LE PITTURE MEDIEVALI
DELLA PIETRA DI BETFAGE

Il recente restauro fatto alla pietra di Betfage dal pittore Vagarini mi dà occasione di illustrarla tanto più che, nonostante sia un raro cimelio d'arte crociata sfuggito alla distruzione, essa è ancora poco conosciuta.

Ritrovamento (1).

Nel 1877 un contadino del Monte degli Olivi (Gebel et-Tur) scavando per aver pietre da costruzione in un terreno abbandonato dove i Francescani, tornando da Betania, si fermavano per compiervi la pellegrinazione liturgica relativa a Betfage, ritrovò una grande pietra ornata con pitture. La novella si sparse presto ed il Rev.mo P. Custode di Terra Santa s'interessò subito di acquistare il terreno. Fra Lavinio de Hamme, l'incaricato dell'affare, si recò sul posto con il Capitano G. Guillemot per prendere note e disegni. Gli abitanti del posto, però vantando ciascuno dei diritti non permettevano di far vedere la pietra completamente scoperta perchè uno ricopriva ciò che l'altro aveva sterrato. Per por termine a questo stato di cose così nocivo alle pitture fu chiesto l'aiuto di S. Ecc. Reôf Pascià il quale inviò un poliziotto. In questo modo la pietra fu completamente sgombrata dalla terra.

Nel 1880 il terreno divenne proprietà della Custodia di Terra Santa e sterrandolo fu visto che la pietra si trovava dentro una

(1) Cfr. CLERMONT-GANNEAU, *La pierre de Betphage,* extrait de la *Revue Archéologique* Dic. 1877 e sunto inglese in *Palestine Exploration Fund, Q St.* 1878, 51-60 e in *Survey of Western Palestine, Jerusalem,* Londra 1884, 331-9 e traduzione italiana in *La Terra Santa* (Firenze) IV (1879) 34-5 e 42-4.

chiesetta crociata (2) (*Fig.* 1), la quale aveva un corridoio e una cameretta sul fianco sud. La muratura è a pietre nary e i muri sono molto

