinatezza della costruzione, unitamente all'utilizzo del pennacchio quale elemento di passaggio alla cupola e ancora la presenza di un abside rettangolare.....consigliano di far scivolare la sua edificazione al pieno VI secolo" (Falla Castelfranchi - I mosaici della chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello rivisitati 2005).



La Chiesa di Casaranello - Descrizione

L'architettura

L'edificio, a croce latina ha un orientamento Est-Ovest.

Edificato con materiali cavati ad hoc, presenta una tessitura muraria evidenziata, oltre che dalla mancanza di blocchi di reimpiego, dalle dimensioni notevoli e dalla presenza delle ghiere, realizzate in conci sottili e ben tagliati, ad imitazione delle ghiere in laterizio, presenti sia in facciata (nella porzione centrale) che nelle arcate laterali e finestre del presbiterio.

All'intersezione tra la navata centrale ed il transetto è presente una cupola «a pennacchi» elemento innovativo dell'architettura paleocristiana e bizantina. Essa, a differenza di quella classica romana, impostata su una base circolare, è costituita da una volta a vela, a base quadrata, su cui si innesta una cupola emisferica.

I quattro triangoli curvilinei della volta a vela, elementi di raccordo tra la base quadrata la circonferenza su cui appoggia la volta costituiscono i cosiddetti «pennacchi».

L'esterno

Presenta un semplice prospetto a capanna con un modesto rosone centrale sormontato e scolpito da un ampio arco di scarico e, in basso, un semplice portale rettangolare sul quale si apre una lunetta. La costruzione è caratterizzata da un tipico campanile a vela, anch'esso frutto di una successiva modifica, che si innesta sull'ala meridionale del transetto. Sugli estremi del lato nord e sud della facciata sono presenti due statue in pietra locale, molto corrose, raffiguranti S. Lucia e S. Caterina.

L'interno

La chiesa ha una superficie di trecento metri quadrati.

All'interno, la chiesa è suddivisa in tre navate voltate a botte, divise da pilastri che si raccordano in arcate.

La navata centrale comunica con ciascuna delle laterali mediante tre grandi arcate impostate su grossi pilastri e si conclude con un'abside rettangolare.

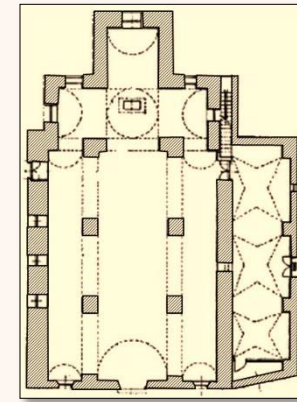
Nello spazio intercorrente fra i pilastri terminali della navata mediana e l'abside si innalza, su pennacchi angolari, una piccola ma slanciata cupola adorna di una meravigliosa decorazione musiva.

Sull'impianto originario permangono ancora dei dubbi. Secondo F. Castelfranchi l'impianto a tre navate è quello originario (proprio per la citazione riportata prima) ma di diverso avviso era il Prandi che ipotizzava una pianta a croce greca libera e il Cecchelli che parlava di una chiesa a navata unica con transetto aggettante, mentre le navate laterali sarebbero state aggiunte in epoca altomedioevale.

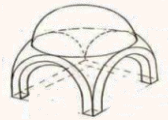
L'interno custodisce pregevoli dipinti e mosaici. Alla prima fase di vita della chiesa risalgono i mosaici paleocristiani dell'abside e delle cupole. Successivamente, la chiesa si è arricchita di mosaici bizantini, basso medievali e post medievali.

In origine il pavimento era costituito da un mosaico, infatti se ne conserva un piccolo frammento rinvenuto durante i lavori di restauro degli anni '70 ed attualmente esposto nella navata nord della chiesa.

Est



Pianta



La cupola a pennacchi



Facciata



Il campanile a vela



L'interno



L'interno del tempio



L'area absidale per la celebrazione dei Sacri Misteri



... un luogo di intensa spiritualità,
ponte tra Oriente ed Occidente...

La Chiesa di Casaranello – L'apparato decorativo

1) Mosaici paleocristiani V - VI sec. D.C.



1) Mosaico dell'abside

2) Mosaico della volta



3) Frammento mosaico
pavimentale presbiterio

3) Affreschi di età basso-medievale XII-XIII-XIV



8) Ciclo S. Caterina



9) Ciclo S. Margherita



10) Ultima cena



11) Urbano V



12) Vergine
col Bambino



13) Deisis

2) Affreschi età medio-bizantina X-XI sec. d.C.



4) Vergine
col Bambino



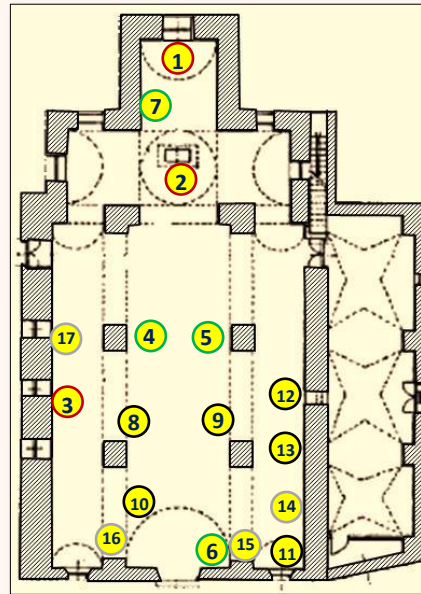
5) Santa Barbara



6) Santa Parasceve



7) Dittico absidale



4) Affreschi età post-medievale



14) S. Antonio Abate e S. Eligio



15) S. Francesco o
S. Antonio da Padova



16) S. Bernardino da Siena



17) Madonna col Bambino

Architetti, mosaicisti e pittori, di diversa e più lontana provenienza, con le loro esperienze e sensibilità hanno dato vita ad uno splendido apparato decorativo ricco di suggestione e spiritualità.

4.
**I mosaici
paleocristiani**

I MOSAICI

La presenza del simbolo

Motivi geometrici, antropomorfi e zoomorfi vivono in giochi di splendida cromia, raffigurando il ricco repertorio della teologia simbolica cristiana secondo la quale il simbolo è «segno visibile dell'invisibile» Il simbolo lancia dei ponti, raduna elementi separati, collega il cielo e la terra, la materia e lo spirito, connette al sacro e al divino.

Il paradiso terrestre

Il vano absidale è costituito da splendide crome che danno vita, a motivi figurati connotati da elementi zoomorfi e fitomorfi (animali e piante), simmetricamente disposti in due riquadri geometrici separati da festoni policromi intrecciati e da un'ampia campitura costituita dall'insieme di tessere cromatiche sovrapposte a coda di pavone, uccello simbolo della divina regalità. Siamo di fronte al **Paradiso terrestre, ossia il giardino di Dio** (G. Pisanò)

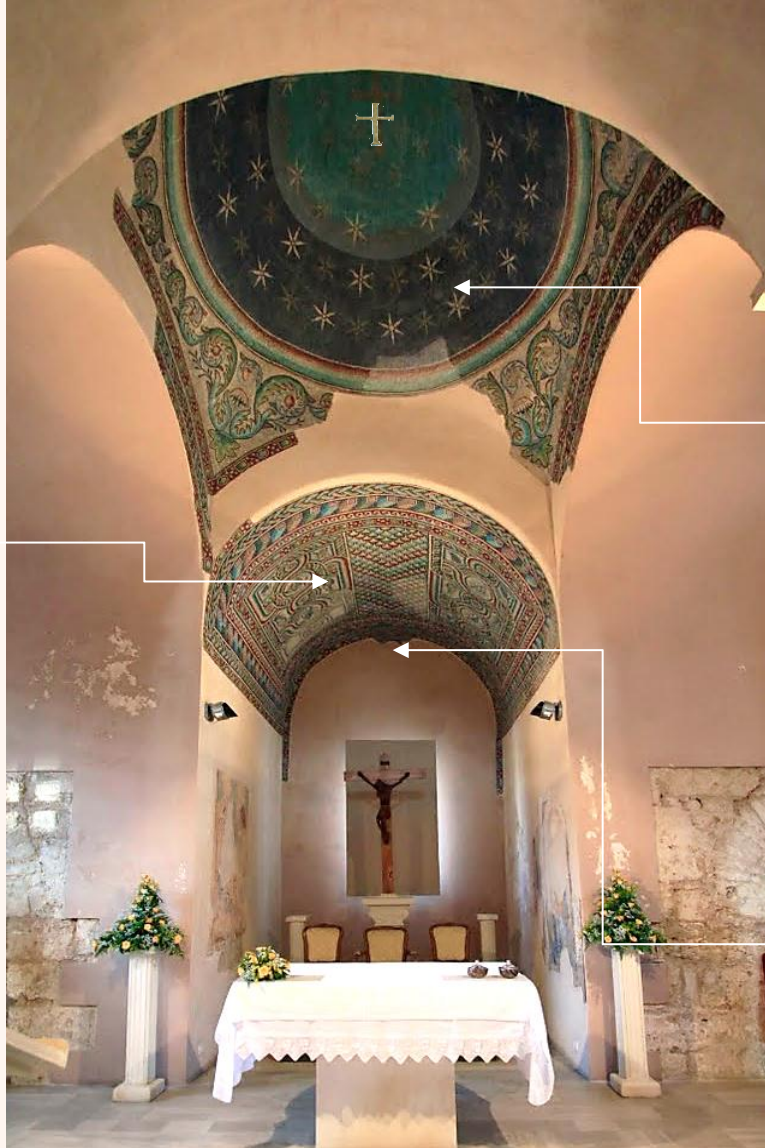
Il pavimento musivo

Del mosaico pavimentale, formato da tre file concentriche di cerchi (una scura, una rossa e un'altra scura) affiancati gli uni agli altri e di poco intersecanti, rimane solo un piccolo lacerto posizionato su un muro perimetrale



Le maestranze

Altamente specializzate, probabilmente provenienti dall'area di Tessalonica, realizzarono le decorazioni con tessere marmoree e vitree.



Il paradiso celeste

Una delle fondamentali espressioni artistiche del pensiero e del sentimento cristiano, nei primi secoli del Cristianesimo, è la visione del **paradiso celeste** rappresentato nella cupola in perfetta simbiosi con i mosaici.

Questo è il tema culminante della decorazione degli edifici religiosi dall'inizio dell'arte dell'età di Costantino il Grande. Esso unisce gli ideali decorativi di bellezza e di ordine razionale, al concetto dell'avvento della nuova epoca, quella del Cristianesimo, rappresentato dalla Croce che campeggia nella volta celeste.

L'origine di questo schema è intimamente legato all'assunzione ed elaborazione di forme architettoniche già sperimentate in età romana, ma con che ora assumono finalità e significati diversi: l'impianto basilicale e la cupola a pennacchi; quest'ultima, in particolare, diventa l'ideale campo di cristallizzazione di tale concetto.

La cupola inoltre definisce e amplia lo spazio interno, creando una tensione verso l'infinito.

Maria Teothokos (scomparsa)

Dopo i restauri del 1913-1914, sulla parete di fondo all'abside, Bartocchini fu in grado di riconoscere i resti di un nimbo a tessere rosse su uno sfondo azzurro chiaro, che ipotizzò appartenere all'immagine della Vergine. Dunque, al centro dell'abside doveva campeggiare l'immagine della Vergine con il Bambino, stante oppure in trono, come in altri esempi in Puglia (Canosa) e nella cattedrale di Trani (Madonna affiancata da due Magi offerenti). Da qui il nome «Sancta Maria Crucis»

“I mosaici indicherebbero le tappe di un cammino ascetico verso la beatitudine: il mosaico scomparso simboleggerebbe la condizione terrena, quello della volta rappresenta il paradiso terrestre mentre quello dell'abside l'empireo “(G. Pisanò)

Dentro l'opera d'arte: i mosaici dell'abside

I comparti

ICONOGRAFIA

Nella **volta a botte del bema**, il tappeto musivo dà vita a splendide cromie dai toni sfavillanti.

