

SOCIETÀ DI STORIA PATRIA – SEZIONE DI LECCE

QUADERNI DE L'IDOMENEO

Collana diretta da

MARIO SPEDICATO

N. 50

COMITATO SCIENTIFICO

Paul Arthur, Carlo Alberto Augieri, Giuseppe Caramuscio,
Pedro Cardim, Luisa Così, Roberta Durante, Hubert Houben,
Eugenio Imbriani, Marco Leone, Alberto Marcos Martin,
Luigi Montonato, José Pedro Paiva, Antonio Romano

RESPONSABILE EDITORIALE

Aldo Caputo



www.storiapatriadilecce.it

storiapatrialecce@gmail.com

Questa pubblicazione è stata sostenuta da



Il volume per ricordare il prof. André Jacob è stato promosso dall'Università del Salento in collaborazione con la Società di Storia Patria di Lecce.



**UNIVERSITÀ
DEL SALENTO**



Desidero ringraziare le autrici e gli autori che hanno accordato la loro cortese disponibilità a offrire i loro preziosi contributi in memoria del compianto André Jacob. Sono molto grata, anche per gli utili consigli e scambi d'opinione, a Paul Arthur, Aldo Caputo, Santo Lucà, Alessandro Laporta, Vincenzo Peluso, Luigi Galante, Valentino Pace, Giancarlo Vallone. Ed esprimo particolare gratitudine a Louis Duval-Arnauld per i numerosi rilievi fotografici eseguiti durante i sopralluoghi salentini con l'immane presenza di André Jacob e Michel Berger, accomunati nella triade di studiosi da essi stessi scherzosamente fondata e denominata «Erpibim», vale a dire «Équipe de recherche sur les peintures et inscriptions byzantines de l'Italie méridionale».

RD

EΥΛΟΓΙΑ

Sulle orme di André Jacob

a cura di
ROBERTA DURANTE

Presentazione di
MARIO SPEDICATO

Edizioni Grifo



André Jacob

La suppellettile da tavola nelle rappresentazioni dell'Ultima Cena di tradizione bizantina nella Puglia meridionale

Marco Leo Imperiale*

RIASSUNTO. *Il contributo analizza le suppellettili da mensa raffigurate nelle principali scene dell'Ultima Cena di matrice bizantina ancora oggi visibili nella Puglia meridionale e datate tra il X e il XIV secolo. In particolare, attraverso un confronto con manufatti coevi alle pitture e, per quanto possibile, con l'ausilio di fonti iconografiche terze, viene esaminato il potenziale informativo di questa fonte iconografica per la storia della cultura materiale. Lo scritto si inserisce in un dibattito che da vari anni coinvolge storici dell'arte ed archeologi, come la greca Maria Parani, autrice di importanti studi. Le raffigurazioni degli oggetti analizzati appaiono il frutto dell'interrelazione tra modelli figurativi poco inclini a cambiamenti nel breve periodo, l'esigenza di rappresentazione di simboli della Cena Mistica e, infine, gli oggetti reali nelle disponibilità visiva dei frescanti e che meglio interpretano questa esigenza.*

ABSTRACT. *In this paper, an analysis of the tableware depicted in some Byzantine representations of the Last Supper is presented. These frescoes come from southern Apulia and are dated between the 10th and 14th centuries. The focus is on the recognition of contemporary artefacts in these tableware depictions through a comparison with archaeological data and other iconographic sources. The table services depicted seem to be the result of the interrelationship between figurative models that are not inclined to change in the short term, the need for the representation of the symbols of the Mystical Supper and, finally, the actual objects in the visual availability of the painters.*

1. Introduzione

Le rappresentazioni iconografiche di banchetti costituiscono da sempre una fonte d'informazione molto preziosa nell'analisi dei costumi alimentari e nell'identificazione delle suppellettili da mensa raffigurate in affreschi e sculture¹. Già durante la prima metà del se-

* Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento, marco.leoimperiale@unisalento.it

Saggio realizzato nell'ambito del progetto PRIN 2017 "Byzantine Heritage of Southern Italy. Settlement, economy and resilience in changing territorial landscape contexts" (Prot. 2017M93ABL). Sono molto grato a Roberta Durante e a Mario Spedicato per aver voluto ospitare questo lavoro nella miscellanea in memoria di André Jacob. Ho avuto la possibilità di conoscere e, in varie occasioni, di scambiare informazioni con il prof. Jacob. I suoi studi continueranno ad essere imprescindibili per chiunque voglia interpretare, sotto vari aspetti, l'Italia meridionale bizantina. Sono altresì grato a Manuela De Giorgi per le informazioni sul San Simeone in Famosa, da lei mirabilmente studiato, e a Lucinia Speciale, grazie alla quale ha preso avvio questo studio, ormai alcuni anni fa.

¹ A titolo puramente esemplificativo, si ricordino gli Atti del XXIX Convegno Internazionale di Albisola (1996), dedicati proprio alla ceramica nell'iconografia: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, *Atti del XXVIII Convegno 1995: Centri di produzione, botteghe e committenza. Fonti d'archivio, evidenza archeologica e studi ceramologi; XXIX Convegno 1996: La ceramica nell'iconografia, l'iconografia nella ceramica. Rapporti tra ceramica e arte figurativa*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1998.

colo scorso, in Italia, questo filone di ricerca aveva mostrato ampie potenzialità soprattutto nella datazione di forme ceramiche che, nello stesso periodo, le attività archeologiche stavano mettendo in luce². Le opere dei pittori italiani del Trecento, in modo particolare di ambiente toscano, rivelavano un insospettato realismo nella riproduzione di oggetti coevi e, per di più, mostravano i manufatti nel loro contesto funzionale, occasione che raramente viene concessa dal rinvenimento di oggetti durante gli scavi o nello studio di materiali provenienti da collezioni³. Più di recente, ampia rilevanza è stata accordata alla riproduzione degli oggetti esotici di lusso, piatti mamelucchi, tappeti orientali, ceramiche, vetri e stoffe preziose che compongono lo scenario di molte riproduzioni di età tardomedievale e, soprattutto, rinascimentale⁴.

In altri ambiti artistici può apparire più complesso il riconoscimento di oggetti contemporanei al periodo di esecuzione dell'opera e, quindi, di manufatti che fossero almeno nella disponibilità "visiva" dell'artista. Il caso delle rappresentazioni di matrice bizantina in parte sembra rientrare in questo ambito, nonostante siano stati condotti alcuni interessanti tentativi per comprendere l'evoluzione delle suppellettili da tavola partendo proprio dalle fonti iconografiche, con risultati apprezzabili in particolare valutando i cambiamenti sul lungo periodo⁵. All'archeologo che osserva la rappresentazione di alcuni manufatti in pitture bizantine, resta l'impressione che essa sia, almeno in parte, ancorata a modelli figurativi poco inclini a cambiamenti nel breve periodo, e che per di più valorizzi fortemente il valore simbolico dell'oggetto a scapito di una puntuale sua riproduzione. D'altronde lo storico dell'arte ricorda che «come consueto nella figuratività bizantina, non è l'invenzione a determinarla, quanto la coerenza contestuale e funzionale [...] oltre che formale»⁶.

² La letteratura a riguardo è vasta. Si ricordino gli interventi di Gaetano Ballardini e Giuseppe Liverani sulla rivista «Faenza», in particolare durante gli anni '20, e di Eros Biavati alcuni anni dopo. Vero precursore è H. WALLIS, *The art of precursors: a study in the history of early Italian majolica*, London, Quaritch, 1901, pp. 80-86. Per una rapida disamina degli articoli dedicati alle rappresentazioni pittoriche di ceramiche v. A. DEGASPERI, *Arte nell'arte: ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento*, Firenze, University Press, 2016, pp. 11-13.

³ Il tema è stato ripreso di recente in A. DEGASPERI, *Arte nell'arte*, cit.; C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Rappresentazioni ceramiche in opere d'arte pittorica*, in *La maiolica e le altre arti: influssi, parallelismi, convergenze. Atti del Convegno, Orvieto 9 giugno 2018, offerti a Carmen Ravanelli Guidotti per i suoi settant'anni*, a cura di L. Pesante, A. Satolli, Firenze, Polistampa, pp. 9-39; S. AMICI, *La ceramica nell'iconografia Toscana dal XII al XV secolo*, in *La ceramica nell'iconografia*, cit., pp. 151-158.

⁴ Ad es. R.E. MACK, *Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600*, Berkeley, University of California Press, 2002.

⁵ J. VROOM, *After Antiquity. Ceramics and society in the Aegean from the 7th to the 20th century a.c.*, Leiden University, Leiden, 2003 (Archaeological Studies 10), pp. 303-334; EAD., *The changing dining habits at Christ's table*, in *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12.19). Food and Wine in Byzantium. In Honour of Professor A.A.M. Bryer*, ed. by L. Brubaker, K. Linardou, Aldershot, Ashgate Publishing, 2007 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, 13), pp. 191-222; EAD., *The archaeology of late antique dining habits in the eastern mediterranean: a preliminary study of the evidence*, in *Objects in context, objects in use. Material Spatiality in Late Antiquity*, ed. by L. Lavan, E. Swift, T. Putzeys, Leiden, Boston, Brill, 2007, pp. 313-361.

⁶ V. PACE, *La Puglia fra arte bizantina e maniera greca*, in *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*. Textes réunis par C. Blondeau [et alii], Turnhout, Brepols Publishers, 2013, pp. 491-498: 495. Per una lettura della cultura materiale nelle fonti iconografiche bizantine si veda M. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden-Boston, Brill, 2003.

Laura Pasquini, nel confrontare le raffigurazioni delle cene mistiche di matrice cristiana con le precedenti raffigurazioni di banchetto di età romana, efficacemente scrive che «il Cristianesimo sparcchia la tavola, la semplifica, la muta in oggetto simbolico, dove pochi elementi sono sufficienti per alludere al mistero»⁷.

In questo lavoro, tenendo conto di questi fattori, si tenta di leggere la suppellettile da mensa contenuta in alcune scene dell'Ultima Cena di fattura o matrice bizantina che si trovano in Puglia. La regione, ed in particolare la parte meridionale di essa, ha conosciuto manifestazioni artistiche di matrice orientale fino al XIV secolo inoltrato⁸. Senza entrare, se non superficialmente, in questioni inerenti aspetti di carattere specificatamente storico-artistico, viene proposto un tentativo di lettura delle suppellettili visibili in queste raffigurazioni, cercando di motivare la loro aderenza o meno a manufatti coevi attraverso il confronto e, per quanto possibile, con l'ausilio di fonti iconografiche terze, anche mettendo in luce gli elementi simbolici che spesso ne condizionano una qualsiasi interpretazione prettamente funzionale.

2. La suppellettile da mensa nel S. Pietro ad Otranto

La raffigurazione più antica dell'Ultima Cena conservata in Puglia sembra essere quella contenuta nel primo ciclo di affreschi della chiesa di S. Pietro ad Otranto, convincentemente datato tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo (fig. 1)⁹. La scena si trova sulla volta a botte del vano angolare nord-est della chiesa, abbinata alla *Lavanda dei Piedi*.

⁷ L. PASQUINI, *Il cibo nelle arti figurative*, in *L'alimentazione nell'alto medioevo: pratiche, simboli, ideologie*, *Settimane di Studio del Cisam (Spoleto, 9-14 aprile 2015)*, 2 voll., Spoleto, CISAM, 63, 2016, I, pp. 519-554. Nel saggio vengono prese in considerazione numerose scene di banchetto di età tardoantica ed altomedievale.