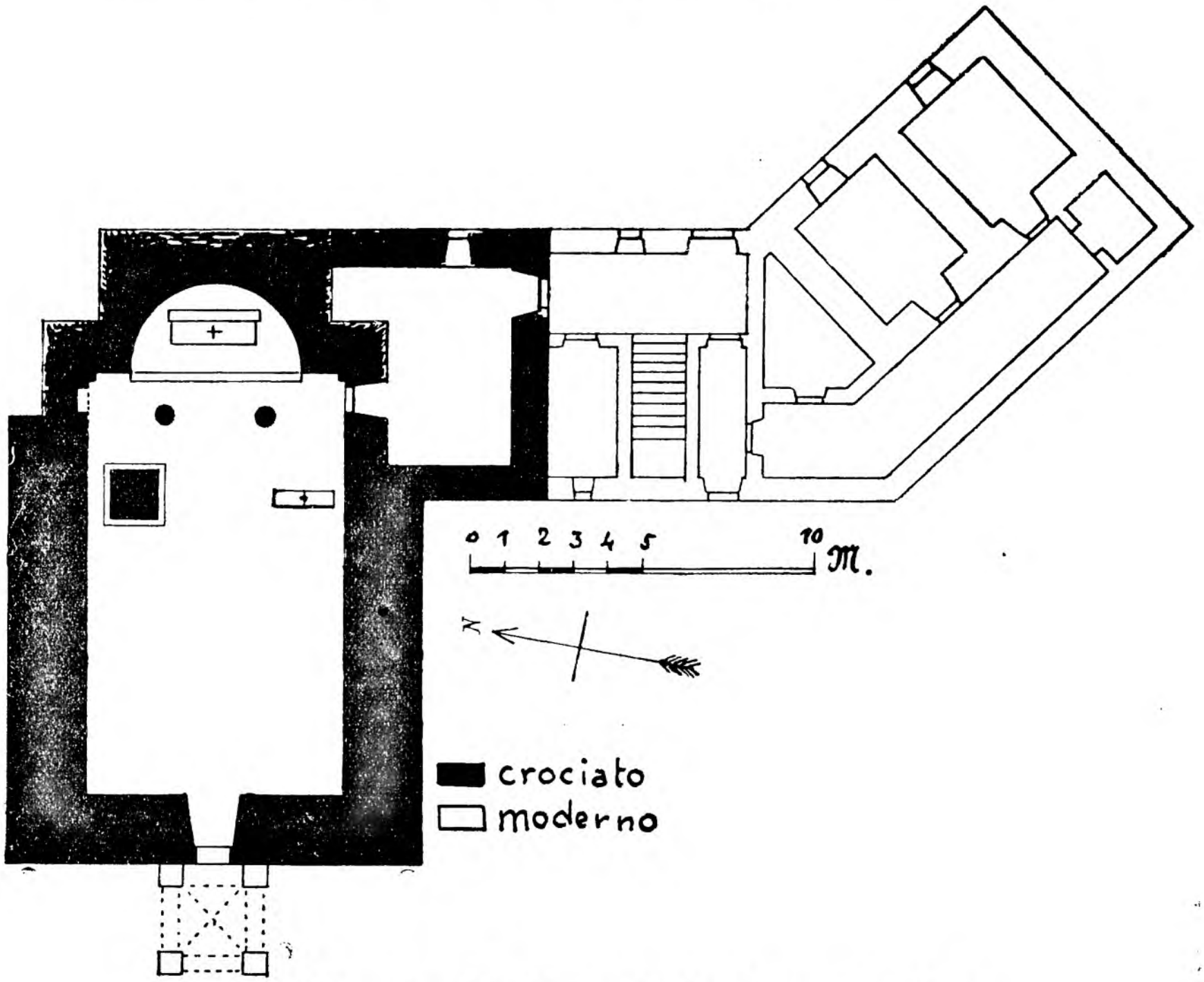

Fig. 1. **Betfage, piano della chiesa medievale e del convento moderno, di Fra Luca Tönnessen (1906).**

spessi. Erano ricoperti da pitture e cioè con disegni a quadri riempiti di circoli nelle stanze di sud e a decorazione usuale nella chiesa.

(2) Il piano della chiesa con i resti trovati è stato pubblicato da H. H. KITCHENER in *Palest. Expl. Fund, Q. St.* 1878, 60-1. L'abside è larga m. 5, 10; i ricorsi presentano varia altezza: cm. 68, 43 ma ordinariamente 30 e 38. Le pietre dell'abside in facciata sono lunghe anche cm. 87 e 80 e per testa cm. 53.

In seguito la chiesa fu ricostruita senza l'abside e più tardi anche coll'aggiunta di questa e la pietra è rimasta, naturalmente, al suo posto presso il muro di nord a circa metà della chiesa stessa. Anche oggi funziona come altare, mentre le pitture sono salvaguardate da una ringhiera di ferro.

Stato di conservazione.

Il contatto di nuovo coll'aria e le varie dissepolture operate dai contadini di Monte degli Olivi han fatto sì che l'intonaco della pietra cadesse in più posti. Così le pitture non rimangono che in parte. Inoltre siccome la pietra sembra essere attaccata alla roccia così l'umido del suolo passa nella pietra stessa rendendo l'intonaco umido e poco consistente. Per la paura che questo raro monumento pittorico si consumasse, già nel 1918 il Rev.mo P. Custode F. Diotallevi incaricò tre studiosi il Dottor Ferruccio Antongini, l'Arch. A. Barluzzi e il Prof. R. Paribeni di esaminare il da farsi. In una relazione conservata nell'Archivio di S. Salvatore essi, in data 10 Dic. 1918 propongono varie soluzioni, come di isolare la pietra, ma con poca speranza di riuscita. Consigliano perciò di prendere copie fotografiche e possibilmente in colori. Un altro tentativo fu fatto dal Rev.mo P. Nazzareno Iacopozzi con il Dipartimento delle Antichità di Palestina ma le soluzioni non erano del tutto soddisfacenti cosicchè la pietra fu lasciata nello stato in cui si trovava.