Ad imporsi è la ricchezza decorativa e la geometrica simmetria della composizione costituita da tre grandi comparti rettangolari, incorniciati da cinque cornici multiple, ravvivate da diversi fregi ornamentali.

Il primo comparto, mediano, nella chiave di volta, presenta un'ampia campitura, costituita da tessere policrome messe in opera a coda di pavone (*opus pavonaceum*).

I comparti superiore e inferiore, simmetrici, sono decorati da due festoni policromi che, annodandosi tra loro, definiscono un tappeto rettangolare al cui interno si creano cerchi concentrici (2 grandi e 7 piccoli) e sei riquadri poligonali, che ospitano motivi di natura zoomorfa e fitomorfa, non sempre di immediata identità, ma studiati e analizzati da Trinci Cecchelli (1974) e Gino Pisanò (2003)

I tre comparti in cui è suddivisa la volta a botte sono racchiusi da **cinque cornici riccamente decorate**: fasce ingemmate, onde correnti, parallelepipedi con effetto di rilievo, nastri intrecciati.

Marina Falla Castelfranchi ha notato che lo schema compositivo di tale decorazione è peculiare, più che del mosaico parietale, di quello pavimentale



Comparto superiore

- un ramoscello con pere rosso-rosate, un grappolo d'uva dalle tonalità cilestrine,
- due anatre accovacciate su di un fiore di oro giallo,
- un pesce dalle tonalità verdine,
- una lepore accovacciata che addenta un grappolo d'uva,
- un galletto avanzante tra due ramoscelli;

Comparto mediano

- Tessere cromatiche a coda di pavone

Comparto inferiore

- tre fave grigio-cilestrine
- un carciofo
- una gallina
- un coniglio accovacciato che addenta un grappolo
- un uccello dalla lunga coda tra due rametti simile ad un cardellino
- un grappolo d'uva e un ramo fiorito, forse di alloro

Le cornici

1) Fascia gemmata

2) Fascia a onde correnti (spirale di Vitruvio o meandro)

3) Parallelepipedi con effetti di rilievo

4) Treccia a tre capi

5) Fascia gemmata (come la prima, non visibile in figura)

Mosaici pavimentali romani di età imperiale



Antiochia



Domus dei tappeti - Rimini



Provenienza sconosciuta



Particolare del comparto inferiore: due anatre accovacciate su un fiore oro giallo



Particolare del comparto inferiore: il pesce

Dentro l'opera d'arte: i mosaici dell'abside

ICONOLOGIA

Si tratta della rappresentazione simbolica del Paradiso terrestre l'Eden, nel quale fanno bella mostra di sé un pavone (la divina regalità) e magnifiche geometrie che simboleggiano la ciclicità degli eventi e che delimitano figure animali (un coniglio, delle anatre, un pesce) e vegetali. Simboli carichi di allegorie e significato che compongono un messaggio di salvezza, un guida per congiungere la terra al Cielo sotto lo sguardo amorevole di Maria, una guida "criptata" e non di rapida e semplice interpretazione. (G. Pisanò)



Le cornici

1) Fascia gemmata: i rettangoli simboleggiano la terra, gli ovali il cielo e il cinque del dado rappresentano l'uomo destinatario delle creazioni e dell'amore di Dio

2) Fascia a onde correnti (spirale di Vitruvio o meandro): rappresenta l'eterna ciclicità del mondo naturale (Pitagorici e Orfismo)

3) Parallelepipedi tra il cielo stellato: rappresentano la terra e il cinque nel quadrato, l'uomo

4) Treccia a tre capi: eterna ciclicità del mondo



I comparti

Simmetria e ordine all'interno dei comparti alludono all'ordine ed alla bellezza del paradiso.
Gli elementi zoomorfi e fitomorfi richiamano il simbolismo cristiano:

Pavone: divina regalità

Uva e melagrana: simboli delle comunità cristiane

L'artista soltanto ha la genialità ed il potere di evocare ciò che ognuno non potrà mai afferrare, l'evocazione di quel mistero che si realizza quando la terra ed il cielo si toccano.

In ogni uomo, quando nel proprio cuore si cerca Dio vi è qualcosa di talmente misterioso che non si potrà mai definire e pertanto si tenta di dirlo in mille modi riproducendolo in opere d'arte. Questa è l'arte di vedere, l'arte per le "Pietre Vive", il sapersi confrontare con il contesto vitale, spirituale e teologico che ha fatto nascere opere eccelse.

Dentro l'opera d'arte: i mosaici della cupola

ICONOGRAFIA

Nella cupola, interamente coperta dai mosaici originari, è campita la **volta celeste**.

Il fondo della splendida decorazione è costituito da tessere musive che trascolorano in tre diverse intensità cromatiche di azzurro: il primo registro, quello più esterno, è caratterizzato da tessere di un blu indaco; la seconda fascia, quella intermedia, è caratterizzata da tessere di un blu tenue, mentre la terza zona è composta da tessere di un azzurro intenso.

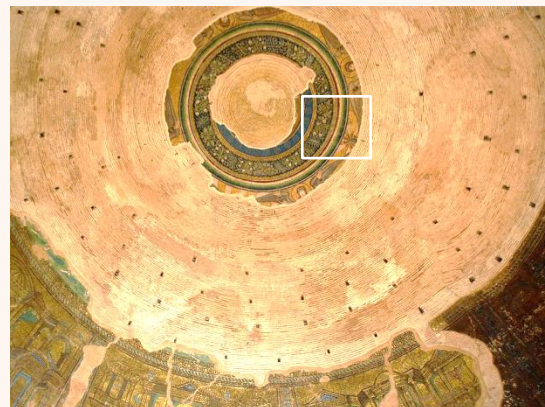
Al centro di quest'ultima, spicca una croce latina aurea, ad estremità leggermente patenti, circondata da stelle bianche e gialle che trapuntano il cielo. Il tutto è circondato da un cordone iridato formato di piccoli rombi scintillanti di porpora, giallo, bianco e verde, che separa il cielo stellato dai motivi vegetali su fondo bianco, composti da girali animati da melograni, pere rosacee e grappoli d'uva. I pennacchi sono occupati da ricchi girali d'acanto multicolori contenenti frutti. Più in basso, una cornice decorativa che si innesta da festoni e che riprende quella della volta a botte.

La decorazione richiama molto da vicino quella della calotta del mausoleo di Galla Placidia e, in misura minore, quella del battistero di S. Giovanni in Fonte. Ma, mentre a Ravenna il cielo è monocromatico e le stelle lo riempiono senza ordine e senza lasciare il centro libero per la croce, qui il cielo è distinto in zone di diverse tonalità di colore e le stelle si dispongono in ordini concentrici. Il mosaico ravennate dà quindi una rappresentazione naturalistica del firmamento, quello di S. Maria della Croce interpreta la concezione del cielo dell'astronomia bizantina ripartendolo in due zone: il cielo propriamente detto e lo spazio aereo (stereoma).

Anche lo stile delle forme – dure e sistematiche – delle girali d'acanto nei pennacchi, che non trovano analogie nelle decorazioni musive del mausoleo e del battistero precedentemente citati, sembrano rimandare all'influenza di esempi orientali



Il cielo stellato della a cupola del mausoleo di Galla Placidia - Ravenna



Rotonda di Tessalonica: L'allegoria del Paradiso



Il mosaico riflette il trionfo della nuova religione e la freschezza di una nuova arte che nasce. Intenso è il carattere decorativo, con forme geometriche e temi presi dalla natura: uccelli, fiori, frutta. Questo però secondo un simbolismo più profondo: sono rappresentazioni del paradiso cristiano. I colori sono luminosi e brillanti, in particolare il chloroprasina e blu celeste. La frutta e fiori segnano la bellezza paradisiaca e l'abbondanza. Simboli come la fonte-fontana, piccione (simboleggia psiche umana) e pavone che simboleggia l'immortalità.

Dentro l'opera d'arte: i mosaici della cupola

ICONOLOGIA

Tema culminante della decorazione degli edifici religiosi è la visione del **Paradiso celeste** rappresentato nella cupola con affreschi o mosaici.

Esso unisce gli ideali decorativi di bellezza e di ordine razionale, al concetto dell'avvento della nuova epoca, quella del Cristianesimo. La decorazione della cupola risponde perciò sicuramente ad istanze di natura squisitamente simbolica e teologica. Le tre fasce cromatiche su cui sono campite le stelle rimandano al dogma trinitario.

La croce, simbolo cristiano per eccellenza allude alla morte e alla resurrezione di Cristo.

Il cordone iridato, rimanda alla concezione cosmologica dell'universo di tradizione tolemaica.

Secondo Gino Pisanò, tutta la composizione costituisce la rappresentazione del **Paradiso celeste**.

Nella cupola si può quindi ammirare l'**Empireo** Dantesco con i suoi nove cieli, così come vuole la concezione tolemaica che ritroviamo anche nella *Commedia* di Dante.

Partendo dal basso, i sette segmenti policromi simboleggiano ciascuna i sette cieli dei pianeti: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno; più in alto si trova l'ottavo cielo, delle stelle fisse. Sovrasta il tutto il nono cielo, il Primo Mobile, nel cui centro risplende la croce aurea, allegoria di Cristo luce del mondo. Una vite rampicante con grappoli d'uva, segni cristologici per eccellenza, intreccia melograni e meduse, mantenendo saldo il rapporto simbolico tra le due parti del mosaico (cupola ed abside).



Ireneo di Lione e il simbolismo cosmologico cristiano

da «*Esposizione della predicazione apostolica*» (200 d.C.)

«La terra è circondata da sette cieli, nei quali risiedono potenze innumerevoli, angeli e arcangeli, che assicurano il culto a Dio onnipotente, non come a qualcuno che del culto abbia bisogno, ma per non restare oziosi, inutili e ingrati» (II, 1,9).

Poi, richiamandosi a Isaia 11,2:

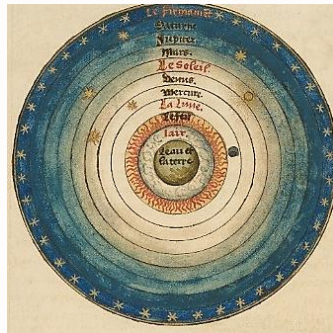
«Il primo cielo, dunque, a partire dall'alto, che include tutti gli altri, è la sapienza; il secondo è la intelligenza; quanto al terzo è il consiglio; il quarto, in linea discendente, è la forza; il quinto è la scienza; il sesto è quello della pietà; il settimo, questo nostro firmamento, è pieno del timore di questo Spirito (Dio), che illumina i cieli.»

Il numero sette, riferito ai cieli, ha probabilmente come modello il cielo planetario greco e già tardo-orientale, ma in questo caso, è connesso ai sette doni dello Spirito Santo. I pianeti stessi non vengono menzionati affatto. In Ireneo infatti i sette cieli non sono chiaramente intesi in senso astronomico, ma sono invece residenza degli angeli e, come questi, hanno natura spirituale. (Gerhart B. Ladner)

L'universo secondo Tolomeo: il cosmo ellenico



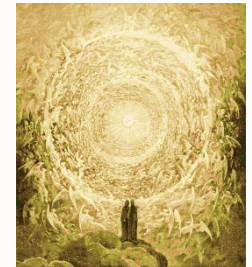
L'astronomo greco Claudio Tolomeo (100 -170 d. C.)