⁸ Tra la vastissima letteratura relativa alle manifestazioni artistiche bizantine in Puglia, ci si limita a segnalare: M. FALLA CASTELFRANCHI, *La pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano, Electa, 1991; EAD., *La pittura rupestre bizantina in terra d'Otranto: nuove acquisizioni*, in *Le aree rupestri dell'Italia centro-meridionale nell'ambito delle civiltà italiche: conoscenza, salvaguardia, tutela. Atti del IV Convegno Internazionale sulla civiltà rupestre (Savellettri di Fasano, 26-28 novembre 2009)*, Spoleto, CISAM, 2011, pp. 223-241; EAD., *La pittura bizantina in Italia meridionale e in Sicilia (secoli IX-XI)*, in *Histoire et culture dans l'Italie byzantine. Acquis et nouvelles recherches*. Sous la direction de A. Jacob, J.-M. Martin, G. Noié, Roma, École Française de Rome, 2006 (Collection de l'École française de Rome, 363), pp. 205-235; EAD., *La riscoperta della pittura bizantina in Puglia*, in «Arte medievale», IV s., a. VIII, 2018, pp. 249-260; V. PACE, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV)*, in *I Bizantini in Italia*, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1982, pp. 427-494; ID., *La transperiferia bizantina nell'Italia meridionale del XIII secolo. Affreschi e chiese del Salento pugliese, della Basilicata e della Calabria*, in *Orient & Occident méditerranéens au XIII^e siècle. Les programmes picturaux. Actes du colloque international organisé à l'École française d'Athènes les 2-4 avril 2009*. Sous la direction de J.P. Caillet, F. Joubert, Paris, Picard, 2012, pp. 215-234; L. SAFRAN, *The Medieval Salento: Art and Identity in Southern Italy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2014; M. DE GIORGI, *Interazioni del sacro. Forme e modelli di culto nella pittura bizantina di Puglia*, in «Convivium», 5/1, 2018, pp. 112-125.

⁹ L. SAFRAN, *San Pietro at Otranto: Byzantine Art in South Italy*, Rome, Edizioni Rari Nantes, 1992, pp. 255-290; M. FALLA CASTELFRANCHI, *La chiesa di San Pietro a Otranto*, in *Puglia preromanica dal V secolo agli inizi dell'XI*, a cura di G. Bertelli, Bari, Edipuglia-Jaca Book, 2004, pp. 181-192.



Fig. 1 – Otranto, Chiesa di S. Pietro: *Ultima Cena* (foto M. Leo Imperiale).

Cristo benedicente è seduto *in dextro cornu* di una tavola a sigma, su un trono senza schienale. Accanto a lui vi è Giovanni che tiene la mano alzata verso il Cristo stesso. Seguono gli altri apostoli posti secondo una rigida alternanza “anagrafica” (vecchio/di mezza età/giovane), rotta solo dalle ultime due figure all’angolo sinistro della mensa. Giuda è rappresentato di profilo, dall’altra parte della tavola, mentre tende la mano verso una delle ciotole che contengono pesci. Sullo sfondo, un festone di stoffa bianca, con pieghe colorate di rosso e decorazioni geometriche in blu, si distende su un’asta dorata avvolta, alle estremità, a due elementi architettonici. Rimandando, per una puntuale descrizione della scena al volume di Linda Safran dedicato alla chiesa e alle sue pitture, indirizzeremo l’attenzione agli oggetti raffigurati sulla mensa. Al centro di essa sono sistemate tre ciotole a coppa emisferica su alto piede troncoconico, molto simili tra loro nella resa figurativa ma diverse per dimensioni e colore. La ciotola centrale, più grande, è dipinta con un motivo fitomorfo a girali in blu su fondo dorato, ripetuto due volte, in modo speculare rispetto all’asse mediano dell’oggetto. Il piede, sebbene lo stato di conservazione dell’affresco in questo punto non sia ottimale, sembra essere ornato da due linee orizzontali tra le quali vi sono due cerchietti con un puntino al centro. Le due ciotole più piccole si discostano dalla maggiore essenzialmente per l’elemento cromatico: motivi rossi su fondo bianco.

I tre manufatti sono separati da altrettanti calici dipinti in bianco, apparentemente in leggera trasparenza, rappresentati con la coppa emisferica, lo stelo ingrossato ed il piede svasato. Sul lato destro della tavola è presente una coppia di posate dal lungo manico. Si tratta di un coltello con la punta leggermente ricurva e di una forchetta con due lunghi rebbi (fig. 3). Il cibo riprodotto sulla tavola, oltre ai pesci contenuti nelle ciotole e ai mezzi pani posti vicino agli Apostoli, si caratterizza per la grande quantità di vegetali «con sottili steli pallidi e grandi foglie»¹⁰.

¹⁰ L. SAFRAN, *San Pietro at Otranto*, cit., p. 260.

L'identificazione di oggetti della cultura materiale con quelli raffigurati nell'affresco di Otranto appare in parte problematica. Per quanto riguarda le ciotole, se l'iconografia suggerirebbe la possibilità che possano essere manufatti in metallo o in ceramica, le acquisizioni sulla tipologia e cronologia del vasellame da mensa in ambito bizantino sembra perlomeno escludere che si tratti di oggetti fittili. Dal punto di vista prettamente morfologico, nel X-XI secolo esistono forme ceramiche prossime a quelle raffigurate nell'affresco, ovvero che presentano un piede troncoconico piuttosto alto sormontato da una coppa aperta, ad esempio i *fruit-stands* in *Glazed White Ware* di produzione principalmente costantinopolitana. Essi però presentano motivi decorativi molto differenti e principalmente relegati alla parte interna della vasca¹¹. La resa cromatica della raffigurazione e la decorazione non trovano confronti stringenti neanche nelle produzioni ceramiche più tarde, mentre la possibilità che gli oggetti in questione vogliano richiamare manufatti in metallo offre interessanti spunti di confronto. Di per sé la sagoma delle coppe riflette una forma piuttosto comune nel repertorio metallico di uso liturgico e di artigianato santuario. La coppa emisferica su alto piede è attribuito morfologico di diverse patene e bacili sin dal VI secolo, noti attraverso diversi esemplari rinvenuti soprattutto in ambito orientale, così come anche i *missoria* di età tardoantica, grandi vassoi su piede in argento che con i quali si servivano carni cotte o pesci¹². Anche la tradizione iconografica legata all'Ultima Cena e ad altre scene di banchetto mostra, spesso già dal VI-VII secolo, una grande coppa dorata, su alto piede, al centro della mensa. Ad esempio, essa appare nel Codice Purpureo di Rossano come nel cosiddetto Pentateuco Ashburnham¹³. Basterebbe, poi, confrontarsi con i bacini raffigurati in affreschi grosso modo coevi a quello di Otranto, spesso dipinti in modo molto meno schematico rispetto ad esso, per rendersi conto che le ciotole richiamano inequivocabilmente omologhi in metallo. A titolo puramente esemplificativo si può citare la scena contenuta in un Evangelario di Leningrado della seconda metà del X secolo (gr. 21, fol. 9v), l'affresco di S. Angelo in Formis e quello di alcune chiese cappadoci, in cui, oltre alla sintassi decorativa e alla resa cromatica, anche la restituzione morfologica degli oggetti fornisce un utile confronto. Nell'Ultima Cena di Otranto, il tono dorato dell'elemento centrale e il bianco delle ciotole più piccole potrebbero lasciare intuire, nell'intenzione dell'artista, che i manufatti in questione siano in metallo prezioso (argento dorato o oro per la ciotola centrale, argento per le due di minori dimensioni). Il blu utilizzato per la decorazione nell'elemento centrale e il rosso per quelle laterali risultano quasi complementari nel definire una realizzazione a sbalzo o ad intarsio. La stessa sintassi decorativa compare, identica, nel bacile in cui Cristo lava i piedi a Pietro, nella rappresentazione 'gemella' della

¹¹ Gli esemplari più noti di *fruit-stands* provengono da Corinto: C.H. MORGAN, *Corinth XI. The Byzantine Pottery*, Cambridge Mass., Harvard University Press, n. 130, pl. Vb. Per un primissimo inquadramento di carattere divulgativo sulle ceramiche bizantine si veda K. DARK, *Bizantine Pottery*, Stroud-Gloucestershire, Tempus Publishing, 2001.

¹² M. MUNDELL MANGO, *From 'Glittering Sideboard' to Table: Silver in the Weil-Appointed Triclinium, in Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12.19)*, cit., pp. 127-161, in part. pp. 128-130.

¹³ Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. acq. lat. 2334; G. CAVALLO, J. GRIBOMONT, W.C. LOERKE, a cura di, *Codex Purpureus Rossanensis, Museo dell'Arcivescovado - Rossano Calabro. Commentarium*, Roma-Graz, Salerno, 1987; da ultimo con bibl. precedente e, in part., utile per le analisi diagnostiche eseguite sul manoscritto: M.L. SEBASTANI, P. CAVALIERI, a cura di, *Codex Purpureus Rossanensis. Un codice e i suoi segreti*, Roma, Gangemi, 2019.



Fig. 2 – Otranto, Chiesa di S. Pietro: a sinistra *Ultima Cena*, part. di una coppa su piede; a destra *Lavanda dei Piedi*, particolare del bacino.

Lavanda dei piedi (fig. 2). Allo stesso modo, il motivo a cerchi concentrici, presente sul piede delle ciotole, è riconoscibile anche sul festone che anima lo sfondo. L'idea che il motivo fitomorfo a girali contrapposte rappresenti uno schema iconografico privo di relazioni puntuali con la decorazione di oggetti nelle disponibilità visive dell'artista, è confermata dalla sua presenza anche in altri contesti pittorici. A Karanlık kilise, in Cappadocia, esso anima l'intradosso dell'arcata cieca in cui figura l'Ultima Cena, così come lo si può trovare in alcuni altri particolari della scena (ad esempio sullo stelo dei due calici). Se, per la pittura cappadoce, si è invocata una «orientalisation du XI^e siècle», visibile tra l'altro anche nella resa pittorica degli abiti, in questa sede è più opportuno limitarsi ad evidenziare che nelle ciotole di Otranto si sia utilizzato un registro decorativo di repertorio, forse all'interno di modelli illustrativi piuttosto diffusi anche in altre aree del mondo bizantino e, almeno in parte, di consolidata tradizione¹⁴. D'altro canto, i manufatti metallici di età mediobizantina, sebbene noti in numero minore rispetto a quelli di età tardoantica, nelle serie con decorazioni aniconiche mostrano evidenti connessioni con l'arte islamica, ed in particolare per quanto riguarda i decori con girali vegetali¹⁵. Appare dunque certo che nell'affresco gli elementi centrali che contengono pesci evocano manufatti metallici di pregio secondo una tradizione tardoantica per la quale «l'uso di servizi da mensa in materiale prezioso rientra nella sfera delle abitudini comportamentali dell'aristocrazia, secondo un modello ben consolidato che nelle fonti trova espressione anche nel contrasto tra mondo civilizzato e mondo barbarico»¹⁶. Le fonti scritte, iconografiche ed archeologiche permettono di avere una buona conoscenza di quali fossero i

¹⁴ Per le pitture cappadoci di XI secolo e su un loro inquadramento stilistico, cfr. N. THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2002 (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 4), pp. 179-200. Per una rassegna storiografica e bibliografica sulle chiese cappadoci e sull'insediamento bizantino in quell'area si vedano: C. JOLIVET-LÉVY, *Byzantine Settlements and Monuments of Cappadocia: A Historiographic Review*, in «Eastern Christian Art», 9, 2012-2013, pp. 53-62 e soprattutto: EAD., *La Cappadoce, un siècle après G. de Jerphanion*, en collaboration avec N. Lemaigre Demesnil, 2 voll., Paris, Geuthner, 2015.

¹⁵ A. BALLIAN, A. DRANDAKI, *A Middle Byzantine silver treasure*, «Μουσείο Μπενάκη» (Museum Benaki), 3, 2003, pp. 47-80: 55 ss.

¹⁶ I. BALDINI, *Il tempo a tavola nel tesoro di argenterie da Classe*, in *Tempo e preziosi. Tecniche di datazione per l'oreficeria tardoantica e medievale*, a cura di I. Baldini, A.L. Morelli, Bologna, Ante Quem, 2017, pp. 171-192: 186.

vasa argentea dei ricchi servizi da mensa e di come essi venissero utilizzati nel banchetto, sia per il consumo dei cibi (*argentum escarium*) sia per contenere liquidi (*argentum potorium*)¹⁷; allo stesso modo appare chiara una distinzione dell'*instrumentum* per banchetto dai *vasa sacra* destinati alle funzioni liturgiche, nonostante per certi versi appaia evidente una derivazione di questi ultimi e, come vedremo, una certa commistione di elementi sacri ed elementi più segnatamente funzionali al banchetto nelle rappresentazioni dell'Ultima Cena¹⁸.