Per dire il vero le scene così ridotte restavano inintelligibili alla maggior parte dei pellegrini i quali per altro vedevano con piacere la freschezza dei colori ed il ricordo sacro. Venne così l'idea di restaurare la pietra fermando meglio i pezzi esistenti e facendo dei completamenti. Nel 1945 l'artista Emilio Ritz improntò un bozzetto, conservato alla Flagellazione, mostrandosi disposto a intraprendere questo lavoro. Il Rev.mo P. Alberto Gori, pur apprezzando l'ingegno dell'artista che per suo incarico aveva poco prima ridecorata la chiesa di Tiberiade (3),

(3) P. G. GOVERNANTI, *La Chiesa di S. Pietro in Tiberiade*, Gerusalemme 1946, pp. 69-72.

giudicò che non fosse all'altezza del compito così difficile. Voleva affidarlo esclusivamente ad uno specialista.

L'uomo aspettato è stato il pittore Cesare Vagarini il quale fin dalla sua gioventù ha lavorato come restauratore colla Sopraintendenza dei monumenti in Toscana. Così nei mesi di Settembre ed Ottobre dell'anno 1950 per incarico del Custode Rev.mo P. Giacinto Faccio, il pittore ha compiuto il restauro rimettendo nuovo intonaco dove era caduto ritoccando le facce e completando le scene con semplici linee, sufficienti per comprendere, affinchè ci si accorga subito qual è la parte rimasta e quella rifatta (4). L'intonaco antico è stato rinforzato e riaccomodato col togliere i tanti piccoli ammacchi che disturbavano l'occhio.

Riproduzioni.

Al momento della scoperta il capitano Guillemot prese dei disegni affrettati i quali furono pubblicati tante volte (5). Essi hanno il merito di indicarci i pochi resti di iscrizione che restavano, caduti poco dopo, non però quello documentario perchè è stato così libero da aggiungere personaggi che non vi erano e omettere altri che si vedono bene anche oggi. Da questi disegni furono fatti dei quadri, esposti per parecchio tempo nella chiesa i quali, come osservano i relatori del P. Diotallevi "mancano assolutamente di fedeltà anzi se ne distaccano in modo talora stranamente capriccioso".

Verso gli inizi del secolo fu fatta una buona fotografia della scena pitturata sulla facciata di sud (6), che riproduciamo di nuovo (*Fig.* 2). Ci fa vedere che le pitture da quel tempo a noi si sono conservate assai bene.

(4) *La Terra Santa* 1950, p. 350. Il Vagarini aveva restaurato poco prima anche le pitture medievali di Betlemme: *ivi,* 255 e 350.

(5) CLERMONT-GANNEAU, *Op. cit.;* da P. B. MEISTERMANN, *Guida di Terra Santa,* Firenze 1925, 312-3 ecc.

(6) P. A. ARACIL, *Album illustrado de Tierra Santa,* Gerusalemme s. a., 56.