Il modello geocentrico

La sfera degli elementi (Terra, aria, acqua, fuoco) è al centro dell'universo e circondata da 9 cieli mobili concentrici. Nei **primi sette**, sono incastonati i pianeti conosciuti (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno). Nell'**ottavo** sono presenti le stelle fisse (*firmamentum*). Il **nono** cielo, quello più lontano dalla Terra, purissimo e senza astri, è il «*Primum mobile*», il motore che, con la sua rotazione, trascina progressivamente, con velocità decrescenti, tutti gli altri cieli su cui sono fissati gli astri. Si spiegano così i movimenti, osservati e registrati con precisione, dei pianeti e delle stelle fisse. Nell' *Almagesto* (il più grande), Tolomeo raccoglie ed elabora tutte le concezioni astronomiche precedenti (Pitagora, Aristotele, Ipparco), creando il testo astronomico fondamentale ed indiscutibile per 1300 anni, sino all'arrivo di Copernico.

L'universo nella visione cristiana



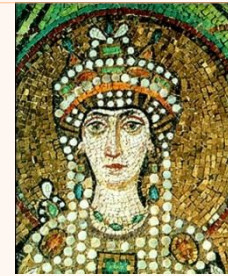
Dante e Beatrice osservano l'Empireo

La visione cristiana accetta il **modello tolemaico**, perché in linea con la tradizione biblica che vede la terra ferma al centro dell'universo, ma aggiunge al nono cielo, Cristallino e «*primum mobile*», un decimo cielo, che racchiude tutti gli altri; esso è perfettamente immobile, infinito, senza tempo e fiammeggiante. E' il **Paradiso celeste**, sede di Dio, dei Santi, degli angeli e dei Beati: l'**Empireo** (dal greco *Empyrios* infiammato, da *pyr* fuoco) che Dante riprenderà nella *Commedia*.



Il termine del percorso spirituale: la visione della Croce cosmica che salva l'uomo, grazie all'intercessione di Maria.

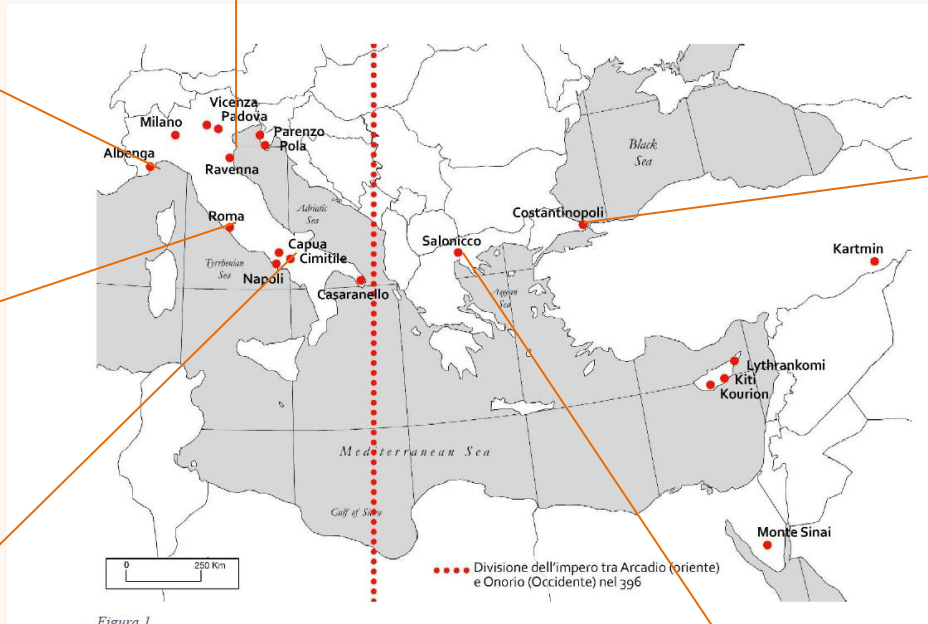
Le principali basiliche paleocristiane



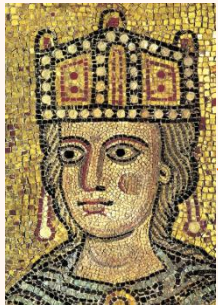
Mosaici di Ravenna



Battistero Albenga



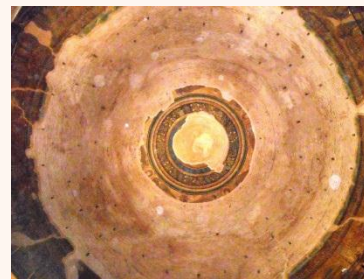
La Basilica Santa Sofia Istanbul



Mosaici dell'antica basilica di San Pietro a Roma.



Basilica di Cimitile



La Rotonda Salonicco

5.
**Gli affreschi dell'età
Medio - Bizantina**

I cicli pittorici dell'età medio - bizantina (X – XI sec. d.C.)

Caratteristiche dell'arte bizantina

La pittura medievale si sviluppa a partire dalle forme proprie dell'arte tardoantica: immagini sempre più ieratiche e simboliche, riflesso di una sempre più profonda concezione della spiritualità, fanno la loro comparsa già dal IV secolo nelle catacombe di Roma.

Le immagini sono tratte dal repertorio cristiano, la cui spiritualità condiziona in maniera fondamentale i soggetti. Ad esempio il concilio di Efeso del 431 che definì Maria come la **Theotokos**, la Madre di Dio, dà lo spunto alle prime immagini ufficiali della Vergine. Se la data del 476 della caduta dell'impero romano d'Occidente è stabilita come l'inizio del Medioevo, questo non si può applicare alla lettera per quanto riguarda la pittura: infatti esiste continuità fra l'arte prima e dopo tale data.

È con Bisanzio che va definendosi sempre di più la pittura medievale: l'arte bizantina (330-1453) da un lato è solo un aspetto dell'arte medievale, ma dall'altro ne è l'asse portante. Le sue forme, canonizzate in seguito allo scisma iconoclasta dal secondo concilio di Nicea del 787 furono quelle universalmente diffuse in tutto il mondo cristiano, seppure con accezioni regionali diverse di volta in volta, in oriente come in occidente. La pittura bizantina trae origine dalla grande tradizione classico-ellenistica, ma ne rivede e ne "corregge" gli elementi di fondo per fare fronte alle nuove esigenze religiose, spingendosi verso una intima spiritualità che predilige la prospettiva frontale a quella verticale, in grado di dilatare l'estensione del colore limitando le oscillazioni cromatiche; inoltre schematizza le forme e le figure donando fissità espressiva degli sguardi e intensificando la simbolicità della narrazione. La schematicità e la staticità accentuano il senso della trascendenza, della minore importanza attribuita alla realtà e alla quotidianità.

Gli elementi dell'arte bizantina sono:

- la ripetitività dei gesti,
- la preziosità degli abiti,
- la mancanza di volume (con il conseguente appiattimento o bidimensionalità delle figure),
- l'assoluta frontalità,
- l'isocefalia,
- la fissità degli sguardi e la ieraticità delle espressioni;
- la quasi monocromia degli sfondi (in abbacinante oro),
- l'impiego degli elementi vegetali a scopo puramente riempitivo e ornamentale,
- la mancanza di un piano d'appoggio per le figure che, pertanto, appaiono sospese come fluttuanti nello spazio

Gli affreschi bizantini di Casaranello

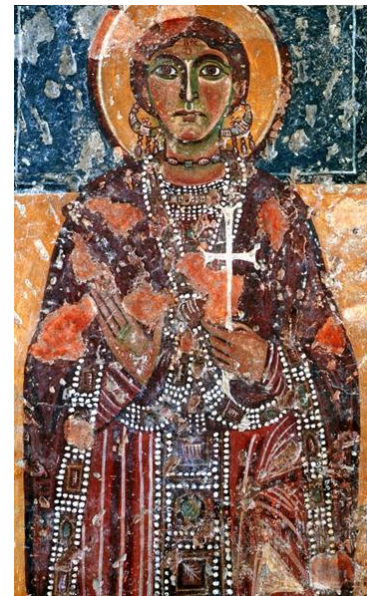
Nel secolo X, a seguito della dominazione bizantina, il Salento è permeato da questa nuova cultura egemone e anche Casaranello riflette questi cambiamenti soprattutto attraverso la nuova concezione pittorica che eleva e divinizza l'aspetto umano delle figure. Dagli strati di intonaco sovrapposti sui muri della «chiesuola» e ricoperti perfino dalle energiche pennellate degli imbianchini, spuntano affreschi medievali dell'XI secolo, opera di frescantì italo bizantini di alto livello, sono immagini di straordinaria bellezza. Fra gli affreschi, quelli più antichi sono collocabili tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo, come conferma anche le indagini paleografiche su alcune iscrizioni votive che sarebbero state eseguite poco prima o poco dopo l'anno Mille.



La Vergine col Bambino

L'affresco è intriso di ieraticità e rappresenta una delle massime espressioni della pittura bizantina, è fortemente caratterizzato dall'aspazialità, dalla atemporalità e dalla benedizione del Bambino alla greca. Jacob (1988) chiosa che in quell'epoca probabilmente già la chiesa era intitolata alla Vergine, in quanto un'iscrizione in greco attesta la consacrazione della chiesa della Theotokos, alla presenza di un vescovo di Gallipoli, da datare nella prima metà dell'XI secolo.

I due protagonisti sono allineati: la Vergine ostenta il figlio come se fosse una teca e non avesse peso.



Santa Barbara

È una delle prime icone della santa e richiama l'immagine che si trova in Santa Maria Antiqua, a Roma.

Raffigurata come una divinità dalla posa ieratica, con i suoi occhi fissi verso chi guarda, è vestita con sontuosi abiti bizantini, gli orecchini sono semilunari, nel tipico stile bizantino e il volto è costruito con lievi pennellate e con lumeggiature sapientemente distribuite a segnarne i tratti salienti. (Falla 2004).

I cicli pittorici dell'età medio - bizantina (X – XI sec. d.C.)

Gli affreschi bizantini di Casaranello

Preghiera del committente

Ricordati, o Signore, del tuo servo Giorgio (Demetrio) e dei suoi figli. Amen »



Dittico absidale. S. Nicola di Myra e S. Demetrio di Tessalonica (?)

A questo periodo dovrebbe appartenere il dittico absidale, di recente identificato.

Sono due santi accompagnati da iscrizioni votive in greco fatte realizzare dai committenti Giorgio e Demetrio: il santo a sinistra è un vescovo ed è senza dubbio san Nicola di Myra, grazie alla scoperta dell'iscrizione esegetica a lato in lingua greca, dipinta su fondo giallo con lettere di colore marrone inserite in una cornice dello stesso colore. (Nutricati 2004).

La figura di destra che indossa la clamide ed ha uno scudo sarebbe identificabile con San Demetrio di Tessalonica, sotto la cui protezione si pone il donatore del quale porta lo stesso nome è presente infatti una seconda iscrizione, purtroppo mutila. Essa presenta la stessa formula votiva, differente è solo il nome, ovvero Demetrio al posto di Giorgio. Secondo Falla Castelfranchi (2004) "... i confronti vanno estesi a comprendere la bella figura, acefala, del santo martire raffigurato nella chiesa di S. Pietro a Giuliano di Lecce e pertanto potrebbe trattarsi di san Demetrio, constatate le lettere superstiti dell'iscrizione esegetica. Per quanto riguarda la datazione, basandosi su confronti con affreschi datati ma soprattutto sulle iscrizioni votive si può datare l'opera al X secolo.