Un discorso per certi versi analogo può essere affrontato per i tre calici dipinti in bianco. Raffigurati in modo piuttosto sommario, essi denotano alcune leggere ma significative differenze tra di loro. L'esemplare posto più a sinistra è l'unico ad avere, ben distinguibile, il nodo sullo stelo. Gli altri due presentano un semplice piede svasato, dipinto in modo un po' irregolare nel calice di destra, e uno stelo piuttosto tozzo. Nelle linee generali la forma potrebbe riferirsi a manufatti in metallo o in vetro, mentre potremmo escludere a priori che essi si rifacciano a calici fittili, molto rari nel mondo bizantino e quasi sempre legati ad aspetti funerari¹⁹. Il bicchiere a calice in vetro (forma Ising 111) è noto, nel Mediterraneo orientale, a partire dal IV secolo, ma la sua diffusione capillare è da attribuire alla fine del V secolo, periodo dal quale è ben attestato anche in Occidente. Il tipo rappresenta sicuramente uno dei manufatti della produzione vitrea più comuni per tutto l'Altomedioevo, testimoniato da una serie nutrita di varianti decorative, tecniche e morfologiche, alle quali non si è ancora dedicato uno studio puntuale ed unitario²⁰. Concepito per l'uso potorio, almeno fino al VII-VIII secolo lo troviamo inserito molto spesso anche nei corredi funerari come dono per il defunto (e perfino in età post-medievale nelle sepolture dei prelati come *similia* di calici liturgici) o ancora come lampada, grazie all'applicazione di anse che ne

¹⁷ M. MUNDELL MANGO, *From 'Glittering Sideboard' to Table: Silver in the Weil-Appointed Triclinium*, cit., pp. 127-161. Su produzione e circolazione: EAD., *Tracking Byzantine silver and copper metalware, 4th-12th centuries*, in *Byzantine trade, 4th-12th centuries: the archaeology of local, regional and international exchange. Papers of the thirty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies (St John's College, University of Oxford, March 2004)*, ed. by M. Mundell Mango, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 221-236. Per gli aspetti culturali e più segnatamente artistici cfr. R.E. LEADER-NEWBY, *Silver and Society in Late Antiquity: Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Aldershot, Ashgate, 2004.

¹⁸ Per la suppellettile liturgica si veda ad es. *Ecclesiastical Silver Plate in Sixth-century Byzantium*, ed. by S.A. Boyd, M. Mundell Mango, Washington, Dumbarton Oaks, 1992.

¹⁹ Un calice liturgico in ceramica invetriata datato al X secolo, proveniente da Pliska, è conservato al Museo Archeologico di Sofia, in Bulgaria. Uno studio molto interessante sull'uso funerario dei calici, in modo particolare a partire dal XIII secolo come prodotto di connessioni culturali con l'Occidente latino, in E.A. IVison, *'Supplied for the journey to heaven': a moment of West-East cultural exchange: ceramic chalices from Byzantines graves*, in «Byzantine and Modern Greek Studies», 24, 2000, pp. 143-193.

²⁰ D. STIAFFINI, *Il vetro nel Medioevo: tecniche strutture manufatti*, Roma, F.lli Palombi, 1999, pp. 99 ss.; per una rapida rassegna bibliografica dei più importanti rinvenimenti di calici in contesti tardoantichi-altomedievali, cfr. M. STERNINI, *Il vetro in Italia tra V e IX secolo*, in *Le verre de l'antiquité tardive et du Haut Moyen-Age. Typologie - Chronologie - Diffusion*. Sous la direction de D. Foy, Guiry en Vexin, Musée archéologique du Val d'Oise, 1995, pp. 243-290; sulla forma vedi anche S. JENNINGS, *A group of glass ca. 800 AD from tower 2 on the Western Defences, Butrint, Albania*, in *Glass in Byzantium: production, usage, analyses: international workshop organised by the Byzantine Archaeology*, ed. by J. Drauschke, D. Keller, Mainz, Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, pp. 225-235. Vari riferimenti bibl. nei contributi del recentissimo volume: *Il vetro in transizione (IV-XII secolo). Produzione e circolazione in Italia meridionale e nell'Adriatico*, a cura di A. Coscarella, E. Neri, G. Noyé, Bari, Edipuglia, 2021.

facilitassero la sospensione²¹. Sebbene in Italia l'incidenza quantitativa dei calici sembri essere più bassa, nei territori bizantini questa forma continua ad essere ben attestata nel X-XII secolo sia nelle fonti scritte sia in quelle archeologiche²². La forma visibile nell'Ultima Cena di Otranto sembra ricordare proprio manufatti di derivazione bizantina di questo periodo, con coppa espansa e, almeno in un caso, con il nodo sullo stelo. Essi possono essere considerati, quindi, in parte manufatti da mensa ma è noto che anche calici in vetro venissero utilizzati nelle funzioni liturgiche²³. È opinione diffusa che la suppellettile da mensa in vetro figurì poco frequentemente in pitture parietali precedenti la metà del XIII secolo, mentre sembra molto ben più rappresentato il vasellame vitreo da illuminazione, particolarmente presente in molte pitture e miniature datate tra XI e XII secolo²⁴. Valga il caso delle lampade a sospensione presenti nelle scene dedicate alla vita di San Clemente e Sant'Alessio nella chiesa inferiore della basilica di S. Clemente a Roma oppure di quelle presenti nella nota raffigurazione della *Mater Ecclesia* nell'*Exultet* Barberini²⁵. Allo stesso modo sono quasi certamente in vetro i bicchieri nei quali bevono vino i figli di Giobbe durante il banchetto nel *Patm.* 171, datato all'IX-X secolo e nella stessa scena contenuta nel *Venet. Marc. gr.* 538 nella nota biblioteca veneziana, datato al 905²⁶.

È quindi possibile che i calici rappresentati nella scena vogliano riprodurre manufatti in vetro. Tuttavia, nei dipinti bizantini in cui i calici sono raffigurati con ricchezza di parti-

²¹ Sull'uso del calice (con anse) per l'illuminazione, soprattutto diffuso nel mondo bizantino, vedi ad es. A.C. ANTONARAS, *Glass lamps of the Roman and Early Christian periods. Evidence from the Thessaloniki area*, in *Trade and local production of lamps from the prehistory until the Middle Age. Lychnological Acts 2. Acts of 2nd International Congress on Ancient and Middle Age Lighting Devices (Zalau - Cluj-Napoca 2006)*, ed. by C.-A. Roman, N. Gudea, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2008, pp. 23-30.

²² A.C. ANTONARAS, *Early Christian and Byzantine glass vessels: forms and uses*, in *Byzanz - Das Römerreich im Mittelalter. Teil 1 Welt der Ideen, Welt der Ding*, a cura di F. Daim, J. Drauschke, Mainz, Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2010, pp. 383-430, in part. p. 395 e ss.; si veda anche G. LACERENZA, D. WHITEHOUSE, *Glass and Glassmaking in Byzantine Italy: The Testimony of Šabbetai Donnolo*, in «Journal of Glass Studies», 46, 2004, pp. 109-113.

²³ Sebbene il loro uso, almeno in Occidente, venisse sconsigliato a causa della fragilità del materiale. Papa Leone IV, nell'omelia *De cura pastoralis* dell'847, raccomanda che «calicis cuppa debet esse aurea, vel argentea, vel stamnea, non aenea, non vitrea»: cfr. M. UBOLDI, *Il calice vitreo del Duomo di Berceto: una puntualizzazione*, in *Dall'Appennino a Luni tra tarda Età romana e Medioevo. Atti della Giornata di Studi, Berceto, 26 settembre 2015*, in «Centro Studi Lunensi. Quaderni» n.s. 10, 2016, pp. 239-259, in part. pp. 254-55. Sui calici liturgici in vetro e bibl. precedente cfr. anche A. ANTONARAS, *Early Christian and Byzantine glass vessels*, cit., p. 407.

²⁴ S. CIAPPI, *Bottiglie e bicchieri: il vetro d'uso comune nell'arte figurativa medievale, Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale. Atti del Convegno Internazionale «L'attività vetraria medievale in Valdelsa ed il problema della produzione preindustriale del vetro: esperienze a confronto», Colle Val d'Elsa-Gambassi Terme 2-4 aprile 1990*, a cura di M. Mendera, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, pp. 267-312; J. VROOM, *The changing dining habits at Christ's table*, cit. Sulla rappresentazione di vetri nelle raffigurazioni bizantine v. M.G. PARANI, *Representations of Glass Objects as a Source on Byzantine Glass: How Useful Are They?*, in «Dumbarton Oaks Papers», 59, 2005, pp. 147-171.

²⁵ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Barb. lat. 592. Sulla raffigurazione cfr. L. SPECIALE, *Montecassino e la riforma gregoriana. L'Exultet Vat. Barb. lat. 592*, Roma, Viella, 1991.

²⁶ S. PAPANAKI-OEKLAND, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Book of Job. A Preliminary Study of the Miniature Illustrations: its Origin and Development*, Athens, Brepols, 2009. In part.: Patmos, cod. 171, p. 34: fig. 66, p. 89 e illustrato a pp. 331-336; Venice, *Marc. gr.* 538, fol. 6v: illustrato a pp. 337-343 e fig. 380.

colari, è evidente che essi siano preferibilmente restituiti con attributi propri degli oggetti in metallo. Il colore dorato, o bianco con decori in nero/bruno, la forma della coppa emisferica o a tulipano, il nodo ben distinguibile, di sovente ovoidale, il piede troncoconico, sono tutte caratteristiche che assimilano facilmente le coppe su stelo così comuni nelle raffigurazioni di banchetto (Nozze di Cana, Ultima Cena o in relazione a cicli agiografici) di età medio bizantina ai calici liturgici in argento, in argento dorato o comunque in metallo. Per certi versi, anche la semplicità formale dei calici raffigurati nell'affresco di Otranto, con la coppa così bassa ed espansa e il corto stelo tozzo, potrebbero ricordare calici liturgici, come alcuni esemplari del tesoro siriano di Kaper Koraon (inizi VII sec.) se lo iato cronologico che separa questi oggetti dalla scena nel S. Pietro e la mancanza di appigli iconografici non rendesse arduo un tale accostamento²⁷.

3. La comparsa delle posate sulla mensa dell'Ultima Cena

La questione legata alla rappresentazione di posate (coltelli e forchette) nell'arte bizantina è stata già oggetto di alcune riflessioni sia di storici dell'arte, *in primis* Manolis Chatzidakis, sia di archeologi quali Joanita Vroom e, più recentemente, di Maria Parani, alla quale si devono alcuni studi sulla rappresentazione iconografica della cultura materiale bizantina²⁸. Differente è naturalmente l'approccio e il fine di questi studiosi. Ad es. Chatzidakis si inserisce in un dibattito sulla cronologia di alcune pitture cappadoci avvalendosi, tra l'altro, della presenza in alcune di esse di questi utensili, mentre J. Vroom tenta di fornire alcune indicazioni sulle abitudini alimentari legate all'uso di coltelli e forchette, ricorrendo alla lettura delle fonti scritte ed iconografiche. Un approccio di questo tipo appare per certi versi vincolato dalla penuria di attestazioni materiali, in modo particolare per quanto riguarda le forchette²⁹. Un esemplare in ferro è stato rinvenuto nei contesti di

²⁷ M. MUNDELL MANGO, *Silver from Early Byzantium: the Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore, Walters Art Gallery, 1986. Le raffigurazioni dei calici sono del tutto comuni nelle rappresentazioni dell'Ultima Cena in età mediobizantina, ma lo sono molto meno nell'arte precedente, in cui spesso sulla mensa compare solo una grande coppa posta al centro. Di contro esiste una disparità nel numero di attestazioni tra quelli della prima età bizantina e quelli databili dopo il X-XI secolo, questi ultimi testimoniati soprattutto da alcuni calici, di splendida fattura, conservati nel Tesoro di S. Marco a Venezia: v. ad es. *The Treasury of San Marco, Venice*, ed. by D. Buckton, C. Entwistle, R. Prior, Basilica di San Marco - The Metropolitan Museum of Art [Exhibition catalogue 1984], Milano, Olivetti, 1985.