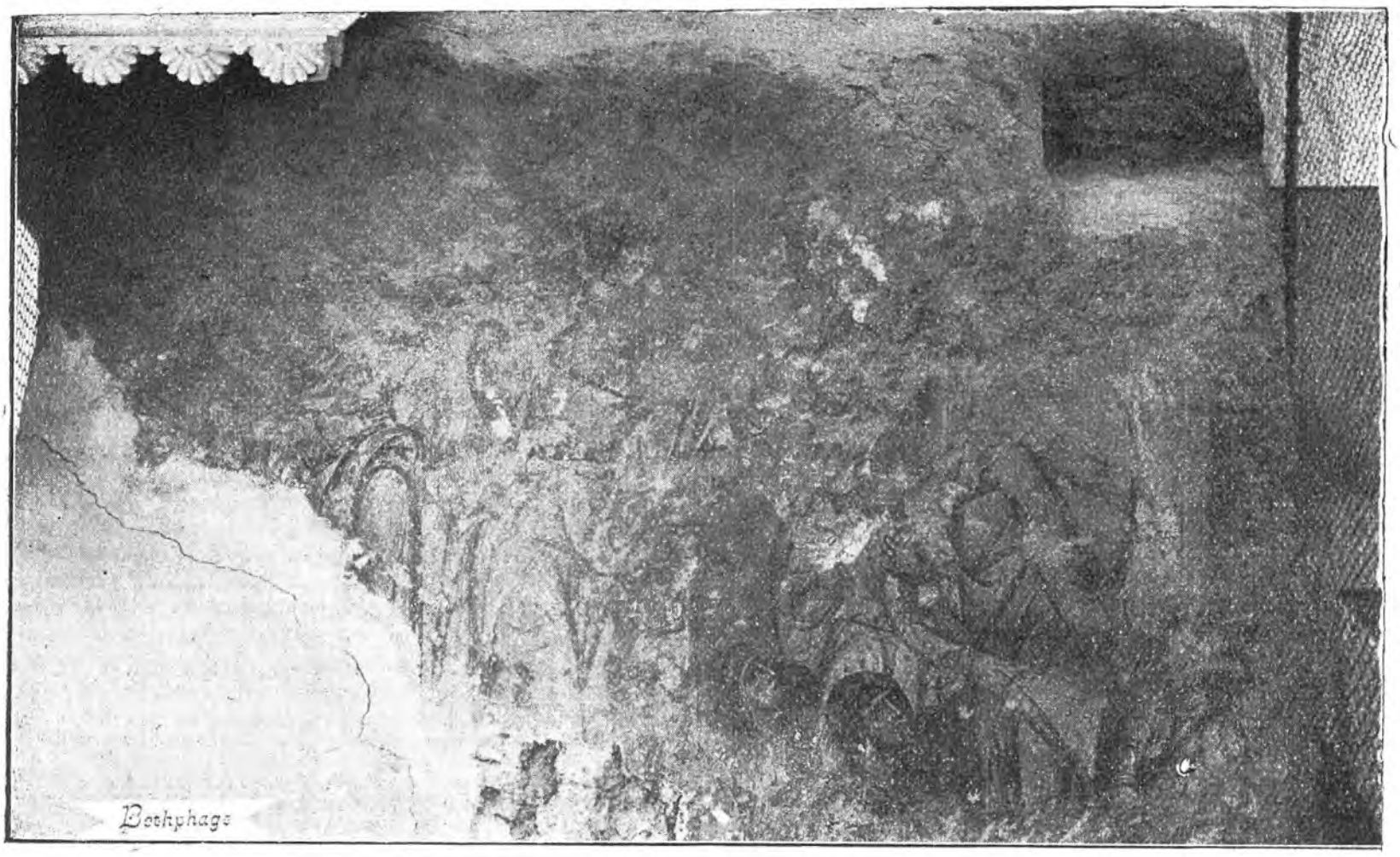

Fig. 2. **Parete di sud fotografata verso il 1900.**

Fig. 3. **Parete di sud restaurata.**

Nel 1944-5 la signora Axel C. Harmat Heggy ne fece delle copie ad olio a mano libera, abbastanza esatte ponendovi anche dei completamenti per rendere la scena intelligibile (7).

Siccome però i completamenti del Vagarini sono realizzati sulla pietra stessa e son fatti dopo una ripulitura generale che ha permesso di notare dei particolari prima nascosti dalle infiltrazioni, così oggi essi sono da preferirsi a quelli precedenti e li seguiremo nella descrizione già preparata vari anni fa.

Descrizione.

La stele, scoperta fortuitamente, è un gran blocco di roccia nary di forma approssimativamente rettangolare (m.1,20-6 di larghezza a est, 1,35 a sud, 1,25 a nord) giacchè si restringe un pò nella parte superiore ed è alta dall'attuale pavimento della chiesa di m. 1,00-0,90. Era affrescata da tutte le parti e sopra e mentre nelle facce l'intonaco è rimasto in modo più o meno frammentario, nel di sopra è completamente sparito. I pochi resti rimasti sono sufficienti per farci conoscere i soggetti riguardanti gli ultimi tempi della vita di Gesù avvenuti in questa località. Si deve notare che questi affreschi sono gli unici ad esser fatti su questa pietra e siccome essa aveva le pareti scabrose così l'intonaco è più o meno grosso. Così, per es. a nord in basso dove la roccia era mancante vi è stato messo uno strato di calce con cocci d'impasto rosso e cotti assai mediocremente. Sono pezzi di grossi vasi con faccia ornata da nervature piuttosto grosse. Lì l'intonaco arriva anche a cm. 7, però in generale lo spessore è solo mezzo centimetro. È composto di calce granulosa con gesso e non ha nessun letto precedente. I colori son dati ad affresco.

Facciata di sud.