È difficile immaginare un cambiamento stilistico così forte come il passaggio dall'arte classica a quella bizantina. Sotto molti aspetti l'arte bizantina sembra la negazione di tutta l'arte dei secoli precedenti. L'arte classica esalta la bellezza fisica, la virilità, i corpi muscolosi e sensuali, sia maschili che femminili, ed è un'arte in cui risalta la vitalità e la libertà, ovvero la promiscuità se vogliamo vedere questo tipo di arte da un punto di vista moralistico religioso. L'arte bizantina è caratterizzata da schematismo e rigidità, il senso religioso traspare dappertutto, l'uomo appare non più soggetto attivo, libero e autonomo ma ingabbiato da regole severe provenienti dall'alto. Il cambiamento artistico è parallelo a quello politico, lo Stato diviene autoritario e l'individuo non è più cittadino ma suddito, non è più artefice del suo destino, non partecipa più alla vita delle istituzioni politiche e sociali, ma le subisce. Il cambiamento politico istituzionale avviene con le riforme autoritarie di Diocleziano e Costantino e non casualmente gli albori dell'arte bizantina si affermano in quel periodo. Il lungo periodo che va dal 600 al 1000 non vede cambiamenti stilistici, solo intorno al 1100 si nota un netto miglioramento qualitativo con opere meno incentrate sul senso della tristezza e della rassegnazione.



Santa Parasceve

Recenti studi hanno attribuito a questo primo ciclo di affreschi la santa ubicata in controfacciata, vicino la porta d'ingresso, identificata come santa Parasceve, (o Venera), una santa con il pane, grazie ad un convincente confronto con altre pitture bizantine nella chiesa di santa Maria dell'Ildri a Nociglia (Sabato 2011). Non ci sono notizie documentabili sull'esistenza storica di questo personaggio, alcuni pensano che la figura di santa Venera sia stata creata per cercare di sostituire il culto locale della dea Venere. Secondo altri, il nome dunque deriverebbe da venerdì e non già da Venere, (Santa Parasceve infatti è resa in latino come Sancta Venera. La presenza del pane è legata all'abitudine di consumare il pane Eucaristico nel giorno della parasceve, cioè del venerdì santo (Feria VI in Parasceve), giorno della crocifissione di Gesù.

6.
Gli affreschi dell'età
Basso - Medievale

I cicli pittorici dell'età basso- medievale (XII – XIII –XIV sec. d.C.)

Caratteristiche della pittura basso- medievale

Il Mille-Millesimo è un periodo di rinascita economica e urbana che coincide con l'inizio della fine del feudalesimo, fenomeno che tuttavia perdurerà per tutto il Quattrocento.

Nello stesso periodo si affermano, da una parte, le università degli studi, meno soggette al potere della Chiesa con l'avvio della riscoperta dei classici greci, dall'altra si manifesta una religiosità meno istituzionalizzata, più intensa se non oltranzista.

Inizia il periodo del culto delle reliquie, dei pellegrinaggi, delle crociate, degli ordini religiosi radicali, la Chiesa diviene accentrata e pretende di porre sotto il suo controllo il potere politico.

La gerarchia ecclesiastica diviene anche più insofferente, e inizia la sua azione di contrasto alla magia, alle eresie e agli Ebrei. La cultura continua comunque il suo corso sostenuta da una crescita economica potente e dal minore isolamento delle comunità umane.

La crescita artistica della pittura prosegue nel Duecento con opere sempre più espressive che si arricchiscono di particolari, mentre progressivamente si passa dalla rappresentazione piatta o bidimensionale a quella dotata di profondità, un tipo di pittura convenzionalmente definita gotica.

Il risultato sono opere con una enorme carica di umanità ed emotività che pur costituendo sempre una forma d'arte idealizzata, rompono con la freddezza e la durezza dell'arte precedente.

Pur con una diversità basilare di interpretazione dell'immagine dipinta, l'oriente e l'occidente restano uniti nelle forme pittoriche fino alla fine del Duecento, influenzandosi a vicenda, vivendo rinascenze del classico o evoluzioni di tipo più simbolico. In seguito, a partire dall'Italia accade che, a causa di mutate condizioni socio-economiche, ma soprattutto a causa di uno sviluppo teologico e filosofico che rimarca sempre di più la differenza fra oriente e occidente, l'ennesima rinascenza classica della scuola romana e fiorentina rende una piega definitiva e compie un passo decisivo verso forme più naturalistiche e si modifica la concezione della corporeità e del rapporto col sacro nell'immagine dipinta come risposta alle nuove istanze culturali, teologiche e filosofiche.

Con il Gotico avviene la fase terminale della pittura medievale verso forme sempre più naturalistiche, sempre più filosofiche e progressivamente sempre meno teologiche, fino al Rinascimento. Innanzitutto il ritorno all'espressività e ad una maggiore dinamicità.

Le figure sono reclinate in atteggiamento umile e sottomesso, una maggiore serenità e vitalità accentuata da una rappresentazione meno stilizzata e più ricca dei visi umani e delle figure umane in genere che sembrano accennare nei volti a un sorriso. I soggetti sono gli stessi, si nota comunque una certa tendenza a forme geometriche curvilinee nei corpi che non stona con il senso di umanità dell'opera. Molte delle opere denotano un maggiore senso di potenza.

Gli affreschi dell'età basso- medievale di Casaranello



La Vergine col Bambino,

La **Madonna Odigitria**, *Odighitria*, o anche *Odegétria* (dal greco bizantino Οδηγήτρια, *colei che conduce, mostrando la direzione*) altrimenti nota anche come **Theotókos Odigitria**, è un tipo di iconografia cristiana diffusa in particolare nel periodo medievale. L'iconografia è costituita dalla Madonna con in braccio il Bambino Gesù, seduto in atto benedicente, che tiene in mano una pergamena arrotolata e che la Vergine indica con la mano destra, tra le madonne orientali, più somiglianti a quella del XII secolo di Costantinopoli.

La Vergine con il Bambino viene detta anche Madonna con il fiore perché reca nella mano destra un fiore.



Cristo Pantocrator o Deesis

Il termine *Deesis* (dal greco "supplica", "intercessione") indica la raffigurazione di Maria e Giovanni Battista che intercedono ai lati del Cristo Giudice. Si tratta di un tipo iconografico di origine orientale.

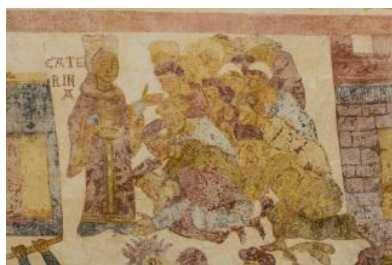
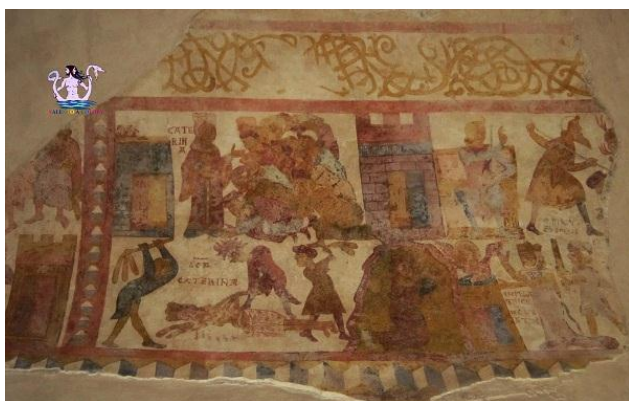
Sotto il profilo iconografico questa immagine rappresenta una summa di varianti alla **Deesis** tipo, dalla sostituzione del Battista con un altro santo, giovane e imberbe, forse Giovanni Evangelista, allo stesso Cristo, non in piedi bensì seduto in trono (benedicente alla greca e con il vangelo aperto) e ancora all'inserimento di un quarto personaggio, una santa con una croce in mano, la cui presenza concorre a equilibrare l'originario *ductus* ternario della composizione. Evidentemente si tratta di una santa che godeva di particolare venerazione in questa chiesa. La datazione del pannello fra la metà e la seconda metà del XIII secolo può essere inoltre confermata anche per i confronti fra la testa del Cristo e il volto del Cristo dell'*Anastasis* nella chiesa di Bojana presso Sofia, in Bulgaria, del 1259 (**Falla Castelfranchi 1991**).

I cicli pittorici dell'età basso- medievale (XII – XIII –XIV sec. d.C.)

I cicli di affreschi dell'età basso- medievale di Casaranello

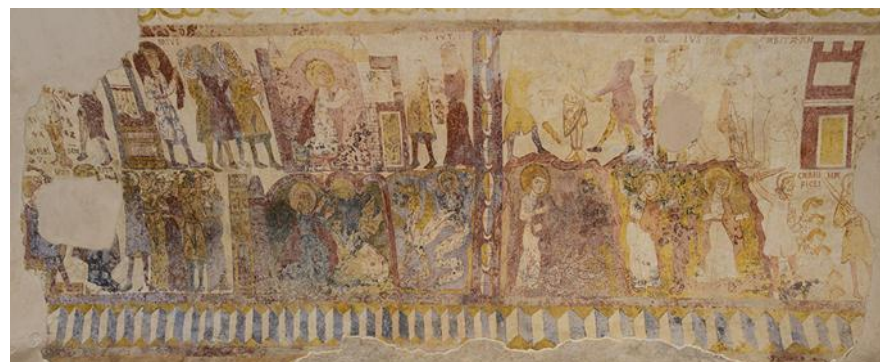
Gli affreschi narrano per immagini il martirio delle **Sante Caterina d'Alessandria e Santa Margherita di Antiochia**, particolarmente venerate in quest'epoca. Segnate da una vivace vena espressiva, propria di questi cicli narrativi, esse rientrano appieno, all'esame stilistico, nella temperie artistica tardo-sveva, come precisato da Leone de Castris (1986), che le ha datate intorno agli anni 1250-1260. (Falla Castelfranchi 2004).

Ciclo agiografico di santa Caterina d'Alessandria



Secondo il Prandi, i maestri del ciclo cateriniano sono di sicura provenienza francese ed egli individua nel maestro Calendrier di Pritz (seconda metà del XIII secolo) l'ascendente diretto del Maestro di Casaranello.

Ciclo agiografico di santa Margherita (o Marina) di Antiochia



Le scene della storia di Santa Margherita d'Antiochia che corrisponderebbe in greco a Santa Marina, sono purtroppo in un cattivo stato di conservazione. Sicuramente coevo a quello di Santa Caterina questo ciclo evidenzia una minore capacità realizzativa dell'autore. Per questo il Prandi ritiene che il ciclo possa essere stato eseguito da un allievo, ad eccezione delle ultime scene del ciclo, che risultano tecnicamente superiori e più vicine come fattura al ciclo di Santa Caterina

I cicli pittorici dell'età basso- medievale (XII – XIII –XIV sec. d.C.)

Gli affreschi dell'età basso- medievale di Casaranello

Alla prima metà del XIII secolo appartiene un frammentario Dodecahorton, cioè le 12 scene cristologiche, campite lungo la navata centrale: le 4 tappe sopravvissute sono **il bacio di Giuda e l'ultima cena** a sinistra, fronteggiate dall'Anastasis (la discesa del Cristo negli inferi) e le Pie al sepolcro databili tra i secoli XIV e XVI



Bacio di Giuda nel Getsemani e passione

Nel Bacio di Giuda interessante appare l'analisi dell'aspetto dei soldati, ritratti con baffi, armatura ed elmo di tipo orientale; le lunghe lance che si stagliano verso l'alto seguono direzioni differenti, dando così dinamicità alla scena



Ultima cena.