²⁸ M. CHATZIDAKIS, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London, Variorum Reprints, 1972, pp. 110-12; J. VROOM, *After Antiquity. Ceramics and society in the Aegean.*, cit., pp. 328-29; EAD., *The changing dining habits at Christ's table*, cit., p. 199; EAD., *The archaeology of late antique dining habits in the eastern Mediterranean: A preliminary study of the evidence*, in *Objects in Context, Objects in use. Material Spatiality in Late Antiquity*, ed. by L. Lavan, E. Swift, T. Putzeys, Brill, Leiden-Boston, 2007 (Late Antique Archaeology, 5), pp. 313-361, in part. 351-54. M.G. PARANI, *Byzantine Cutlery: An Overview*, «Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», 31, 2010, pp. 139-164. Più in generale sulla raffigurazione della cultura materiale in ambito bizantino v. EAD., *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Leiden-Boston, Brill Academic Publishers, 2003 (The Medieval Mediterranean, 41).

²⁹ Il coltello, invece, è attestato in moltissimi contesti, sicuramente anche grazie alla grande versatilità di questo strumento. Nelle raffigurazioni dell'Ultima Cena comincia ad essere dipinto intorno al X secolo, divenendone un attributo piuttosto diffuso.



Fig. 3 – Museo Archeologico dell'Antica Corinto. Forchette a due rebbi in bronzo (XI-XII secolo).

XI secolo degli scavi di Corinto (fig. 3), mentre in Italia una forchetta a due rebbi rinvenuta nel refettorio del monastero di San Severo a Classe è datata al XII-XIII secolo³⁰. Tra le forchette più antiche, possiamo ricordarne una in argento datata al IV/V secolo, di notevole pregio, la cui destinazione come oggetto per l'uso individuale durante il pasto non può essere data per scontata³¹.

Sebbene non si conosca l'epoca in cui è comparsa la forchetta, è possibile che il luogo di origine sia da ricercare in ambito orientale. Si spiegherebbe in questo modo lo stupore di Pier Damiani che così descrive il comportamento a tavola della principessa bizantina Teodora, moglie del doge Domenico Selvo: «Cibos quoque suos manibus non tangebatur, sed ab eunuchis eius alimenta quaeque minutius concidebantur in frusta. Quae mox illa quibusdam fuscinulis aureis atque bidentibus ori suo, liguriens, adhibebatur» [non toccava le pietanze con le mani ma si faceva tagliare il cibo in pezzetti minuti dagli eunuchi. Quindi li assaggiava appena portandoli alla bocca con forchette d'oro a due rebbi]³². In questo modo Teodora aveva scandalizzato i commensali per l'eccessiva delicatezza dei costumi, probabile spia che in Occidente l'uso della forchetta non fosse ancora ben noto. Phaidon Koukoules, nella sua monumentale opera dedicata alla vita privata a Bisanzio, riferisce che, intorno al X secolo, le cronache occidentali cominciano a menzionare l'esistenza di *souphlia* nei banchetti della corte imperiale bizantina. Con questo termine si indicavano probabilmente forchette, non ancora a due rebbi quanto piuttosto

³⁰ Per la forchetta rinvenuta a Corinto: G.R. DAVIDSON, *Corinth XII, The minor objects*, Princeton, The American School of Classical Studies at Athens, 1952, nr. 1461, p. 194 e tav. 88; da ultimo per la menzione della forchetta di Classe: E. CIRELLI, *Archeologia e cultura materiale nel Medioevo*, Bologna, Bononia University Press, 2021, p. 174.

³¹ La forchetta in argento fa parte della Dumbarton Oaks Collection e proviene probabilmente dall'Iraq. L'analisi stilistica prova una notevole vicinanza a produzioni artigianali tardo sassanidi: M.C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, vol. I, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962, nr. 3 A, pp. 2-3 e tav. XVI. Cfr. anche J. VROOM, *The archaeology of late antique dining habits*, cit., pp. 352-54. In genere sulle attestazioni di forchette in età antica: D. SHERLOCK, *Roman Forks*, «Archaeological Journal», 164/1, 2007, pp. 249-267.

³² *Petri Damiani, Opera, De institutione monialis*, cap. XI, PL, CXLV, col. 744.

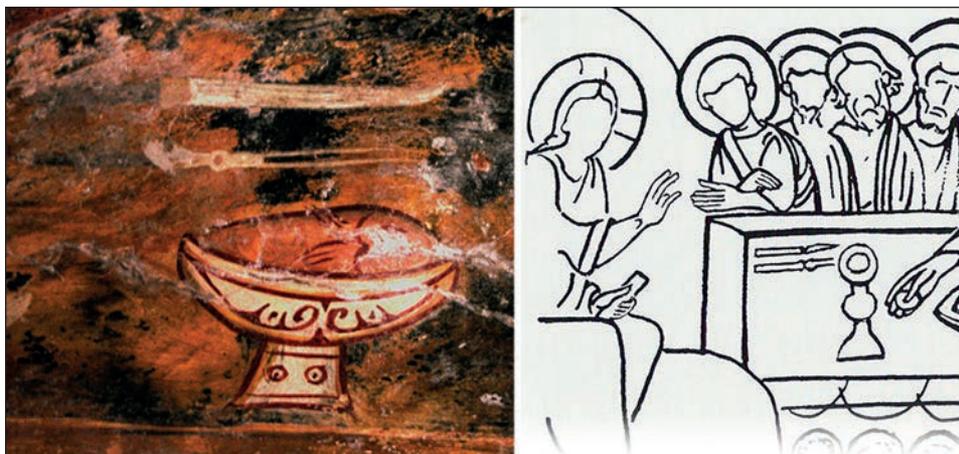


Fig. 4 – Sx - Otranto, Chiesa di S. Pietro: *Ultima Cena*, part. del set di posate. Dx - Göreme, Refettorio del monastero di Çarıklı kilise: *Ultima Cena*, part. (da N. THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, cit.).

simili a punteruoli³³. Ma in una serie di documenti in cui vengono inventariati i beni mobili di monasteri e famiglie private, datati tra il 1017 e il 1401, «no knives or forks appear, although they are know to have existed»³⁴. Insomma, dalla lettura dei testi più antichi in cui le posate vengono menzionate, si direbbe che l'utilizzo di questi utensili sia stata una prerogativa delle classi abbienti bizantine sicuramente a partire dal X/XI secolo e che l'Occidente ne abbia conosciuto l'uso poco più tardi.

Le fonti iconografiche sono perlomeno più eloquenti: nell'XI secolo raffigurazioni di forchette cominciano a comparire sia in Oriente che in Occidente. Le prime attestazioni sembrano emergere, in ambito bizantino, nelle chiese cappadoci. A Karanlık kilise (Göreme) sono distribuiti sulla mensa dell'Ultima Cena ben tre coppie di posate; nella *Cena* del refettorio di Çarıklı kilise vi sono un coltello ed una forchetta, affiancati allo stesso modo che nella pittura di Otranto (fig. 4); a Ballı Kilise sono rappresentati tre coltelli e due forchette; nelle *Nozze di Cana* di Tokalı I, due coltelli e due forchette³⁵. Al X secolo è attribuita la miniatura del Tetravangelo georgiano di Djroutchi, nel quale compaiono una forchetta ed un coltello, mentre nel cenacolo del salterio *Barb. gr. 372* si vedono chiaramente due coppie di posate³⁶. Ancora set composti da coltello e forchetta sono rappresentati

³³ Ph.I. KOUKOULES, Βυζαντινών βίος και πολιτισμός (Vita e cultura bizantina), Atene, Papazisis, 1952, p. 148 n. 6.

³⁴ N. OIKONOMIDES, *The contents of byzantine house from the eleventh to the fifteenth century*, in «Dumbarton Oack Studies», 44, 1990, pp. 205-214, cit., p. 212.

³⁵ Per la datazione delle pitture cappadoci si è utilizzato il lavoro di sintesi di N. THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, cit., in part. pp. 185-200.

³⁶ Tetravangelo georgiano di Djroutchi (Tbilisi, K.K. Sax. Xelnac'erta Inst., H 1660), fol. 68v: immagine in G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XI^e et XVI^e siècles*, Paris, De Boccard, 1960, p. 287, fig. 270. Biblioteca Apostolica Vaticana, Salterio Barb. gr. 372, fol. 72r - versione digitale: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372.

nell'Ultima Cena sulla Pala d'Oro di Venezia (1105 ca.) e nella *Cena*, degli inizi XII secolo, affrescata nella chiesa della Panaghia Phorbiotissa di Asinou, a Cipro. Più tardi è, invece, il Cenacolo dipinto nella chiesa di Omorphi Ekkliasia ad Egina (1289 ca.), anch'esso con raffigurazioni di forchette³⁷. In ambito del tutto occidentale dobbiamo ricordare due rappresentazioni di banchetto profano, probabilmente dell'XI secolo, contenute nel manoscritto del *De Universo* di Rabano Mauro conservato a Montecassino, in cui i commensali sono ritratti nell'atto di portare il cibo alla bocca per mezzo di questi strumenti³⁸, o ancora la figura del re Rotari a mensa nel *Codex legum langobardorum* conservato nella Badia di Cava de' Tirreni (Salerno), nel quale il sovrano si serve della forchetta per tener ferma una portata nella coppa mentre la taglia con un coltello³⁹. Infine si possono citare due miniature dell'Ultima Cena in cui una sola forchetta appare sulla tavola. Si tratta della raffigurazione contenuta nel Sacramentario di Warmondo (ms 31 LXXXVI, c. 50v)⁴⁰, redatto attorno all'anno Mille e conservato nella Biblioteca Capitolare di Ivrea, e di quella, più tarda di un secolo almeno, dell'*Hortus Deliciarum*, giuntaci però solo in copia.

Questa breve rassegna iconografica ha lo scopo di introdurre alcune necessarie osservazioni sulla coppia di posate nella *Cena* del S. Pietro ad Otranto. La posizione del coltello e della forchetta non può che essere messa in relazione, in prima istanza, con le pitture cappadoci, nelle quali la collocazione dei due utensili uno a fianco dell'altro trova diversi riferimenti. Identica è anche la forma della forchetta, caratterizzata principalmente da un ingrossamento all'altezza dell'attaccatura tra parte metallica sporgente e manico, in cui è visibile un occhio forse per l'alloggiamento di un rivetto. In verità questo tipo sembra essere il più comune nelle pitture che ritraggono forchette, nonostante le scarsissime attestazioni archeologiche siano inclini a mostrare un tipo di fattura leggermente differente. L'utensile rinvenuto a Corinto, infatti, presenta due punte divergenti, ed è molto simile alle forchette dipinte nell'Ultima Cena di Balli Kilise. Stabilire la ragione dell'introduzione di posate nelle scene di banchetto meriterebbe un discorso ben più complesso, legato anche alla possibile immissione di servizi da mensa di uso individuale sulle tavole signorili. La rappresentazione di coppie composte da coltello e forchetta potrebbe essere letta in questo senso, nonostante lo stesso non avvenga, ad esempio, per quanto riguarda le ciotole, solitamente poste al centro della tavola ed ancora ancorate a modelli alimentari che prevedono la consumazione dei cibi in contenitori comuni. Nelle miniature del *De Universo* di Rabano Mauro sopraccitate, i commensali prendono il cibo da un'unica coppa, ognuno con la propria forchetta. È possibile che, nonostante l'aspetto simbolico della mensa di Cristo impedisca una lettura in chiave prettamente funzionale, la raffigurazione di forchette nelle *Ultime Cene* a partire dall'XI

³⁷ Per la notizia di posate dipinte in questa chiesa di Egina: M. CHATZIDAKIS, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, cit., p. 110.