La scena che rappresenta la *Resurrezione di Lazzaro,* è contornata da fascia e misura cm. 88 di larghezza e 79 di altezza. Rimangono

(7) BAGATTI, *Le pitture della stele di Betfage* in *La Terra Santa* 1946, 98-101.

conservati sette (8) personaggi dei quali 4 ritti: Gesù seguito da S. Pietro (piccolo pezzo), nella parte sinistra e Lazzaro ed una donna che tiene la sua fascia a destra e 3 inginocchiati: le due sorelle Marta e Maria e l'uomo che tiene il coperchio del sepolcro. Per completare la scena dato lo spazio esistente si richiedono almeno altri due Apostoli, generalmente di più, che seguono S. Pietro. Il Redentore è voltato verso il morto in atto di dirgli le solenni parole: "Lazzaro vieni fuori" (9). Questi balza in piedi mentre le sorelle e l'uomo che tiene il coperchio stanno a guardarlo. L'altra donna, invece, sta ancora a tapparsi il naso per indicare che il morto era già nel sepolcro da 4 giorni.

La scena si svolge in aperta campagna nella quale sta il monumento roccioso. L'effetto emotivo non è eccezionale però ogni persona rappresenta bene la sua parte. In fatto di proporzioni si ha l'anomalia delle 3 persone inginocchiate che sono più piccole delle altre mentre per essere in primo piano dovevano essere più grandi. Si vede che l'artista rimase a corto di spazio qualora non avesse in mente di fare della prospettiva inversa. Coloristicamente si ha: S. Pietro indossa la tunica gialla con pieghe rossiccie ed il pallio parimente giallo che gli copre la mano sinistra; N. Signore ha la tunica rossiccia e pallio cenerino, nimbo giallo oro; le due sorelle (*Fig.* 4) han coperta la testa e le mani con la palla di rosso acceso da cui spiccano le facce giallognole con incarnato legnoso; Lazzaro è ravvolto da tunica rosea e da bande verdognole; la donna che tiene la banda (*Fig.* 4) ha veste rossiccia e l'uomo a destra (*Fig.* 5) una tunica di colore inindividuabile per il cangiantismo, nella quale sono pieghe marrone scuro. Il sepolcro è di marmi o pietre con venature tanto il coperchio che la roccia stessa mentre l'apertura è contornata da fascia color cenere e marrone; il

(8) Non voglio star a rilevare le inesattezze dei disegni di Guillemot ma siccome sono molto divulgati dirò per es. che in questa scena ha disegnato 11 personaggi, cioè 4 di più che come appare chiaro non potevano esserci perchè l'affresco quivi è ben conservato. Che dire poi della figura che ha disegnata bocconi per terra?

(9) Giov. XI, 44.

Fig. 4. **Donna con banda e le due sorelle di Lazzaro, prima del restauro.**

Fig. 5. **Uomo con la porta del sepolcro, prima del restauro.**

cielo è turchino. Osservando la somiglianza di questa scena con quella scolpita nel lintello del S. Sepolcro (10) il Guillemot pensò che il nostro artista l'avesse copiata ma, come giustamente faceva osservare il Clermont-Ganneau (11), era più giusto pensare ad una fonte comune. Infatti il fondo è quello ben conosciuto dell'arte bizantina. Del resto non è detto che le pitture siano posteriori al bassorilievo. L'accostamento tra le due opere gerosolimitane, però, è tutt'altro che fuor di proposito perchè ambedue hanno innestato sul fondo bizantino delle piccole innovazioni romaniche. Nel caso della nostra scena si può notare come N. Signore non porti il rotolo come di consueto e soprattutto le posizioni delle due sorelle che invece di guardare N. Signore guardano il fratello. Veramente una voltata verso il sepolcro non è rarissima, si ha fra l'altro nella Cappella Palatina di Palermo (12), ma ambedue non l'ho trovato mai. Probabilmente l'artista sdoppiò la scena, come già il musaicista di Venezia (13) e prima di lui il pittore di S. Angelo in Formis (14). Nel caso egli aveva dovuto mettere l'incontro nella parete di ovest. Redatta così la prima scena del colloquio altrove, l'artista non si è sentito obbligato di voltare le sorelle ancora una volta verso il Redentore.

Facciata di nord.