La confezione iconografica dell'Ultima cena appare fortemente ancorata al linguaggio bizantino, si vedano le peculiarità della forma del tavolo a sigma, il parapetasma (tenda attorcigliata al bastone) che fa da sfondo alla cena, la disposizione del Cristo all'estrema sinistra del tavolo.

Al pieno XII secolo, si situa un'ulteriore campagna decorativa che interessò le pareti della navata centrale, ove sono campite alcune immagini cristologiche. Colpisce il fatto che il susseguirsi delle scene superstiti, ovvero quattro scene appartenenti al ciclo della Passione, non rispetti la sequenza da destra verso sinistra, poiché le prime scene sono ubicate sulla parete sinistra della navata centrale, in senso antiorario, proseguendo sulla parete destra, e cioè **La Crocefissione e Il Bacio di Giuda** a sinistra, e poi probabilmente **Le Pie donne al sepolcro**, prima scena, poco leggibile, a destra cui segue una monumentale e scenografica **Anastasis**, di cui si intravedono a destra Salomone e Davide sotto una specie di tenda e, a sinistra, i progenitori (Falla Castelfranchi 1991). Gli spazi vuoti e le dimensioni delle scene superstiti fanno ipotizzare che il ciclo fosse articolato in dodici scene, il classico ciclo del *dodekaorton*.

La pietà verso i Luoghi Santi, in particolare verso quella zona della Città Santa che vide dapprima la crocifissione e poi la risurrezione da quel Sepolcro che il terzo giorno risultò vuoto, beh è proprio questa gioia, questo stupore come quello delle donne accorse di buon mattino per rinnovare dopo il Sabato le spoglie mortali del Vero Uomo. In realtà è questa la migliore "copia" del Santo Sepolcro; perciò si mira non già all'esatta copia architettonica, bensì al trasferire il significato della Risurrezione di Cristo in quella Terra.

Questa tipologia –che chiamerò "sansepolcrale"– è determinata dalla ostinazione di costruttori e committenti che non cercarono la fedeltà tecnica all'originale, ma il richiamo figurativo a quel simbolo religioso.

Il territorio italiano è ricco di simili esempi, di chiese dedicate al Santo Sepolcro di Gerusalemme, o che nel corso della storia hanno modificato la loro titolazione.

Le più antiche Chiese in Italia dedicate all'Anastasis gerosolimitana.

I cicli pittorici dell'età basso- medievale (XII – XIII –XIV sec. d.C.)

L'iconografia Urbano V

Dopo la morte del pontefice Urbano V, vale a dire Guillaume Grimoard (1310 -1370), si iniziarono a registrare in tutta Europa numerosi miracoli che stimolarono una straordinaria devozione popolare e una conseguente capillare diffusione di immagini votive. La presenza delle due teste apostoliche di Pietro e Paolo, disposte su di un piatto, ben presto si codificò come attributo distintivo di Urbano V.

Tale presenza era finalizzata a richiamare alla memoria dei fedeli un evento che, fin dal suo verificarsi si accreditò come il fatto più importante ed emblematico del suo pontificato.

Nel 1368, papa Urbano V, che si trovava a Roma da circa un anno, officiò nel Sancta Sanctorum, l'antica cappella papale dove si custodivano le reliquie più preziose della Chiesa di Roma. Fu in questa circostanza che accadde l'episodio destinato a connotare la futura iconografia del pontefice. Nel corso della funzione infatti egli volle attestare l'autenticità delle reliquie, che per decenni erano rimaste nascoste agli occhi dei fedeli, prese quindi le teste degli apostoli Pietro e Paolo, custodite nell'altare maggiore della cappella e le mostrò solennemente al popolo di Roma per l'acclamatio. In seguito il papa dispose che le fossero incapsulate in pregiati contenitori metallici antropomorfi e poste poi in un monumentale ciborio. La fama delle guarigioni ottenute per intercessione del papa santo fece moltiplicare le sue rappresentazioni pittoriche. Effigiare Urbano V in una chiesa dava autorevolezza all'edificio, fiducia e speranza in nuovi miracoli. (Vinni Lucherini)

Gli affreschi dell'età basso- medievale di Casaranello

Il pontefice è assiso in trono, come mostra il piviale che, rialzato dai polsi, ricade ai lati e poi risale bruscamente per sovrapporsi alle ginocchia. Del trono non si vede che il baldacchino cuspidato, aperto da un arco decisamente acuto, a lobi intrecciati, di carattere tardogotico. Fra l'estradosso dell'arco e i pioventi della cuspide il pittore volle imitare un tessellato di tipo vagamente cosmatesco (Prandi 1961). L'identità del santo viene corroborata dalla presenza delle teste dei Santi Pietro e Paolo, su un vassoio.



Beato papa Urbano V

7.
**Gli affreschi dell'età
postmedievale**

I cicli pittorici dell'età post medievale (XVI-XVII secolo d.C.)

Caratteristiche dell'arte dell'età post medievale

Il XV secolo fu un'epoca di grandi sconvolgimenti economici, politici e sociali, che infatti viene preso come epoca di confine tra le due età medievali basso medioevo e medioevo moderno e di ripresa dei modi dell'età classica greca e romana.

Questa "rinascita" ebbe una diffusione ed una continuità straordinariamente ampia. Il passato antico però non era qualcosa di astratto e mitologico, ma veniva indagato coi mezzi della filologia per trarne un'immagine più autentica e veritiera possibile, dalla quale trarre esempio per creare nuove cose (e non da usare come modello per pedissequae imitazioni).

Ne scaturì una nuova percezione dell'uomo e del mondo, dove il singolo individuo è in grado di autodeterminarsi e di coltivare le proprie doti, con le quali potrà vincere la Fortuna (nel senso latino, "sorte") e dominare la natura modificandola. Gli artisti erano pure partecipi di questi valori, anche se non avevano un'istruzione che poteva competere con quella dei letterati; nonostante ciò, grazie anche alle opportune collaborazioni e alle grandi capacità tecniche apprese sul campo, le loro opere suscitavano un vasto interesse a tutti i livelli, annullando le differenze elitarie poiché più facilmente fruibili rispetto alla letteratura, rigorosamente ancora redatta in latino.

La cattedrale finisce di essere il centro mistico delle città e di delimitare la zona del "sacrum" dallo spazio profano: di fronte ad essa si ergono i palazzi delle Signorie, dei principi, delle corporazioni, dei nuovi ricchi, e dentro i palazzi i pittori e gli artisti narrano le gesta gloriose della famiglia, o celebrano la gioia del vivere, o rievocano la mitologia del paganesimo interpretandola anche in chiave contemporanea. La visione del mondo è antropocentrica e non più teocentrica come nel Medioevo. Furono almeno tre gli elementi essenziali del nuovo stile:

- Formulazione delle regole della prospettiva lineare centrica, che organizzava lo spazio unitariamente;
- Attenzione all'uomo come individuo, sia nella fisionomia sia nell'anatomia che nella rappresentazione delle emozioni
- Ripudio degli elementi decorativi e ritorno all'essenzialità.

Gli affreschi dell'età post medievale di Casaranello

Nel '500 la chiesa si arricchisce di nuove pitture. Le pitture del 500 tendono a coprire gli affreschi dei periodi precedenti e possono essere considerate come segno di rilatinizzazione della chiesa, dopo secoli di culto italo-greco (Stefano Cortese). Al XVI secolo appartengono gli affreschi di San Bernardino da Siena, il Dittico Sant'Eligio con Sant'Antonio Abate e Sant'Antonio da Padova.

Di datazione incerta i due affreschi di una nuova Madonna con il bambino e un Sa Nicolò (XIV -XV ?). E' presente inoltre un ultimo affresco, di mediocre qualità, che riproduce la Madonna del latte del 1648.(Stefano Cortese)



San Bernardino da Siena

Il santo francescano la cui presenza è attestata a Nardò nel 1433. Il santo è ritratto a mezzo busto, con i soliti tratti fisionomici mentre regge il trigramma



Dittico Sant'Eligio con Sant'Antonio Abate

Santi Eligio e Antonio Abate, sono raffigurati entrambi con la consueta iconografia, ovvero il primo con gli abiti vescovili e gli attrezzi da fabbro con animali "da ferrare", mentre il secondo con abiti monacali mentre si appoggia al bastone "a tau", con in basso un piccolo suino.

I cicli pittorici dell'età post medievale (XVI-XVII secolo d.C.)

Gli affreschi dell'età post medievale di Casaranello



Madonna con il latte del 1648

E' forse l'immagine più recente della chiesa. ed è di mediocre qualità: la Vergine è rappresentata a seno scoperto, in procinto di allattare il figlio. Più getti di latte scendono dal suo seno .

Madonna con il latte

L'iconografia è risalente all'Antico Egitto, epoca in cui erano diffusissime le immagini della dea Iside intenta ad allattare il figlio Horus e il cui culto durerà ancora a lungo intrecciandosi con il Cristianesimo. Addirittura molte statue di Iside furono ribattezzate o venerate come Madonne originali.

Le prime rappresentazioni iconografiche ufficiali della "Madonna del Latte" si ritrovano nell'Egitto ormai cristianizzato del VI o VII secolo dopo Cristo, essa è ritratta mentre allatta Gesù Bambino o in procinto di farlo. Sono immagini molto stilizzate che soprattutto alludono più che mostrare. In questi casi la composizione è una variante dell'iconografia della Madonna col Bambino. Dall'Egitto copto ebbero poi ampia diffusione presso le chiese orientali nell'arte bizantina, con nome greco di *Galaktotrophousa*.

Da qui si diffuse poi, nei secoli seguenti, anche in Occidente. Tale tipologia di *Madonne del Latte* divenne molto popolare nella scuola pittorica toscana e nel Nord Europa a partire dal Trecento.

Nell'Europa occidentale con il culto si diffuse inoltre l'uso di custodire nelle chiese come reliquie ampole contenenti il latte della Madonna (il Sacro Latte), cui si attribuivano gli effetti miracolosi di restituire il latte alle puerpere che lo avessero perso. Il Concilio di Trento, iniziato nel 1543, con il decreto: "*De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus*" definì la posizione della Chiesa riguardo alle iconografie devozionali.

Tra gli scopi di questo decreto vi era il voler evitare immagini di natura sensuale o percepite come tali dalla morale dell'epoca. La Riforma cattolica tridentina annoverò tra queste immagini sconvenienti, che si riteneva potessero fuorviare il fedele, le rappresentazioni di Maria a seno scoperto poiché accusate di distogliere i fedeli dalla preghiera. Fu demandato ai vescovi il compito di valutare le varie rappresentazioni e di decidere se queste dovessero essere ritoccate, oppure rimosse. Nella diocesi di Milano fu in particolare Carlo Borromeo a trovare sconvenienti tali immagini molto diffuse in Brianza, facendo provvedere in molti casi a coprirle con ritocchi. Alcune chiese intitolate alla "Madonna del latte" mutarono denominazione.

Mentre l'iconografia della "*Madonna del Latte*" decadeva, per contro la venerazione popolare delle antiche immagini continuò legata al desiderio di maternità.



Sant' Antonio da Padova o San Francesco ?