³⁸ Abbazia di Montecassino, ms. Casin. 132, ff. 408, 515. Per alcune indicazioni bibliografiche sul codice e sulla controversa genesi e datazione dello stesso cfr. ad es. L. SPECIALE, *Il ciclo iconografico del Rabano Mauro: uno status quaestionis*, in *Uomini, Libri e Immagini. Per una storia del libro illustrato dal Tardo Antico al Medioevo*, a cura di Eadem, Napoli, Liguori, 2000, pp. 168-70.

³⁹ Cava de' Tirreni, Biblioteca della Badia, ms. 4, f. 69v.

⁴⁰ Riproduzione in H. TOUBERT, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, a cura di L. Speciale, Milano, Jaca Book, 2001, fig. 110. *Hortus Deliciarum*: Herrad di Hohenbourg, *Hortus Deliciarum*, f. 167r: cfr. M. CHATZIDAKIS, *Studies in Byzantine Art*, cit., p. 110.

secolo, voglia prefigurare accessori realmente presenti sulle mense regali. Ciò non stupisce affatto, dal momento che l'abbondante uso del metallo e la presenza esclusiva di oggetti d'arte sontuaria nella *Cena*, sembrano qualificare l'estrema importanza dell'istituzione del sacramento eucaristico, realizzatosi su una tavola degna del *basilèus basilèon*.

4. Note su alcune raffigurazioni dell'Ultima Cena di tradizione bizantina (XII-XIV secolo)

Alcune pitture, tutte collocate nella Puglia meridionale, mostrano un'evidente dipendenza da modelli tradizionali bizantini nonostante debbano essere datate ad un periodo posteriore al XII secolo. Si tratta di affreschi in taluni casi pubblicati solo parzialmente o studiati in una veduta d'insieme e soprattutto per chiarirne l'inquadratura cronologica. Per questo, in letteratura, i riferimenti a queste scene sono spesso poco espliciti o appena accennati, se si esclude il caso dell'affresco dipinto nella chiesa di San Simeone a Famosa presso Massafra, infrequente caso di una scena di contenuto cristologico in ambito rupestre⁴¹.

La *Cena* dipinta nella navata centrale della chiesa di S. Maria della Croce a Casaranello (fig. 5) è stata spesso considerata di poco anteriore alle Storie di S. Caterina d'Alessandria e Santa Margherita di Antiochia, che occupano parte della volta di copertura nella stessa navata e che sono datate alla seconda metà del XIII secolo⁴². I recenti restauri hanno mostrato una indiscutibile sovrapposizione dei riquadri di natura agiografica rispetto ai dipinti del ciclo cristologico, completamente differenti anche per i contenuti stilistici espressi. Per questo motivo è stata avanzata l'ipotesi che le poche scene superstiti con la vita di Cristo debbano essere retrodate di almeno un secolo⁴³. L'Ultima Cena è resa secondo

⁴¹ Da ultimo vedi M. DE GIORGI, *La decorazione pittorica di San Simeone in Famosa a Massafra (TA) alla luce di recenti acquisizioni*, in *Dalle chiese in grotta alle aree della civiltà rupestre: gli strumenti di pianificazione territoriale. Atti dell'VIII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre (Savelletri di Fasano, 29 novembre - 1 dicembre 2018)*, a cura di E. Menestò, Spoleto, CISAM, 2019, pp. 207-236; vedi anche L. ABATANGELO, *Chiese cripte e affreschi italo-bizantini di Massafra*, vol. I, Taranto, Cressati, 1966, pp. 100-102.

⁴² La bibliografia sulla chiesa di Casaranello è vastissima. Si veda, tra gli studi più importanti o più recenti: L. STEFANO, *Santa Maria della Croce (Casaranello). Oltre un secolo di studi su un monumento paleocristiano del Salento*, Lecce, Grifo, 2018; G. Curzi, *Svevi o Angioini alla periferia di Bisanzio. Le storie di S. Caterina e S. Margherita sulla volta di Santa Maria della Croce a Casaranello*, «Arte medievale», IV s., a. VI, 2016, pp. 173-184; M. FALLA CASTELFRANCHI, *La chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello*, in *Puglia preromanica*, a cura di G. Bertelli, Milano, Jaca Book, 2004, pp. 161-17; EAD., *La pittura bizantina in Salento (secoli X-XIV)*, in *Ad Ovest di Bisanzio. Il Salento Medievale. Atti del seminario internazionale di studio (Martano 29-30 aprile 1988)*, a cura di B. Vetere, Galatina, Congedo, 1990, pp. 123-214; G. SPINOSA, *S. Maria della Croce di Casaranello: analisi delle strutture architettoniche*, «Arte medievale», n.s., a. I, 2002, 2, pp. 149-163; P. LEONE DE CASTRIS, *Arte di corte nella Napoli Angioina*, Firenze, Cantini Scolastica, 1986; A. JACOB, *La consécration de Santa Maria della Croce à Casaranello et l'ancien diocèse de Gallipoli*, in «Rivista di studi bizantini e neoellenici», 25, 1988, pp. 147-163; A. PRANDI, *Pitture inedite di Casaranello*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte» n.s. 10, 1961, pp. 227-292.

⁴³ L'affresco viene retrodato ad es. in M. FALLA CASTELFRANCHI, *La chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello*, cit., p. 174. Linda Safran data alla metà del XIII secolo le scene di tradizione bizantina e di contenuto cristologico contenute nella navata centrale, mentre i cicli relativi alla vita delle due sante si collocherebbe attorno al 1260 – in accordo con P. Leone De Castris – o attorno al 1300, sulla scorta di quanto osservato da R. Tortorelli: cfr. L. SAFRAN, *The Medieval Salento*, cit., p. 115 n. 141.



Fig. 5 – Casaranello, Chiesa di Santa Maria della Croce: *Ultima Cena* (foto M. Leo Imperiale).



Fig. 6 – Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Ambr. D 67 sup.*, f. 79v: *Ultima Cena* (da J. VROOM, *After Antiquity*, cit., fig. 11.33).

un modello estremamente diffuso in età mediobizantina: la tavola *a sigma*, lo sfondo con il festone avvolto attorno ad un asta, dietro il quale si intravedono architetture turrificate, la disposizione degli Apostoli, il movimento di Giuda che porta la mano verso il pane, rappresentano temi figurativi noti e di lunga tradizione⁴⁴. Gli oggetti raffigurati sulla mensa sembrano essere riprodotti con quella schematicità già vista nel S. Pietro di Otranto, in cui il richiamo a manufatti reali si limita all'assonanza, senza scendere nella puntuale riproduzione degli stessi. Le tre coppe poste al centro del tavolo, delle quali quella centrale è decisamente più grande e contiene un pesce, potrebbero voler rappresentare oggetti in metallo di elevato pregio, come indica il tono dorato in cui sono dipinti e la decorazione fitomorfa in rosso campita sulla vasca, tra l'altro simile a quella che adorna la tovaglia al bordo del tavolo. Tra le tre ciotole, si trovano due bassi portacandele caratterizzati da un corpo a cupoletta sostenuto da piccoli sostegni a staffa. La raffigurazione riflette, con ogni probabilità, dei manufatti in bronzo di una tipologia piuttosto comune già dall'età tardoantica, e che sembra protrarsi, con poche variazioni formali ma decise differenze decorative, anche in età mediobizantina⁴⁵. La rappresentazione di *candelabra* sottolinea comunque un uso in ambiente ecclesiastico, di carattere liturgico, legato a Cristo "luce del mondo" (Gv 8,12). D'altronde, la presenza dei candelabri sulla mensa d'altare è accertata a partire dall'XI secolo e più tardi prescritta da Innocenzo III nel *De sacro altaris mysterio libri sex*⁴⁶. Un confronto iconografico si può stabilire con una miniatura contenuta nel Tetravangelo *Par. gr.* 54 (XIII secolo), in cui due candelieri con stelo tortile e base quadrata si trovano in primo piano davanti alle coppe⁴⁷. Tornando alla mensa di Casaranello, due calici dipinti in bianco sono raffigurati secondo uno schema già visto nella *Cena Mistica* di Otranto, e come in quello anche nell'affresco di S. Maria della Croce troviamo sparsi sulla mensa tuberi e steli di vegetali con le barbe in vista. Ci si potrebbe chiedere se essi possano essere interpretati come *maror*, le radici amare simbolo, assieme all'agnello e al pane azzimo, della Pasqua ebraica. I pani sono raffigurati in due modi distinti: oltre alla tipica forma arrotondata, nella scena sono rappresentati quattro anelli di pane intrecciato, anch'essi attestati in altre raffigurazioni più o meno coeve. Possiamo citare la miniatura dell'*Ambr.* D 67 sup. (f. 79v, fig. 6), un codice verosimilmente redatto in Terra d'Otranto datato alla prima metà del XIII e che, come ha notato Roberta Durante, reca numerosi paralleli con le pitture di Casaranello e con quelle, verosimilmente appena più tarde, della chiesa di San

⁴⁴ J. VROOM, *After Antiquity. Ceramics and society in the Aegean*, cit., pp. 303-34; EAD., *The changing dining habits at Christ's table*, cit., pp. 196 e ss.; M. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images*, cit., in part. pp. 238 e ss.

⁴⁵ C. BARSANTI, *Candelabro*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma, Treccani, 1993, pp. 121-133. Una vasta panoramica di candelieri tardoantichi in M. XANTHOPOULOU, *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 16, Brepols Publishers, Turnhout 2010, in part. p. 231 e ss. Vedi anche M.G. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images*, cit., p. 188 e s. Per i candelieri da altare o per il cero pasquale dell'Europa centro-settentrinale si vedano i vasti repertori in J. BRAUN, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, München, Max Hueber Verlag, 1932, in part. pp. 492-518 e pp. 522-530; O. VON FALKE, E. MEYER, *Romanische Leuchter und Gefässe. Giessgefäße der Gotik*, Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1935 (Bronzegeräte des Mittelalters, 1), pp. 1-34.

⁴⁶ PL, CCXVII, col. 811. Vedi C. BARSANTI, *Candelabro*, cit.

⁴⁷ J. VROOM, *After Antiquity. Ceramics and society in the Aegean*, cit., fig. 11.35.

Mauro presso Sannicola e della cappella di Celsorizzo vicino Acquarica del Capo⁴⁸. Nei pressi di un candelabro che regge un alto cero ricurvo, compare al centro della tavola una sorta di treccia circolare del tipo descritto. A questo proposito, Joanita Vroom riconosce in alcune scene una sorta di *pretzel* o *brezel*, pani intrecciati spesso collegati ad ambienti monastici⁴⁹. Uno di essi è riconoscibile nella placchetta con Ultima Cena della Pala d'Oro nella Basilica di San Marco a Venezia e nella *Cena Mistica* rappresentata nel Tetravangelo *Athen.*, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος 93, f. 135v⁵⁰. Sarà necessario approfondire le fonti testuali per meglio comprendere il significato di questi pani intrecciati dalle forme diverse e l'eventuale loro relazione con i precetti della Pasqua ebraica o, più probabilmente, con prodotti di panificazione tradizionali nel periodo pasquale almeno a partire dall'XI secolo e forse con peculiarità nella forma nelle diverse regioni di Bisanzio e dell'Europa.