La scena conservata discretamente (*Fig.* 6) rappresenta i *Discepoli che prendono gli asini a Betfage,* cioè dal cortile d'un bel castello turrito in presenza degli abitanti o padroni. A sinistra in primo piano

(10) Buone riproduzioni del portale sono in VINCENT-ABEL, *Jérusalem nouvelle,* I-II Parigi 1914, tav. XXIX e ne *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme,* Bergamo 1949, pp. 54-5. Vedi peraltro *The Quarterly of Department of Antiquities in Palestine* I (1931), 2; XII (1946), 75-6.

(11) *Op. cit.* pp. 6 e 12.

(12) P. MURATOFF, *La pittura bizantina* Roma 1929, tav. CXXV. Così nel Salterio Barberini: BRETHIER, *L'art byzantin,* Parigi 1924, 71, ma si capisce bene la ragione.

(13) C. DIEHL, *Manuel d'art byzantin,* II, Parigi 1926, p. 540. Meglio fot. Alinari 1455.

(14) P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana,* Torino 1927, 937.

Fig. 6. **Parete di nord, restaurata.**

Fig. 7. **Teste dei somari, prima del restauro (fot. di scorcio).**

c'è il muro merlato che scende obliquamente al taglio del quadro, dietro i muri del castello, di color arancione, con quattro finestre (alte cm. 65, larghe 32), arcuate di color verdognolo disposte due a due, sormontate a metà dal cornicione e dai merli. Nella corte sono gli uomini che si vedono dalla vita in su (*Fig.* 8). Cominciando da sinistra la prima

Fig. 8. **Gli abitanti del castello, prima del restauro.**

persona veste verdognolo, la seconda con capelli rossi indossa un giacchetto rosa con pieghe bianche e rosse come l'uomo che tiene la porta del sepolcro di Lazzaro. Questi tiene una frusta in mano che va a

colpire il dorso dell'asina ma sembra senza farle male. La terza persona veste di rosso con pieghe bianche nei chiari e nere negli scuri; la quarta, forse il padrone del castello è un caratteristico tipo di vecchio con poca barba stentata e dall'aspetto grave. Indossa tunica rossa e il mantello verde che gli sta curiosamente attaccato dietro le spalle.

Segue il gruppo dei discepoli che se ne vanno tirando, uno, l'asina e l'asinino (*Fig.* 7) per la minuscola cavezza e l'altro, col braccio aperto, quasi a volerli percuotere per farli camminare. Si vede che i padroni non hanno fatta difficoltà. In basso, a destra, in primo piano si scorge un vascone ed un uomo (rimasto in piccolissimo frammento e ricostruito sul disegno del Guillemot) va ad attingere l'acqua. Probabilmente l'artista ha voluto rappresentare uno dei due grandi vasconi che si trovano nel declivio orientale del Monte degli Olivi non lontano dalla nostra chiesa, un pò sul fianco di nord.

Come si vede la scena è assai semplice ma non priva di espressione e per quanto sappia non ancora trovata in dipinti medievali. È concepita e realizzata in modo assai differente ai temi simili come quello di Monreale (15) che dà la scena successiva ossia del ritorno dei discepoli al Maestro con gli animali. Inoltre è da notare che questo tipo di castello assai solido ci lascia intravedere un influsso romanico.

Facciata di est.

Dato lo stato di conservazione assai cattivo e la non consueta disposizione del dipinto questo quadro fu interpretato assai variamente. Fra Lavinio di Hamme (16), seguito da varie guide (17), lo ritenne come un *Ingresso di Gesù in Gerusalemme*. Il Cav. Guillemot come una scena della consacrazione della chiesa. I PP. Assunzionisti (18)

(15) Foto Alinari n. 33280.

(16) *Guide-indicateur des Sanctuaires de la Terre Sainte,* Gerusalemme 1887, 353.

(17) MEISTERMANN, *Op. cit.,* 313; PASQ BALDI, *Nei Luoghi Santi,* Firenze 1912, 181 ecc.