**8.
Questioni
aperte**

Questioni aperte

La più antica chiesa di Casarano, Santa Maria della Croce - un gioiellino di arte e di fede - si basa su un intreccio di leggende e di storia e offre da sempre al visitatore e allo studioso ampia materia di riflessione e di studio. Numerose continuano ad essere però le questioni aperte riguardanti la Chiesa

1. Epoca di fondazione e forma originaria



Il tema è molto discusso. Se la storiografia tradizionale (Haseloff, Bartoccini, Prandi) la data alla prima metà del V secolo, secondo i recenti studi, tra cui quello della docente universitaria Falla Castelfranchi consigliano di far scivolare la sua edificazione al pieno VI secolo e ciò in base soprattutto all'analisi stilistica dei mosaici, di sicura maestranza orientale e a caratteristiche architettoniche. "La maturità e la raffinatezza della costruzione, unitamente all'utilizzo del pennacchio quale elemento di passaggio alla cupola e ancora la presenza di un abside rettangolare.....consigliano di far scivolare la sua edificazione al pieno VI secolo" (Falla Castelfranchi "I mosaici della Chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello rivisitati 2005)

2. Funzione originaria



Sicuramente non svolgeva le funzioni di chiesa episcopale, non era un martyrium (una chiesa tipica dell'arte bizantina, costruita sulla tomba di un martire o sul luogo in cui era avvenuta la sua morte e dedicata al suo culto) e poco convincente risulta l'ipotesi che si tratti di una chiesa battesimale o rurale poiché l'edificio sacro risulta troppo raffinato per assolvere a questa funzione. Infatti l'alta qualità della costruzione, in cui la tessitura muraria non impiega conci di riutilizzo come avviene per gli altri edifici paleocristiani del territorio, la presenza di un mosaico parietale, che è certo un'opera costosa perché le tessere sono d'oro, è legata ad una committenza importante. Si potrebbero avanzare delle ipotesi riguardo alla funzione che l'edificio ha assunto: poiché la Chiesa dipendeva dalla sede di Gallipoli e rientrava nei possedimenti della "massa callipolitana", si potrebbe pensare che la sede della diocesi fosse in questo sito, oppure è nata per custodire qualcosa di prezioso, magari una sacra reliquia.

Casaranello è dedicata alla Vergine sicuramente a partire dal XI sec. come testimonia l'iscrizione studiata da **Jacob** sulla figura della Vergine con Bambino presente sul primo pilastro a sinistra di fronte al presbiterio, che parla di una seconda consacrazione della chiesa da parte di un vescovo di Gallipoli. La suddetta docente si chiede allora, come mai comparisse la croce in aggiunta all'intitolazione alla Vergine e ha ipotizzato che questo edificio, raffinatissimo e di altissima qualità, **custodisse una reliquia** della vera croce e, allargando l'indagine all'Italia meridionale, ha riscontrato che effettivamente a quei tempi circolavano frammenti della Croce di Cristo. La mancanza poi, nel ciclo della "Passione di Cristo", della scena raffigurante la Crocifissione lascia supporre che una "monumentale Crocifissione fosse campita sulla controfacciata dell'edificio" (Falla Castelfranchi "L'Anastasis di Casaranello e le sue peculiarità" in Studi in onore di Pasquale Corsi) rappresentata appunto da una reliquia della Vera Croce.

3. Collocazione nel contesto originario e in Casaranun Parvum



Nel sito era presenta un vicus, una villa? Qual era la topografia del sito e la sua evoluzione nel tempo?

Qual è il rapporto con il lazzeretto e la località «Cisternella»?

9.
Bibliografia
Sitografia

Bibliografia- Sitografia

Testi tratti liberamente dalle seguenti pubblicazioni:

- Storia della Puglia – Dall'antichità al medioevo – Pasquale Corsi – Mario Adda Editore
- Puglia – Dalla Preistoria al medioevo – Clelia Iacobone – Edipuglia
- Iscrizioni latine nel salento (Grazuso-Panarese –Pisanò) – Congedo editore
- Haseloff 1907, "I mosaici di Casaranello", in *Bullettino d'arte*, Bestetti e Tuminelli, Roma, n° 12 dicembre 1907, pp. 22-27
- Bartoccini 1934, "Casaranello e i suoi mosaici", in *Felix Ravenna*, n. s., fasc. 3, 45, pp. 157-185
- Bovini 1964, "I mosaici di Santa Maria della Croce di Casaranello", in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, XI, pp. 35-42
- De Gruneisen 1906, "Studi sulle pitture medievali romane", in *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, XXXIX, 1906, pp. 518-521
- Falla 1991, "La pittura bizantina nell'età sveva e angioina. Prima parte (XIII secolo)", in *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, pp. 144 e ss.
- Falla Castelfranchi 2004, "La chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello", in *Puglia Preromanica*, Jaka book, Milano, pp. 161-175
- Jacob 1988, "La consecration de Santa Maria della Croce à Casaranello et l'ancien diocèse de Gallipoli", in *Rivista di studi bizantini e neoellenici n° XXV*, La Sapienza, Roma, 3
- Prandi 1961, "Pitture inedite di Casaranello", in *RIASA* 1961, pp. 227-292, tipografia Polisud-Barra, Napoli
- Pisanò 2003, *Chiesa S. Maria della Croce – Casarano*, Stampa Agam, Cuneo, allegato a Famiglia Cristiana
- Trinci Cecchelli 1974, "I mosaici di Santa Maria della Croce a Casaranello" in *Vetera Christianorum II*, pp. 167-186
- Ass. Culturale ArcheoCasarano «Origini e futuro»

Sitografia

<http://www.casaranello.it>

<http://www.casaranotour.it>

<http://www.salogentis.it/>

<http://lalibreriaculturale.altervista.org/chiese-di-puglia-santa-maria-della-croce-di-casaranello/>

Ringraziamenti

Foto gentilmente concesse da **www. Casaranello.it - Progetto «Touch Casaranello»** - Avviso «Giovani per la valorizzazione dei beni pubblici» Azione PAC 2014 - Finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento della Gioventù

**10.
Storie di Santi
e di Beati**

Santa Margherita d'Antiochia



Salute a te viandante,

Io sono Margherita, sono nata nel 275 ad Antiochia di Pisidia, una delle più fiorenti città dell'Asia Minore. Mio padre Edesimo era un sacerdote pagano e dopo la morte di mia madre mi affidò ad una balia che abitava nella campagna vicina. La mia balia, in segreto, era una cristiana e mi educò secondo i principi cristiani e quando ritenne che io fossi matura mi presentò per ricevere il battesimo. Tutto ciò avvenne, ovviamente, ad insaputa di mio padre. Siamo durante il periodo delle persecuzioni scatenate da Massimiano e Diocleziano, ed io crebbi apprendendo la storia di eroismi dei fratelli di fede, irrobustivo il mio spirito ispirandomi al Vangelo ed ero fermamente decisa ad emulare il coraggio dimostrato dai cristiani davanti alla crudeltà delle persecuzioni e nelle mie preghiere chiedevo di essere degna di testimoniare la mia fedeltà a Cristo.

Mio padre, ignaro di tutto ciò, decise, però, di riprendermi ormai quindicenne presso la sua casa di Antiochia. Una sera chiesi a mio padre cosa rappresentassero le statuette e le lampade che erano in casa, lui mi spiegò che quelli erano gli idoli che adorava e mi invitò a bruciare incenso per loro. Io ascoltavo indifferente quello che mi diceva, per questo credette che mancassi di una educazione religiosa adeguata al mio rango sociale. Mi affidò, così, ad un maestro di sua conoscenza, io non gradivo gli insegnamenti pagani e alla fine gli rivelai di essere cristiana. Mio padre non esitò a mandarmi via di casa ed io, contenta, ritornai dalla mia balia che mi accolse a braccia aperte.

Un giorno mentre conducevo le pecore al pascolo, mi vide Olibrio, nuovo governatore della provincia; subito rimase colpito dalla mia bellezza e venni condotta al suo cospetto e mi chiese di diventare sua sposa. Subito gli dichiarai di essere cristiana e fui irremovibile nel professare la mia fede. Egli mi condannò allora alla flagellazione e all'incarcerazione. In carcere mi apparve il demonio sotto forma di un terribile drago, mi inghiottì, ma io con una croce tra le mani, squarciai il ventre del mostro sconfiggendolo. Da questo episodio, mi fu riconosciuta, nella devozione popolare la virtù di facilitare il parto alle donne che mi invocano prima dell'inizio delle doglie. In seguito le mie affermazioni, il mio rifiuto delle pratiche pagane e le molte conversioni che avvennero, mandarono su tutte le furie il governatore che emise la sentenza di condanna a morte. Venni decapitata il 20 luglio 290, avevo quindici anni. Il mio corpo venne raccolto e portato in luogo sicuro dai fedeli e fu fatto oggetto di grande venerazione.

San Bernardino da Siena



San Bernardino da Siena

Salute a te viandante,

Io sono San Bernardino da Siena, sono un dotto, un istruito, preparato sia nel campo delle scienze umane e della teologia, eppure ho capacità di rivolgermi ai semplici, agli ultimi, agli analfabeti. So che in gioco c'era la salvezza delle anime e per questo faccio di tutto per comunicare il Vangelo cercando di farmi capire e desidero essere un modello anche per i predicatori di oggi.

Sono nato a Massa Marittima nel 1380, rimasto orfano da piccolo di entrambi i genitori sono stato allevato da delle zie terziarie francescane. E nel carisma francescano ho trovò l'orizzonte nel quale spendere la mia vita per il Vangelo. A ventidue anni ho lasciato le agiatezze della sua famiglia per entrare nell'Ordine dei Minori. Divenuto sacerdote, mi è stato affidato, grazie alla mia cultura ed eloquenza, il ministero della predicazione. Ho percorso in un primo tempo la Toscana e poi tutta l'Italia, annunciando con grande successo la parola di Dio. Le mie prediche sono pervenute grazie ad un fedele (o ammiratore) trascrittore, il quale a modo suo ha stenografato tutto, anche i miei sospiri...

La mia eloquenza semplice e incisiva ha attirato le folle, risvegliato la pratica religiosa, conciliato le fazioni, suggerito riforme. Ho conquistato l'uditorio non con ragionamenti astrusi e astratti, ma con la semplicità, con parabole, aneddoti, racconti, metafore, drammatizzando e teatralizzando il racconto. Sono soprattutto attuale: castigo e canzonano le umane debolezze, le stregonerie, le superstizioni, il gioco e le bische, i piccoli e grandi imbrogli nel commercio al dettaglio, le mode frivole, i vizi in generale, pubblici e privati. Ma sono feroce con gli usurai. Paragono la morte di questi tali all'uccisione del porco in una famiglia: una festa ed una liberazione dalla fame per tutti.

Ho propagato con slancio la devozione al SS. Nome di Gesù e ne ho inculcato la venerazione alle moltitudini. Per rendere più efficace la mia parola, ho fatto scolpire o dipingere su tavolette e formelle di svariata materia il monogramma del nome di Gesù «JHS», circondato da raggi.

Ho impresso anche un nuovo spirito di riforma nell'Ordine francescano. Tanta attività apostolica mi ha fatto preferire sempre il chiostro all'Episcopio, anche se l'Ordine mi voleva, e mi ricordano così, tra i più grandi Vicari di ogni tempo. Ho scritto molte opere, tra cui i "Sermones" in latino e le «Prediche» in volgare. Sono morto a L'Aquila il 20 maggio 1444, e sono sepolto proprio lì nella basilica omonima.