Alla fine del XIII secolo sono state attribuite tre raffigurazioni dell'Ultima Cena che qui si intende menzionare: quella dipinta nella navata centrale della chiesa monastica di S. Mauro, vicino Gallipoli, il lacerto di affresco contenuto nella cappella dedicata a San Nicola a Celsorizzo, presso Acquarica del Capo e la *Cena Mistica* nella chiesa rupestre di S. Simeone presso Masseria Famosa (Massafra-TA). I tre dipinti, per ragioni diverse, versano in un cattivo stato di conservazione, nonostante la prima sia stata sottoposta a restauri negli anni Novanta. Proprio sull'affresco della chiesa gallipolina non ci soffermeremo in questo scritto, dal momento che, data la frammentarietà della rappresentazione, appare visibile solo un calice o ciotola che contiene il pesce eucaristico⁵¹. Dell' *Ultima Cena* di Celsorizzo si è invece preservata una stretta fascia di pittura (fig. 7), nascosta dalla struttura di un arco di consolidamento, poi crollato. La chiesa, infatti, è stata inglobata totalmente in una imponente torre quadrangolare, che ancora oggi indica, con le sue pertinenze e con la vicina chiesa di Santa Maria dei Panetti, i luoghi del casale medievale di *Cicivicus*. L'iscrizione di fondazione dell'edificio ecclesiastico, letta e interpretata da André Jacob, è datata all'aprile del 1283, periodo nel quale la struttura venne edificata per volere di Giovanni d'Ugento, signore del casale⁵². Il lacerto rimanente mostra sulla mensa due grandi coppe su piede dal profilo svasato, immagini di prodotti in metallo dorato e con costolature realizzate a sbalzo sulla superficie esterna della vasca. Tra i due contenitori ricolmi di pesci, vi è un candelabro reso con il colore bruno scuro a volerne evidenziare la fattura metallica (ferro o bronzo), che pur nel dettaglio della rappresentazione dipinta, appare un oggetto di estrema semplicità esecutiva, soprattutto all'interno del panorama dei

⁴⁸ R. DURANTE, *Miniature e affreschi in Terra d'Otranto. L'Ambrosianus D 67 sup. e le decorazioni pittoriche di S. Maria della Croce a Casaranello e di S. Mauro a Gallipoli*, in «Rivista di studi bizantini e neoellenici», n.s. 45, 2008, pp. 225-256, in part. pp. 237-243.

⁴⁹ J. VROOM, *The changing dining habits at Christ's table*, cit., p. 198. Un altro esempio di pane intrecciato del tutto simile a quello dell'Ultima Cena di Casaranello si trova nella scena raffigurante l'Ospitalità di Abramo nella chiesa di Santa Maria del Casale a Brindisi.

⁵⁰ CONSTANTINIDES, *The Tetraevangelion, Manuscript 93 of the Athens National Library*, «Δέλτιον τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Ἑταιρείας», 4/9, 1977-1979, pp. 185-215, in part. pp. 191-192 e pl. 75.

⁵¹ Cfr. R. DURANTE, *Miniature e affreschi in Terra d'Otranto*, cit., p. 242. L'ultimo lavoro di un certo respiro sulla chiesa è S. ORTESE, a cura di, *Sannicola. Abbazia di San Mauro. Gli affreschi sulla serra dell'Altolido presso Gallipoli*, Mesagne, Lupo, 2012. In part. si rimanda agli articoli contenuti nel volume: M. FALLA CASTELFRANCHI, *Il programma iconografico di San Mauro. Nuove acquisizioni*, pp. 17-30.

⁵² M. BERGER, A. JACOB, *Un nouveau monument byzantin de Terre d'Otrante*, cit., pp. 214-220.



Fig. 7 – Celsorizzo, Cappella di S. Nicola: *Ultima Cena*, particolare (foto A. Rizzo).

candelieri da altare⁵³. Il fusto con un solo nodo poggia su un semplice piede a tre sostegni, mentre il cero ha lo stesso profilo sinuoso nella parte bassa notato anche nella *Cena Mistica* di Casaranello e che, con ogni probabilità, indica la cera disciolta al lato del candelabro. La rappresentazione di un coltello ben definito nella forma del manico e della lama, come anche la presenza sulla tavola di piante da tubero di vario tipo, appare consuetudinario nelle raffigurazioni di segno bizantino della *Cena*, come abbiamo visto.

La chiesa di S. Simeone si trova sul fianco della gravina di Giulieno, circa un chilometro ad est della masseria Famosa⁵⁴. L'interno dell'edificio rupestre rivela una ripartizione dell'ambiente in due navate, con due absidi e due ingressi. L'iconografia è ricca e varia:

⁵³ Si veda bibl. a n. 45. Ulteriore bibl. ad es.: M. INKOVA, *Once again on the 'Byzantine-Mediterranean Limoges'?*, in *Glass, Wax and Metal. Lighting technologies in Late Antique, Byzantine and medieval times*, ed. by I. Moutsianos, K.S. Garnett, Oxford, Archaeopress, 2016, pp. 160-183.

⁵⁴ Sull'edificio e le sue pitture cfr. M. DE GIORGI, *La decorazione pittorica di San Simeone in Famosa*, cit., con bibl. precedente.



Fig. 8 – Massafra (TA), Chiesa di S. Simeone a Famosa: *Ultima Cena* (foto M. De Giorgi).

oltre a figure isolate di santi vi sono rappresentate tre delle dodici scene a contenuto dogmatico (il *Dodekaorton*) distinte dai teologi bizantini tra tutti gli avvenimenti riportati dal Vangelo⁵⁵. La parete destra è decorata da quattro raffigurazioni racchiuse in una cornice: innanzi tutto un *San Cataldo* con mitra triangolare bianca e pastorale alla latina con l'estremità a spirale, accanto al quale vi è una *Vergine con Bambino*. Particolarmente significativi sono gli ultimi due riquadri, entrambi datati allo scorcio del XIII secolo: il primo di essi contiene la rappresentazione dell' *Ultima Cena*, inquadrato in uno sfondo panoramico con due porte alle due estremità e finestre bifore al centro, l'altro pannello contiene la raffigurazione del *Battesimo di Gesù*.

Nell' *Ultima Cena* (fig. 8), la raffigurazione degli oggetti per certi versi si discosta da quelle fin qui esaminate, soprattutto per una più tangibile caratterizzazione dell'elemento simbolico e per una differente organizzazione dello spazio sulla mensa. Si avverte la mancanza di un oggetto che sia posto al centro della tavola e che ne catalizzi totalmente l'attenzione, sebbene l'oggetto più in risalto sia evidentemente una pisside. Al posto della coppa centrale inquadrata da due più piccole, o come a Casaranello, contornata da una ciotola e un candeliere per lato, a S. Simeone si osservano quattro oggetti allineati, evidenti nonostante le cattive condizioni dell'affresco soprattutto nella parte sinistra della scena. Le due ciotole poste verso l'esterno sono caratterizzate da una forma trapezoidale della vasca, dipinta in maniera molto schematica sia nella resa morfologica che

⁵⁵ C.D. FONSECA, *Civiltà rupestre in terra Ionica*, Milano, Bestetti, 1970, pp. 134-35.



Fig. 9 – Massafra (TA), Chiesa di S. Simeone a Famosa: *Ultima Cena*, particolare della mensa (foto M. De Giorgi).

nella decorazione (fig. 9). Il profilo dei manufatti è, infatti, inquadrato in una semplice cornice, mentre due linee orizzontali definiscono due registri decorativi distinti. In quello superiore vi è un semplice motivo a spina di pesce mentre quello sottostante, più ampio, è decorato con lettere pseudo-cufiche disposte in modo da seguire il profilo del contenitore. Assistiamo qui ad una diversa caratterizzazione della preziosità dell'oggetto attraverso il gusto esotico dell'ornato, percepibile soprattutto alla luce della grande tradizione nella lavorazione dei metalli che veniva attribuita agli ambiti arabi e in particolare siro palestinesi ed orientali. Una decorazione simile campisce lo spazio dipinto di un'altra ciotola, dalla sagoma più arrotondata, che si distingue per la particolarità del cibo in essa contenuto. Al posto dei pesci, qui troviamo uno spiedo che attraversa della carne arrostita, verosimilmente un agnello (fig. 9, a sx)⁵⁶. L'inserimento dell'allegoria per eccellenza dell'istituzione eucaristica verrebbe a convivere con l'immagine più tradizionale, almeno in ambito orientale, del pesce, qui posto in secondo piano nelle coppe poggiate ai lati della mensa. L'interpretazione simbolica si rivela piuttosto complessa, dal momento che l'*Agnus Dei* del credo cristiano, con altre valenze è anche attributo della Pasqua ebraica, in cui la *pesah* rappresenta il sacrificio al Dio della liberazione dal giogo egiziano, in un intricato sistema di rimandi ad episodi dell'Esodo (*pesah* è anche 'cibo sacro' tout court e ringraziamento per aver 'saltato', *pesah* in ebraico, le case ebreo durante la piaga della morte dei primogeniti)⁵⁷. La prevalenza dell'aspetto allegorico nella *Cena Mistica* di S. Simeone a Famosa è poi pienamente confermata dalla pisside posta, insieme alla ciotola sopraccitata, al centro della tavola. Il valore metaforico, legato ad usi alimentari durante la mensa pasquale,

⁵⁶ A mio avviso non può essere condivisa l'ipotesi per la quale in questa coppa ci sarebbero delle «focacce poste su graticola o palette»: L. ABATANGELO, *Chiese-cripte e affreschi italo-bizantini*, cit., p. 100.

⁵⁷ S. CAVALLETTI, *Ebraismo e spiritualità cristiana*, Roma, Studium, 1966, in part. cap. X. Per un'interpretazione dell'agnello raffigurato nell'Ultima Cena di S. Angelo in Formis, all'interno delle diatribe dottrinali dell'XI secolo: H. TOUBERT, *Un'arte orientata*, cit., pp. 116-121.



Fig. 10 – S. Cesario di Lecce (LE), Chiesa di S. Giovanni Evangelista: *Ultima Cena*, particolare della suppellettile da mensa (foto M. Catania).

in questo caso non esiste, dal momento che un vaso simile in questo contesto può solo prefigurare la presenza del corpo di Cristo al suo interno. Nella scena non mancano anche elementi figurativi. In primo luogo un coltello, dipinto nei pressi della ciotola destra, un candelabro dorato nei pressi del Cristo (forse in realtà ve ne erano due ai lati della mensa, come da precetto innocenziano, ma al momento il lato sinistro non appare leggibile) e poi un calice, posto in basso alla sinistra della coppa che contiene l'agnello. Il rimando ad un calice liturgico in questo caso è così netto da trovare confronti piuttosto puntuali. Lo stelo tozzo è occupato interamente dalla presenza di un nodo, il piede è troncoconico, la decorazione sembra riprodurre una lavorazione ad intarsio. In definitiva la lettura della mensa sembra rivelare un tessuto simbolico fortemente occidentale, seppure reso secondo modelli sostanzialmente bizantini. Non a caso, Manuela De Giorgi ha richiamato l'aderenza di questa scena ad «una matrice occidentale che si fa strada, nell'arte bizantina, a partire dall'arte crociata»⁵⁸.

L'ultimo affresco al quale accenniamo è quello contenuto nella piccola chiesa di S. Giovanni Evangelista a San Cesario di Lecce, datata da A. Jacob grazie ad un'iscrizione in greco dipinta su quattro righe, che indica l'intitolazione al Santo Evangelista, il committente della costruzione, il prelado Nicola di Sternatia, e la data all'ottobre del 1329 (anno 6838)⁵⁹. L'affresco rivela una chiara matrice bizantina, enfatizzata dall'organizzazione della scena e dai volti delle figure rappresentate⁶⁰. D'altronde, l'edificio in origine doveva essere dotato di un *templon* e vi si officiava certamente il rito greco bizantino⁶¹. Sulla *Cena Mistica*, per quanto la mensa sia ormai in parte illeggibile, si distinguono chiaramente alcune suppellettili sulla tavola, i pani tondi, le radici e i tuberi sparsi disordinatamente, almeno tre grandi coppe dorate su piede, due delle quali contengono i pesci e una terza, sulla quale si allunga Giuda nell'atto di prendere il cibo, è purtroppo quasi scomparsa. I grandi calici (fig. 10), seppure non trovino confronti tangibili con oggetti di arte sontuaria, tradiscono il tentativo di rielaborare graficamente manufatti di tradizione schiettamente occidentale, verosimilmente ispirandosi a calici liturgici. Sia la coppa che il piede sono lobati, il nodo è sfaccettato. In linea di massima questi manufatti sembrano inserirsi in una vasta produzione di oggetti sacri di gusto gotico che troverà il suo apice nel secolo successivo. Inoltre, si riconoscono tre coltelli e almeno due bicchieri apodi in vetro di una tipologia molto diffusa a partire dal XIII secolo (figg. 11-12). Probabilmente essi raffigurano bicchieri con decoro impresso a rilievo, vista la regolarità dell'ornato con cui vengono dipinti, o i noti *nuppenbecher*, decorati con piccole protuberanze pinzate a guisa di piccole gocce in rilievo (fig. 12)⁶². Questi tipi di vetri potori sono coevi al dipinto

⁵⁸ M. DE GIORGI, *La decorazione pittorica di San Simeone in Famosa*, cit., p. 218.