PREGHIERA A SAN BERNARDINO DA SIENA

*O Dio, che hai dato al santo sacerdote Bernardino
un raro amore per il santo nome di Gesù,
per i suoi meriti e le sue preghiere
dona a noi lo spirito di questo tuo amore.
Per Cristo nostro Signore. Amen*

Papa Urbano V



Salute a te viandante,

Io sono Guglielmo de Grimoard, uno studiosissimo nobile francese, monaco benedettino, abate, nunzio apostolico a Napoli, sono stato eletto Papa ad Avignone il 28 settembre 1362 con il nome di Urbano V. Scelgo il nome di Urbano perché, «gli altri quattro Urbano sono stati tutti dei santi uomini». La mia unica ambizione è, infatti, di diventare un santo. Sono un uomo di penitenza, obbediente alla regola monastica e segno distintivo del mio pontificato è stato lo sforzo di riportare la Santa Sede in Italia. Deciso a sottrarre la Santa Sede alle ingerenze del re di Francia, ho aspettato che il cardinale Egidio Albornoz riuscisse a completare il recupero dei possedimenti dello Stato della Chiesa. Solo nel 1367 sono riuscito a ritornare a Roma ma se il popolo mi ha accolto in modo trionfale, il mio ritorno non è piaciuto alla gente di Curia. I cardinali francesi hanno minacciato di abbandonarmi, ma ho resistito. Il mio primo anno romano è stato molto attivo: grande è stato il mio impegno nel cercare di ridare vita a una città da anni in decadenza. Instancabilmente ho ricostruito chiese e basiliche, ho creato grandi giardini sul colle del Vaticano per dare lavoro a operai disoccupati; ho restaurato molti monumenti e ho iniziato degli scavi per ritrovare le teste dei santi apostoli Pietro e Paolo.

Ma è giunto il tempo della sfortuna, aiutato pure da certe mie ingenuità. Muore il preziosissimo Albornoz che avevo già destituito, su istigazione del Visconti. Progetto una crociata che non si farà mai e tento invano di ripulire dall'avidità e corruzione la Curia romana, infatti restano inapplicate le mie bolle moralizzatrici. Cerco di riformare il governo mettendo al posto dei sette eletti dal popolo tre funzionari della Santa Sede ed eliminando così quella democrazia che il popolo era convinto di aver ottenuto. Iniziarono in questo modo i primi malcontenti. I cardinali francesi che mi sono portato dietro non si sono adattati all'ambiente e si lamentano delle offese che ricevono dai romani, che ricambiano l'antipatia. Vengo criticato per il denaro che destino a scuole e studenti poveri. Sono solo nel rifiutare l'uso della forza contro nuove sommosse. Ed eccomi perciò ritornare ad Avignone: malgrado le esortazioni di Francesco Petrarca e le funeste profezie di una futura santa, Brigida di Svezia: "Se il Papa lascia Roma, non vivrà a lungo".

Ai primi di ottobre del 1370 rientro ad Avignone; e meno di tre mesi dopo sono morto. Vestito del mio saio monastico, vengo deposto nella cattedrale di Avignone, da dove sarò traslato più tardi nel monastero marsigliese di S. Vittore, che mi ha avuto per abate. Dice di lui il poeta Francesco Petrarca: "La colpa dell'abbandono di Roma non fu sua, ma degli autori di una fuga così vergognosa". Nel 1870, Pio IX mi onorò come Beato.

Nelle raffigurazioni sono riconoscibile per gli abiti papali indossati, la tiara e soprattutto per le reliquie delle teste di San Pietro e di San Paolo portate nella sinistra; tale iconografia ricorda che poco prima della mia morte, il 16 aprile 1370, ritrovai e feci traslare le teste dei due apostoli dalla cappella del Sancta Sanctorum all'altare maggiore della basilica di S. Giovanni in Laterano.

Papa Bonifacio IX



Salute a te viandante,

Io sono Pietro Tomacelli e sono nato a Casarano nel 1354 da una nobile famiglia napoletana. Mio padre si chiamava Giacomo, ed era barone di Casaranello (oggi Casarano), mentre mia madre si chiamava Verdella Caracciolo.

*Fui battezzato proprio qui, nella chiesetta paleocristiana di **Santa Maria della Croce**. La notizia circa i miei natali casaranesi e quella del battesimo sono testimoniate da una lapide in marmo tuttora esistente, fatta collocare dal vescovo Antonio Sanfelice (1708-1736) in Santa Maria della Croce. Quest'epigrafe settecentesca, come riportato nel suo stesso testo latino, sostituisce un'altra iscrizione commemorativa, più antica di trecento anni e rinnovata perché spaccata.*

Conoscete ben poco del periodo che precede la mia elezione a Papa. Mi sono trasferito a Napoli dove ho intrapreso gli studi di teologia, per decisione di Urbano VI nel 1381 sono stato ordinato cardinale diacono di San Giorgio, e nel 1385 cardinale presbitero di Sant'Anastasia. La scelta di quest'ultimo titolo è un ossequio all'omonimo cenobio benedettino, sulle serre casaranesi, in cui da giovane ho ricevuto la prima formazione.

Nel 1389, alla morte di Urbano VI fui proclamato Papa col nome di Bonifacio IX. Pur non essendo né un esperto teologo, né avendo aderenze nella curia, mi sono sempre mosso con tatto e prudenza ...d'altronde la mia è stata un'epoca difficile, l'epoca dello scisma d'occidente. Germania, Inghilterra, Ungheria, Polonia e gran parte dell'Italia mi hanno accettato come papa. Ma il mio pontificato è stato contrastato da due antipapi: Clemente VII (1378-1394) e Benedetto XIII (1394-1417). Entrambi risiedettero ad Avignone sotto la protezione dei francesi.

Durante il mio pontificato forte è stata la pressione per la convocazione di un concilio ecumenico, come unico modo per ricomporre lo Scisma d'occidente, ma il movimento conciliare non si è fatto strada durante il mio papato. Ho celebrato a Roma due giubilei. Il primo nel 1390, già dichiarato dal mio predecessore Urbano VI e il giubileo del 1400 che ha attirato a Roma grandi folle di pellegrini, in particolare dalla Francia.

Nel corso del mio regno ho ripristinato la sovranità papale su Roma: non è stato facile sottrarla alle mire delle grandi famiglie feudatarie locali. Ho avviato anche la fortificazione di Castel Sant'Angelo e dei ponti sul Tevere.

Sono morto nel 1404 dopo una breve malattia.

Bellissimo e significativo è stato il riferimento fattomi, nel discorso di commiato rivolto il 5 ottobre del 1980, da Giovanni Paolo II a conclusione della sua visita pastorale ad Otranto. Nell'aeroporto di Galatina (Lecce), il Pontefice – rivolgendosi alle autorità e ai fedeli – ha detto tra l'altro: "Con pari intensità di sentimento esprimo la mia riconoscenza ai numerosi lavoratori di Casarano, patria di Bonifacio IX e importante centro industriale del Salento".

Sant'Antonio Abate

Salute a te, viandante

Io sono Antonio, il Santo eremita egiziano fondatore del monachesimo cristiano e primo degli abati. Alla mia opera si deve la costituzione in forma permanente di famiglie di monaci che sotto la guida di un padre spirituale, abbà, si sono consacrati al servizio di Dio. Sono rimasto orfano a 20 anni e dopo aver abbandonato ogni ricchezza mi sono consacrato alla vita monastica. In principio mi sono ritirato presso la mia città (Coma, in Egitto), in un luogo solitario, dedicandomi alla preghiera ed al lavoro. A 35 anni, preso ormai da una grande volontà di ascesi, mi sono inoltrato per il deserto, incamminandomi verso i monti del Pispir, in direzione del Mar Rosso. Con questo percorso, è nato in me il fuoco dell'ascetismo: «una fiamma che nessun'acqua poté estinguere», tanto che il mio isolamento è divenuto esemplare per molti altri monaci che si erano ritirati nel deserto e a me si sono rivolti per ricevere il mio insegnamento e la mia guida. In questo modo, chiamato ad essere abate, ho organizzato alcuni monasteri intorno al mio eremo presso la riva del Nilo, a ridosso delle montagne circostanti. Grazie alla divulgazione della "Vita" scritta da sant'Atanasio (Atanasio, Vita Antonii) le mie gesta si sono diffuse in tutta la cristianità ed il mio culto ha varcato i confini dell'Egitto estendendosi sia in Oriente che in Occidente.

Presto la devozione nei miei confronti ha assunto caratteri fortemente popolari e sono stato considerato protettore contro i contagi e l'herpes zoster (detto dal volgo «fuoco di sant'Antonio»). Reputato un potente taumaturgo, quando nel 1491 le mie reliquie furono traslate a Saint Julien, vicino ad Arles, sul luogo si sviluppò la principale devozione che riguardava la guarigione dal 'fuoco di Sant'Antonio': il numero dei malati che qui invocavano il mio aiuto è stato così elevato che fu necessario costruire apposite strutture ospedaliere ed impegnare l'ordine degli Antoniani per l'assistenza e la cura dei devoti pellegrini. I falò di sant'Antonio abate, che si accendono in moltissimi paesi, sono una pratica caratteristica ed affascinante della tradizionale vita comunitaria e rievocano il **miracolo che ho** compiuto mettendo in fuga gli invasori stranieri e trasformando le querce in grandi torce. Un'altra tradizione, molto sentita in svariati luoghi, che ha origini medioevali è quella di portare gli animali dell'aia a ricevere la benedizione ecclesiastica. Sono considerato infatti il santo **protettore degli animali domestici: ecco perchè** di solito vengo raffigurato con accanto un maialino che reca al collo una campanella.

PREGHIERA A SANT'ANTONIO ABATE

**Gloriosissimo S. Antonio,
esempio luminoso di penitenza e di forza cristiana,
ardente di zelo per la salvezza delle anime
e di carità per il bene del prossimo,
Voi che otteneste da Dio la speciale virtù di liberare l'aria,
la terra, il fuoco e gli animali da ogni morbo e da ogni malefica influenza,
fate che con una santa vita imitiamo le vostre eroiche virtù
e che anche quaggiù in terra sperimentiamo
il vostro velle patrocino, ricevendo copiosissime
le vostre benedizioni su tutto ciò che serve
per la nostra alimentazione e pei nostri lavori,
sui corpi e sulle anime nostre. Così sia.**



Sant'Eligio



Salute a te, viandante

Io sono Sant'Eligio, il mio nome viene dal latino e vuol dire “prescelto”, e davvero, sono stato prescelto dal Signore per essere uno dei suoi santi più singolari e più venerabili.

Sono nato in una cittadina di provincia vicino a Limoges da una famiglia molto modesta, ma ho dimostrato fin da subito di avere un dono, una grande abilità nel costruire oggetti preziosi. Così sono stato mandato a bottega presso un orefice del luogo e la mia fama è cresciuta in pochissimo tempo. Addirittura il re dei Franchi, Clotario II, essendo venuto a conoscenza della mia abilità, mi ha commissionato un trono d'oro.

Con la materia avuta, ho costruito due troni bellissimi e il re ne è stato contentissimo, ma quello che più lo ha fatto meravigliare è stata la mia lealtà. In breve si è divulgata la fama delle mie virtù anche a corte, ed il re stesso mi ha tenuto in grande considerazione, facendomi cospicue donazioni. Delle ricchezze ricevute nulla ho conservato per me ma tutto ho dato in elemosina, in modo particolare per il riscatto degli schiavi e per aiutare le comunità religiose.

Fin da giovane ho intrapreso lo studio delle Sacre Scritture e mi sono fatto promotore della fondazione di alcuni monasteri (una badia a Solignac e un monastero femminile a Parigi). Infatti, sotto il regno di Dagoberto sono stato anche consigliere del re, che si fidava di me al punto di affidarmi delle delicate missioni diplomatiche. Ma il mio vero servizio a maggior gloria del Signore è iniziato con la morte di Dagoberto: a quel punto infatti decisi di dedicarmi completamente alla vita religiosa e nel 640 fui eletto vescovo di Noyon che ho retto per una ventina d'anni. Il primo anno l'ho speso per la riforma del clero, quindi mi sono dedicato con tutte le mie forze alla conversione dei numerosissimi pagani che risiedevano nella mia diocesi.