⁵⁹ A. JACOB, *Inscriptions byzantines datées de la province de Lecce (Carpignano, Cavallino, San Cesario)*, in «Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, 37, 1982, pp. 41-62, in part. pp. 55-58; A. CASSIANO, *La chiesa di S. Giovanni Evangelista*, in *S. Cesario di Lecce. Storia, Arte, Architetture*, Galatina, Congedo, 1981, pp. 55-68; L. SAFRAN, *Scoperte Salentine*, in «Arte Medievale», a. VII, 2008, 2, pp. 69-94, in part. pp. 76-77.

⁶⁰ A. CASSIANO, *La chiesa di S. Giovanni Evangelista*, cit.

⁶¹ L. SAFRAN, *Scoperte Salentine*, cit., p. 76.

⁶² S. CIAPPI, *Bottiglie e bicchieri: il vetro d'uso comune nell'arte figurativa medievale*, cit. La bibliografia sui bicchieri in vetro bassomedievali è molto vasta. A titolo esemplificativo, si veda la bibl. citata nel recentissimo S. CATACCHIO, *Vitreum, alumen, sablonum. I manufatti vitrei in Terra d'Otranto tra Medioevo e prima età Moderna (secolo XIII-XVI)*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2020.



Fig. 11 – S. Cesario di Lecce (LE), Chiesa di S. Giovanni Evangelista: *Ultima Cena*, particolare della mensa con bicchiere in vetro e coltelli (foto M. Catania).



Fig. 12 – Palermo, Palazzo dello Steri: bicchiere (da D. STIAFFINI, *Il vetro nel Medioevo*, cit., fig. 97).



Fig. 13 – Brindisi, Chiesa di S. Maria del Casale: *Ultima Cena* (foto M. Leo Imperiale).

e compaiono, nella loro varietà, anche sulla mensa dell’*Ultima Cena* di S. Maria del Casale presso Brindisi (fig. 13), grosso modo contemporanea all’affresco di San Cesario. Di quest’ultima non ci occupiamo per via dell’evidente distacco da stilemi artistici di derivazione orientale a favore di contenuti provenienti dall’insegnamento angioino, «portatore delle rivoluzionanti esperienze toscane»⁶³.

5. Simboli del sacro e rappresentazione del reale: alcune note conclusive

Il rapporto tra cultura materiale e iconografia è denso di numerosi episodi in cui, nell’interpretazione funzionale o cronologica dei manufatti, è stato determinante l’apporto delle fonti visive o, viceversa, si è dato il giusto risalto alla possibilità di comprendere meglio specifici ambiti storico-artistici attraverso gli oggetti. Gli episodi di studio riguardo a queste corrispondenze sono molteplici: convegni quali quello sui “Rapporti tra ceramica ed arte figurativa” e saggi in cui la cultura materiale viene studiata attraverso la sua rappresentazione dipinta, come ad esempio nel volume di B. Klesse, *Seidenstoffe in der Italienischen Malerei des 14 Jahrhunderts*, che tratta in modo esauriente i tessuti di seta

⁶³ V. PACE, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, in *La Puglia fra Bisanzio e l’Occidente*, a cura di P. Belli D’Elia, Venezia, Electa, pp. 317-400, in part. p. 400.

riprodotti nella pittura italiana del Trecento⁶⁴. Naturalmente, questi studi hanno attecchito maggiormente dove si intravedeva la possibilità di ottenere delle correlazioni puntuali tra oggetti e le raffigurazioni di essi stessi, e quindi dove la pittura o la scultura esprimevano qualche forma di realismo nella rappresentazione. Così, anche in Puglia, nell' *Ultima Cena* contenuta nei cicli pittorici della chiesa di S. Maria del Casale vicino Brindisi, si trova l'esempio più vivido di una tavola signorile rappresentata attraverso i bicchieri vitrei 'a bugne' e le coppe costolate, le ciotole e i boccali smaltati, le brocche in metallo di gusto esotico⁶⁵. Non mancano, poi, gli elementi simbolici indicati dai pesci, dalle erbe amare, dal calice liturgico. Ma a parte alcuni rari episodi, come anche il Santo Stefano di Soletto (LE), almeno fino al primo terzo del XIV secolo nella Puglia meridionale sembrano prevalere soluzioni artistiche marcatamente bizantine. Gli oggetti raffigurati sembrano muoversi su registri artistici completamente differenti, in cui l'aspetto simbolico determina in parte schemi figurativi e specifiche esigenze di rappresentazione, quale, per esempio, l'attributo di "preziosità" che molti oggetti trasmettono. Ciò che sembra variare visibilmente è la sintassi decorativa in cui questo messaggio si esprime: l'arabesco nelle ciotole di Otranto, così presente anche in esperienze pittoriche apparentemente lontane, o lo pseudo-cufico irregolare nella suppellettile dell'affresco nel S. Simeone a Famosa, figlio di uno stile decorativo ormai molto diffuso sul vasellame in ceramica come su quello in metallo nel XIII secolo. In vari lavori, Joanita Vroom ha comunque proposto l'esistenza di un'interrelazione tra i cambiamenti nella suppellettile da mensa tra VI-VII e XIV secolo e coeve caratterizzazioni della tavola nei dipinti dell' *Ultima Cena* in area bizantina, d'altro canto ben studiati da Maria Parani⁶⁶. Ad esempio, può essere facilmente verificato il progressivo passaggio da un unico piatto comune dal quale i commensali mangiano direttamente con le mani, alla comparsa di un numero maggiore di ciotole e posate, al servizio da tavola di uso individuale, fino ad arrivare alle mense tardo bizantine, già influenzate dalla pittura italiana. Nonostante lo studio sia di grande interesse e alcune corrispondenze siano ben delineabili, forse esse però sono meno stringenti di quanto proposto dall'archeologa olandese. Prendiamo, ad esempio, il caso delle forchette. Esse compaiono attorno al X-XI secolo nei testi quanto nelle raffigurazioni iconografiche o, ancora, nei contesti archeologici datati a questo periodo. Se però questi manufatti cominceranno ad avere un successo sempre crescente sulle tavole medievali signorili e non solo, la maggior parte delle attestazioni di forchette negli affreschi dell' *Ultima Cena* si attesta principalmente tra XI e XII secolo, in un momento in cui l'uso di set di posate sulle tavole era ancora all'inizio. In definitiva, le innovazioni nelle pratiche del desco sembrano avere un riflesso nelle pitture solo se vengono recepite da modelli iconografici e da essi mutuati. Prendiamo ad esempio la questione del materiale in cui le ciotole e i calici sono resi. Abbiamo avuto modo di dire brevemente che l'ipotesi più probabile è che essi vogliano rappre-

⁶⁴ Centro Ligure per la Storia della Ceramica, *XXIX Convegno 1996: La ceramica nell'iconografia, l'iconografia nella ceramica*, cit.; B. KLESSE, *Seidenstoffe in der Italienischen Malerei des 14 Jahrhunderts*, Bern, Stämpfli, 1967; R.E. MACK, *Bazaar to Piazza*, cit.

⁶⁵ Sull'edificio e gli affreschi cfr. G. CURZI, *Santa Maria del Casale a Brindisi. Arte, politica e culto nel Salento angioino*, Roma, Gangemi, 2016; M.S. CALÒ MARIANI, *La chiesa di S. Maria del Casale presso Brindisi*, Fasano, Lions club di Brindisi, 1967.

⁶⁶ J. VROOM, *After Antiquity. Ceramics and society in the Aegean*, cit., pp. 303-334; M.G. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images*, cit.

sentare oggetti in metallo. In effetti vi sono altri segnali che inducono a pensare all'assoluta preferenza di materiali nobili nella rappresentazione della *Cena*. In ambito occidentale testi liturgici, canoni conciliari, bolle papali, hanno prescritto spesso quali dovessero essere i materiali autorizzati o proibiti nella produzione di oggetti sacri. Il Concilio di Reims stabilì che essi dovessero essere d'oro o d'argento, o, al massimo, di stagno per le chiese meno abbienti e questi precetti continuarono ad essere promulgati fino al XIII secolo⁶⁷. In ambito bizantino, nel XIV secolo, Niceforo Gregora adduce come uno dei segnali di decadenza della corte bizantina l'occorrenza che non si consumino più i pasti esclusivamente in contenitori d'oro e d'argento ma anche in manufatti ceramici⁶⁸. Insomma alla mensa del Cristo, come in quella dell'imperatore di Bisanzio, almeno fino al XIII secolo difficilmente si utilizzavano ceramiche o altri materiali considerati, tutto sommato, poveri.

Un altro spunto di riflessione è fornito dal cibo che anima le tavole dell'Ultima Cena. In taluni aspetti esso sembra richiamare il rito della Pasqua ebraica. I Vangeli indicano molto chiaramente che proprio durante le festività della *Pessach* è avvenuto il banchetto di Cristo con gli Apostoli. Nel Vangelo di Matteo (*Mt 26,17*) i discepoli si rivolgono a Gesù chiedendogli esplicitamente dove egli volesse mangiare in occasione della Pasqua. Così accanto al pane, nella sua duplice valenza di cibo-simbolo pasquale e prefigurazione del corpo di Cristo, e al pesce, vi sono spesso rappresentati dei tuberì, visibili in tutte le scene prese in considerazione in questo scritto. Nella scena del S. Pietro e nella chiesa di Casaranello, riusciamo perfino a distinguere almeno due tipi di radici, mentre negli altri casi la forma tipica del tubero allungato bianco è del tutto prevalente. La tradizione a cui si riferiscono potrebbe forse essere ricercata nella stessa *Pessach* in cui, accanto al pane azzimo (*matzah*) e all'agnello pasquale (*pesah*), il cibo rituale assolutamente indispensabile sono proprio le erbe amare (*maror*), simbolo delle pene sofferte dal popolo ebraico⁶⁹. Il tema delle erbe amare è, inoltre, assolutamente comune nelle scene dell'Ultima Cena, datate a partire dal X-XII secolo, e soprattutto in ambito orientale. In Italia possiamo menzionare la *Cena Mistica* affrescata nella chiesa di S. Angelo in Formis, a Capua, ma si potrebbero ricordare anche, tra gli affreschi più famosi delle provincie bizantine, quello di Bojana, in Bulgaria datato alla metà del XIII secolo, o l'*Ultima Cena* nel S. Clemente di Ohrid, in Macedonia (XIV secolo).

⁶⁷ E. TABURET-DELAHAYE, *Calice*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. 4, Roma, Treccani, 1993, pp. 71-78, in part. p. 71.

⁶⁸ Secondo lo storico, i servizi d'oro e d'argento erano stati trafugati dagli avidi Crociati o fusi per farne monete: *Nicephori Gregorae Byzantina historia*, ed. by Ludwig Schopen, Immanuel Bekker, 2, Bonn, Weber, 1829, p. 788.

⁶⁹ S. CAVALLETTI, *Ebraismo e spiritualità cristiana*, cit.