Però essi erano talmente ostinati che non volevano neppure sentire parlare del Vangelo: ma grazie alla mia fede incrollabile e alla mia grande bontà sono riuscito laddove altri mezzi hanno fallito. Per la mia opera di evangelizzazione ho compiuto numerosi viaggi missionari nelle Fiandre e tra i Frisoni ma la morte mi ha colto durante uno di questi viaggi di predicazione, in Olanda, il 10 dicembre 660.

PREGHIERA A SAN ELIGIO

O trionfatore glorioso del Demonio, indarno armato in multiformi maniere contro di Voi, S. Eligio Vescovo, proseguite la vittoriosa opera vostra su l'inferno, congiurato ai nostri danni. Da quei colpi funesti salvate le anime nostre, fortificandole nelle spirituali battaglie: ai nostri corpi impetrate costante la santità: Dilungate dagli armenti e dai campi ogni maligno influsso: e la vita presente, vostra mercè tranquilla per noi, ci sia saggio e apparecchio alla pace perfetta della vita eterna.

S. Barbara



Salute a te viandante,

Io sono Barbara, sono nata nel 273 d.C. in Asia minore nell'attuale Izmit, per poi trasferirmi a Scandriglia, perché mio padre era amico dell'imperatore Massimo Ercoleo. Sono stata percossa con le verghe, torturata col fuoco e ho subito il taglio alle mammelle. Le verghe, con le quali il padre mi picchiava, le ho trasformate in piume di pavone. Mio padre, Dioscoro, fece costruire una torre per rinchiudermi poiché richiesta in sposa da moltissimi pretendenti.

Io, però, non avevo intenzione di sposarmi, ma di consacrarmi a Dio.

Prima di entrare nella torre, non essendo ancora battezzata e volendo ricevere il sacramento della rigenerazione, mi recai in una piscina d'acqua vicino alla torre, mi immerse tre volte dicendo: "Battezzati Barbara nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo". Per ordine di mio padre, la torre avrebbe dovuto avere due finestre ma io ne volli tre in onore della Santissima Trinità. Mio padre era pagano e venuto a conoscenza della mia professione cristiana, decise di uccidermi. Ma io, passando miracolosamente, fra le pareti della torre riuscii a fuggire. Fui nuovamente catturata da mio padre che mi condusse davanti al magistrato affinché fossi tormentata e uccisa crudelmente.

Il prefetto Marciano cercò di convincermi a recedere dal mio proposito ma avendo visto gli inutili tentativi, ordinò di tormentarmi avvolgendomi tutto il corpo con panni rozzi e ruvidi, tanto da farmi sanguinare in ogni parte. Io difesi la mia fede, anzi esortai mio padre, il prefetto e tutti i presenti al processo a ripudiare la religione pagana e ad abbracciare la fede cristiana.

Durante la notte ebbi una visione e fui completamente risanata. Il giorno seguente il prefetto mi sottomise a nuove e più crudeli torture: sulle mie carni ancora dilaniate fece porre piastre di ferro rovente. Una certa Giuliana, presente al mio supplizio, avendo manifestato sentimenti cristiani venne associata al martirio e le fiamme, accese ai nostri fianchi per tormentarci, si spensero quasi subito.

Fui portata ignuda per la città ma ritornai miracolosamente vestita e sana, nonostante l'ordine di flagellazione. Il prefetto mi condannò al taglio della testa e fu mio padre stesso che eseguì la sentenza. Subito dopo un fuoco discese dal cielo e bruciò completamente il mio crudele padre, di cui non rimasero nemmeno le ceneri. Il mio corpo dal 1009 è venerato nella chiesa veneziana di S. Giovanni Battista a Torcello.

Con la soppressione della mia parrocchia, il 15 settembre 1594, la mia reliquia venne portata a San Lorenzo in Damaso.

Sono la patrona dei minatori, protettrice di fulmini e saette, patrona degli addetti alla preparazione e custodia degli esplosivi. Sono anche la protettrice della Marina Militare italiana, dei Vigili del fuoco, delle armi, dei geologi, dei montanari, dei lavoratori nelle attività minerarie e petrolifere, degli architetti, degli artisti, dei campanari, dei cantonieri. Nelle navi da guerra il deposito delle munizioni è denominato "Santa Barbara".

S. Caterina d'Alessandria



Salute a te viandante,

Io sono Caterina,

nonostante la mia vita non sia per niente documentata ma nutrita di sole leggende, il mio culto è oggi esteso in tutta Europa. Una mia immagine è stata ritrovata nella basilica romana di San Lorenzo, in una pittura dell'VIII secolo col nome scritto verticalmente: Ca/te/ri/na; sono presente anche a Napoli (sec. X-XI) nelle catacombe di San Gennaro, e più tardi in molte parti d'Italia, così come in Francia e nell'Europa centro-settentrionale, dove ho ispirato anche poemetti, rappresentazioni sacre e "cantari". Secondo la tradizione, io sono nata ad Alessandria d'Egitto, alla fine del III secolo, ero di nobile famiglia ed ho abbracciato con ardore la fede cristiana sin dalla giovane età. Nella mia città, nel 305, giunse Massimino Daia, in qualità di governatore di Egitto e Siria, egli all'atto della sua autoproclamazione ad "Augusto", indisse feste grandiose, e chiese a tutti i sudditi, di sacrificare animali alle divinità pagane. Anche noi cristiani, ancora perseguitati, eravamo tenuti ad obbedire.

Io non mi lasciai intimorire e mi presentai a lui, invitandolo a riconoscere Gesù Cristo come redentore dell'umanità, e rifiutai pubblicamente il sacrificio. Massimino allora convocò un gruppo di intellettuali alessandrini, affinché mi convincessero a venerare gli dèi. Invece fui io a convincerli a farsi cristiani. Per questa conversione così pronta, Massimino li fece uccidere tutti. Non sapendo come fare per sottomettermi alla sua volontà, giunse a propormi persino il matrimonio. Ancora una volta gli opposi un nuovo rifiuto, anch'io fui quindi condannata ad una morte orribile: una grande ruota dentata avrebbe fatto strazio del mio corpo. Un miracolo mi salvò da questa terribile morte, fui infatti decapitata.

Gli angeli portarono il mio corpo da Alessandria fino al Sinai, dove ancora oggi l'altura vicina a Gebel Musa (Montagna di Mosè) si chiama GebelKatherin, ai piedi di tale altura c'è ancora oggi un famoso monastero intitolato a me. La mia iconografia mi rappresenta con la corona in testa e vestita di abiti regali per sottolineare la mia origine principesca. La palma che tengo in mano indica il martirio. Il libro ricorda la mia sapienza e per questo sono stata designata protettrice degli studenti e di alcune categorie sociali dedite all'insegnamento (insegnanti e Ordini religiosi come i Domenicani e gli Agostiniani). Il libro che porto in mano riporta la scritta Ego me Christo sponsam tradidi (mi sono data sposa a Cristo). Infine accanto a me viene rappresentata una spada, l'arma che mi tolse la vita, e la ruota dentata, lo strumento del mio martirio, elemento che mi lega a numerose categorie di arti e mestieri che hanno a che fare con la ruota. Forse è per questo che sono anche la protettrice dei ceramisti.

PREGHIERA A SANTA CATERINA

«Signore mio Dio, esaudiscimi e per il tuo amore, concedi a chi si ricorderà di me, Caterina, l'abbondanza del pane e del vino, la salute del corpo, il servizio degli animali. Tieni lontana da loro ogni malattia e ogni tempesta e concedi a tutti coloro che venereranno il mio nome di non morire di morte improvvisa e di non perdere membra alcuna. Le donne non abortiscano e non muoiano di parto: non ci siano carestie nella città e nel paese, ma la rugiada del cielo discenda su di loro di giorno e di notte. Concedi ai miei devoti la remissione dei peccati. Se qualcuno si ricorda della tua serva Caterina nell'ora della sua morte, concedi che i tuoi angeli lo conducano al santo riposo del tuo paradiso».

Santa Parasceve

Salve a te, viandante

Io sono Parasceve, sono stata una vergine santa e martire. Sono nata il venerdì santo dell'anno 100, nella zona delle terme romane Xiphonie vicino Acireale e sono venerata, soprattutto nell'Italia Meridionale, con i nomi di S. Venera, Veneria o Veneranda. Ho avuto grande popolarità in epoca medievale e sono risultata oggetto di Passiones ed Elogi. Sono vissuta all'epoca dell'imperatore Adriano e sono nata da ricchi genitori cristiani, che con le loro preghiere hanno ottenuto la mia nascita dopo 35 anni di matrimonio. Alla loro morte ho venduto tutti i beni che avevo ereditato e ho distribuito il ricavato ai poveri poi mi sono ritirata in preghiera finché non ho cominciato a predicare pubblicamente la dottrina cristiana. Ho predicato il messaggio evangelico nella mia Sicilia e poi in Campania e in Calabria. La predicazione della dottrina da parte di una donna, contraria a quanto impartito dalla religione ufficiale, ha provocato l'ira dei giudei che mi hanno denunciato all'imperatore Antonino Pio il quale, vanamente, dapprima con promesse poi con minacce, ha tentato di farmi apostatare. La mia breve vita è stata segnata da vicende miracolose. Le torture a cui sono stata sottoposta in nome della mia fede sono state tante: sono stata martirizzata in vario modo dal prefetto Antonio che mi ha imposto sul capo un elmo di ferro rovente, sono stata flagellata, inchiodata sul pavimento, mi hanno reciso le mammelle, oppressa col peso di una grande pietra sul ventre, e immersa in una caldaia bollente. Il prefetto Antonio però si è convertito alla vista di tanti miracoli. Dopo questa esperienza, ho ripreso l'attività missionaria, percorrendo quasi tutte le province della Magna Grecia e convertendo molte persone, fino a un nuovo arresto da parte delle autorità locali. Un certo Temio mi ha sottoposta ad altre torture ma, anche stavolta, ne sono uscita illesa, anzi sono riuscita a convertirlo. Sono morta in Gallia in seguito a una condanna alla decapitazione e il mio corpo è rimasto insepoltito finché alcuni cristiani lo hanno raccolto e seppellito segretamente e la tomba è diventata meta di pellegrinaggi e numerosi miracoli ho compiuto. Poi lo hanno traslato ad Ascoli Piceno, dove l'hanno venerato fino al IV secolo, quando poi è stato trasferito a Roma, un 14 novembre.

PREGHIERA A SANTA PARASCEVE

O gloriosa santa Venera, ornata della forza dei martiri, del candore delle vergini e della carità degli apostoli, dalla tua dimore celeste volgi gli occhi tuoi benigni a questa città che ti onora con più tenero affetto; frena lo sdegno divino sulle nostre colpe, implora il perdono dei nostri peccati e la liberazione dalle pene eterne.

Allontana, o nostra sicura protettrice, da questa città tua diletta i terremoti, gli sconvolgimenti atmosferici, la carestia, le epidemie e la guerra; allontana il fuoco spaventevole dell'Etna, le discordie e le turbolenze civili; cosicché, servendo con fervore costante ogni giorno il Signore, con animo libero da tentazioni e timori, possiamo conseguire il premio eterno del Paradiso.

O nostra amabile e primaria Patrona, che abitasti un giorno questa terra e respirasti questo clima soave. sono queste le grazie che domandiamo, e che con tutta fiducia speriamo di ottenere per la tua valida intercessione. Amen



SANCTA MARIA CRUCIS

«Un luogo dell'anima»

...i luoghi del cuore

Dove occhi di verità si fondono con ogni stella

Dove mani di sincerità accarezzano ogni pezzo di storia,

Qui...in questi luoghi...

Riprende a battere il mio cuore

E l'eco del mio esistere si perde

In questo infinito.

(Vito Adamo)