INDICE

| | |
|---|-----|
| Mario SPEDICATO, <i>Presentazione</i> | “ 5 |
|---|-----|

Profilo bio-bibliografico

| | |
|--|-----|
| Roberta DURANTE, <i>Nel segno di Bisanzio. André Jacob, profilo biografico e scientifico</i> | “ 9 |
|--|-----|

Ricordi

| | |
|--|------|
| Gigi MONTONATO, <i>André Jacob, il bizantinista amico del Salento. Squisito nei modi, rigoroso negli studi</i> | “ 25 |
| Fernando CEZZI, <i>Il caso della pietra bizantina</i> | “ 29 |
| Fabio D'ASTORE, “ <i>Aspettando il piacere di rivederti in finibus terrae</i> ”. <i>Lettere inedite di André Jacob a Gino Pisanò (con una 'minuta' di risposta)</i> | “ 31 |
| Mary COPPOLA, <i>André al Laboratorio di Restauro del Museo Sigismondo Castromediano</i> | “ 35 |

Studi sull'attività scientifica

| | |
|---|------|
| Gino Giovanni CHIRIZZI, <i>Quam quisque norit artem, in hac se exerceat</i> | “ 39 |
| Leo STEFANO, <i>André Jacob e Casaranello</i> | “ 63 |
| Francesco DE PAOLA, <i>André Jacob e il contesto storico degli affreschi della cappella di Celsorizzo</i> | “ 79 |
| Alessandro LAPORTA, <i>Sant'Angelo monastero di Monopoli, Otranto e André Jacob</i> | “ 91 |

Mélanges

| | |
|---|-------|
| Paul ARTHUR, Roberta DURANTE, <i>Una ricetta magica su ostrakon da Otranto bizantina</i> | “ 101 |
| Michel BERGER, Roberta DURANTE, <i>O MYPOBAYTHC. «Il Miroblita» insospettato a Santa Maria di Cerrate</i> | “ 121 |
| Gioia BERTELLI, <i>Di già ma non ancora: i capitelli della chiesa di Santa Maria di Cerrate (Le)</i> | “ 149 |

| | |
|--|-------|
| Marco BUONOCORE, <i>La rappresentazione della Fames ovidiana in un codice del 1415</i> | “ 167 |
| Aldo CAPUTO, <i>La “magara” grika di Soletto. Un processo dell’Inquisizione per stregoneria. 1622</i> | “ 175 |
| Iole CARLETTINI, Carlo TEDESCHI, <i>Un “Quem quaeritis” epigrafico a Monteodorisio..</i> | “ 205 |
| Paolo CESARETTI, <i>“Vigrino” e gli altri. Considerazioni sui nomi di persona nella Vita di Andrea salos (BHG 115z)</i> | “ 225 |
| Pasquale CORSI, <i>Bisanzio nella letteratura della Grecia moderna: alcuni esempi</i> | “ 241 |
| Aksinia DŽUROVA, Vasia VELINOVA, <i>Il messaggio dei testi mancanti. (Le tavole canoniche di Eusebio nei tetravangeli greci e slavi). Una messa a fuoco del problema</i> | “ 263 |
| Ángel ESCOBAR, <i>En torno a los manuscritos aristotélicos de Gonzalo Pétrez (‘Gudiel’)</i> | “ 281 |
| Vera von FALKENHAUSEN, <i>La chiesa della Theotokos τοῦ Πριμικηρίου</i> | “ 299 |
| Luigi GALANTE, <i>Nuove indagini su Matteo Tafuri da Soletto (1492-1584)</i> | “ 313 |
| Anna GASPARI, <i>Aliae preces nell’Eucologio della Cattedrale di Otranto: una nuova edizione della litania aggiunta in calce all’Ott. gr. 344</i> | “ 337 |
| Paul GÉHIN, <i>Note sur la miscellanée otrantaise Laurentianus Plut. 9.16</i> | “ 361 |
| Marco LEO IMPERIALE, <i>La suppellettile da tavola nelle rappresentazioni dell’Ultima Cena di tradizione bizantina nella Puglia meridionale</i> | “ 379 |
| Santo LUCÀ, <i>Un inedito γρήγορος sul calamo? Athon., Protat. 29, f. 257v</i> | “ 405 |
| Andrea LUZZI, <i>Il carne 70 per la σεβαστή Maria della silloge cristoforea tramandata nel ms. Crypt. Z.α.XXIX</i> | “ 439 |
| Teresa MARTÍNEZ MANZANO, <i>A propósito de un nuevo testimonio salentino en España: Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 4806</i> | “ 455 |
| Jean-Marie MARTIN, <i>Le rôle des métropolitains dans les Églises grecques et latines de l’Italie méridionale</i> | “ 473 |
| Valentino PACE, <i>Litania in pittura: la cripta di s. Cristina a Carpignano Salentino</i> | “ 483 |
| Vincenzo PELUSO, <i>Iscrizioni latine moderne del Salento leccese. Martignano e Melpignano</i> | “ 517 |
| Annick PETERS-CUSTOT, <i>Un kontakion italo-grec en l’honneur de saint Martin de Tours, et la carrière «byzantine» de ce dernier</i> | “ 555 |
| Maria Teresa RODRIQUEZ, <i>La testa di s. Anna: notizia di una reliquia (e di una iscrizione) dalla storia incerta</i> | “ 579 |

| | |
|--|-------|
| Mario SPEDICATO, <i>From crossroads to periphery of the Mediterranean Sea. “Il Salento” between Middle Ages and present-day Times</i> | “ 611 |
| Giancarlo VALLONE, <i>Il progetto frainteso di Federico II: la const. Cum satis</i> | “ 627 |
| Maria XENAKI, Μηδεις τυφούσθω τῆ ὀρέξει τοῦ πλούτου. <i>Retour sur une épigramme funéraire gnomique de Cappadoce</i> | “ 645 |
| Stefano ZAMMIT, <i>Jacopo Passavanti: a fine preacher and a compendious storyteller – an in-depth analysis of his Mirror of true penance</i> | “ 673 |
| Indice delle fonti scritte | “ 683 |

QUADERNI DE L'IDOMENEO

Collana diretta da
MARIO SPEDICATO

Volumi pubblicati

1. *Tracce di storia. Studi in onore di mons. Oronzo Mazzotta*, EdiPan, 2005
2. *Archivi e Storia di Terra d'Otranto. Studi in memoria di Michela Doria Pastore*, EdiPan, 2007
3. *Segni del tempo. Studi di storia e cultura salentina in onore di Antonio Caloro*, EdiPan, 2008
4. *Tra letteratura e Storia. Studi in onore di Rosario Jurlaro*, EdiPan, 2008
5. *Campi solcati. Studi in memoria di Lorenzo Palumbo*, EdiPan, 2009
6. *Saperi dell'umano, paradigmi della storia. Studi in memoria di Giuseppe Dell'Anna*, EdiPan, 2009
7. *Humanitas et civitas. Studi in memoria di Luigi Crudo*, EdiPan, 2010
8. *ΝΕΟΠΡΟΤΙΜΗΣΙΣ. Studi in memoria di Oronzo Parlàngeli a 40 anni dalla scomparsa (1969-2009)*, EdiPan, 2010
9. *Del Parnaso ovvero Mons Arduus*, EdiPan, 2011
10. *Raffaele Colapietra. Scritti scelti di storia di Terra d'Otranto in occasione dei suoi ottant'anni*, EdiPan, 2011
11. *ΦΙΛΟΙ ΛΟΓΟΙ. Studi in memoria di Ottorino Specchia*, EdiPan, 2011
12. *Nei giardini del passato. Studi in memoria di Michele Paone*, Edizioni Grifo, 2011
13. *Scienza e ambiente nel Salento contemporaneo. Scritti in onore di Livio Ruggiero*, Edizioni Grifo, 2012
14. *Vittorio Zacchino. Il Salento nella storia del Mezzogiorno moderno e contemporaneo. Scritti scelti in occasione dei suoi 50 anni di attività scientifico-editoriale*, Edizioni Grifo, 2012
15. *Alvaro Ancora. L'altra Italia. Saggi e sondaggi di storia meridionale*, Edizioni Grifo, 2013
16. *Umanesimo della terra. Studi in memoria di Donato Moro*, Edizioni Grifo, 2013
17. *Ministerium Pauperum. Omaggio a mons. Salvatore Palese*, Edizioni Grifo, 2013
18. *Fra' Giuseppe Desa da Copertino. Processo Osimano di Beatificazione (1665)*, Edizioni Grifo, 2013
19. *Sub voce Sallentinitas. Studi in onore di padre Giovan Battista Mancarella*, Edizioni Grifo, 2013
20. *Fra' Giuseppe Desa da Copertino. Processo Assisano di Beatificazione (1666)*, Edizioni Grifo, 2013
21. *Laurentius Hydruntinus, Chierico Regolare. Lorenzo Scupoli e il suo tempo*, Edizioni Grifo, 2014

22. *Una vita per la letteratura. A Mario Marti colleghi ed amici per i suoi cento anni*, Edizioni Grifo, 2014
23. *Virtute e canoscenza. Per le nozze d'oro di Luigi Scorrano con Madonna Sapientia*, Edizioni Grifo, 2014
24. *Luoghi della cultura e cultura dei luoghi. In memoria di Aldo de Bernart*, Edizioni Grifo, 2015
25. *Allegramente: quando Servire è un piacere. Miscellanea in memoria di p. Antonio Fanuli C.M. (2000-2015)*, Edizioni Grifo, 2015
26. *Fra' Giuseppe Desa da Copertino. Processo Neretino di Beatificazione*, Edizioni Grifo, 2015
27. *Fra Giuseppe Desa da Copertino. Positio super dubio (1712)*, Lupo Editore, 2015
28. *Graeci sumus et hoc nobis gloriae accedit. In memoria di Amleto Pallara*, Edizioni Grifo, 2016
29. *Libri parole biblioteche. Studi in onore di Lorenzo Carlino*, Edizioni Grifo, 2016
30. *Ne quid nimis. Studi in memoria di Giovanni Così*, Edizioni Grifo, 2017
31. *Quando Ippocrate corteggia la Musa. A Rocco De Vitis medico umanista*, Edizioni Grifo, 2017
32. *Pompilio Maria Pirrotti e la carità educatrice. Un santo capace di parlare al mondo contemporaneo*, Edizioni Grifo, 2017
33. *Defensor civitatis. Modernità di padre Bernardino Realino. Magistrato, Gesuita e Santo*, Edizioni Grifo, 2017
34. *Pietra su pietra. Il Salento e le sue fondamenta tra storia e scienza. Omaggio a Eugenio Rizzo*, Edizioni Grifo, 2017
35. *Ut Sol in medio Universo... Scritti in onore di Ennio De Simone*, Edizioni Grifo, 2018
36. *L'inesauribile curiosità. Studi in memoria di Gianni Carluccio*, Edizioni Grifo, 2018
37. *Una d'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue, di cor. Omaggio a Luciano Graziuso*, Edizioni Grifo, 2018
38. *Princeps iuventutis. Giuseppe Calasanzio e la rivoluzione educativa*, Edizioni Grifo, 2019
39. *"Qui dove aprichi furono i miei giorni". La luminosa humanitas di Gino Pisanò*, Edizioni Grifo, 2019
40. *Uomo Scienza Storia. Scritti in onore di Arcangelo Rossi*, Giorgiani Editore, 2019
41. *Qui dove le ombre sono amiche. Comi cinquant'anni dopo (1968-2018)*, Giorgiani Editore, 2019
42. *La Compagnia della Storia. Omaggio a Mario Spedicato*, Tomi I-II, Edizioni Grifo, 2019
43. *Pagine d'oro e d'argento. Studi in ricordo di Sergio Torsello*, Kurumuny Edizioni, 2020
44. *Dalla rupe di Leuca alle scogliere di Dover. In onore del viaggio di Francesco De Paola*, Giorgiani Editore, 2020
45. *Il Santo dei voli e l'Avvocato del diavolo. Le osservazioni di Prospero Lambertini nella causa di canonizzazione di Giuseppe da Copertino*, Tau Editrice, 2020

46. *Voci Concertanti. La produzione di Luigi De Luca tra memoria e ricerca*, Edizioni Grifo, 2021
47. *Il PCI, l'Italia e il Salento. Democrazia, diritti e lavoro nel "secolo breve"*, Giorgiani Editore, 2021
48. *Appartenere alla Storia. Studi in memoria di Valentino De Luca*, Giorgiani Editore, 2021
49. Cosimo A. Dell'Anna, Andrea Costantini, *Leverano. Ricerche documentarie (secc. XI-II-XIX)*, 2 tomi, Giorgiani Editore, 2021
50. *ΕΥΛΟΓΙΑ. Sulle orme di André Jacob*, Edizioni Grifo, 2021

*Finito di stampare
nel mese di dicembre 2021
per conto delle Edizioni Grifo
via Sant'Ignazio di Loyola, 37 - Lecce*