(18) *La Palestine,* Parigi 1904, 193.

l'Annunzio al Signore della morte di Lazzaro. Il Rev. King (19) come l'Ascensione di N. Signore ed il Dalman (20), supponendo che vi sia "un uomo in piedi che parla con vivacità davanti ad un gruppo di donne" dice che "la migliore interpretazione è ancora l'incontro di Gesù con Marta". Ha evidentemente davanti la tradizione bizantina che poneva quest'incontro presso a poco in questo luogo dov'è la pietra. Seguendo questa corrente di idee e i pochi pezzi è stato suggerito alla

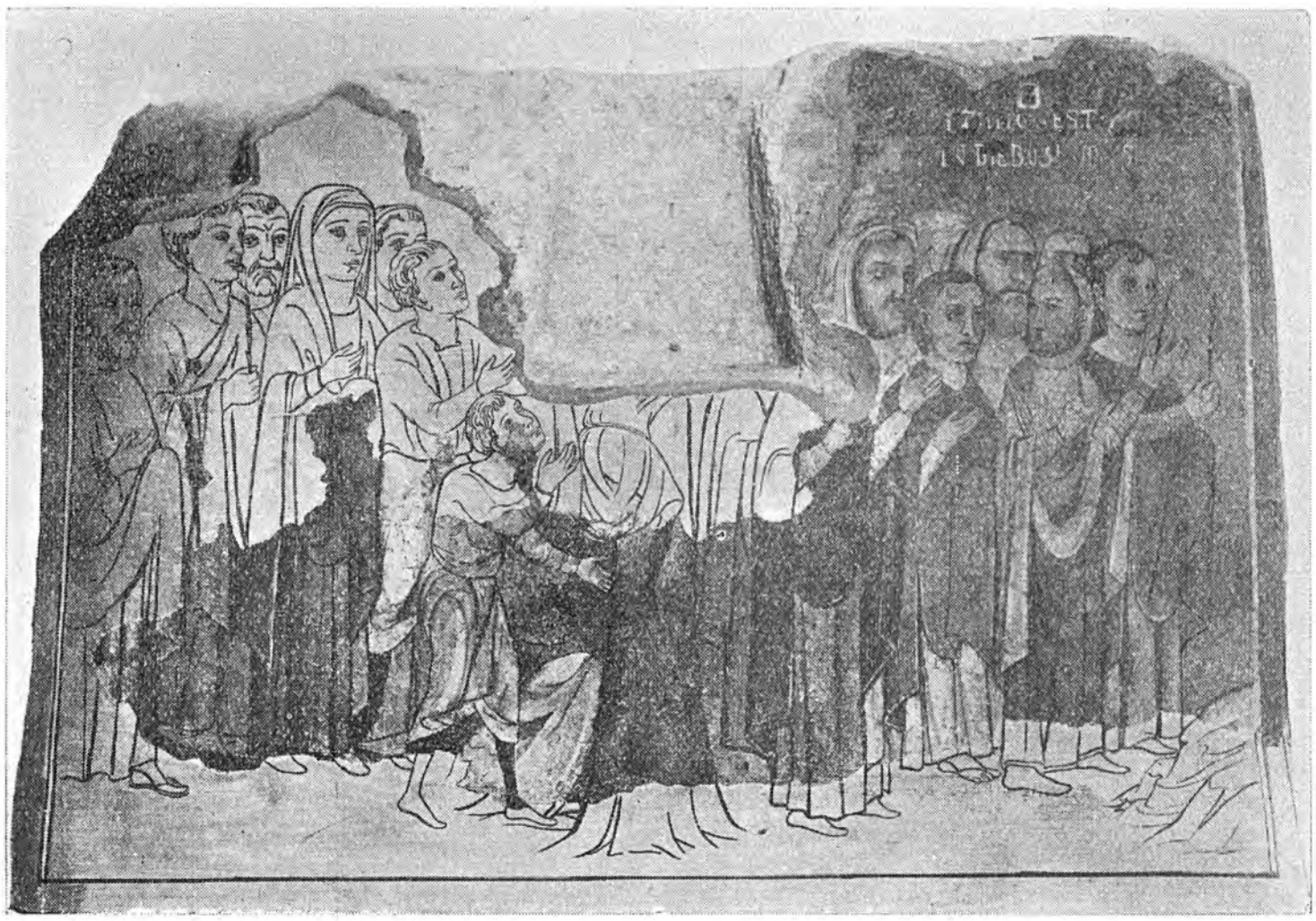

Fig. 9. **Parete di est, restaurata.**

Signora Axel di completare la scena in questo senso, però la ripulitura del dipinto fatta dal Vagarini ha mostrato chiaramente che si tratta di una parte della nota composizione dell'Ingresso di Gesù in Gerusalemme. Un rozzo intaglio (largo cm. 20, alto 34, prof. 29) praticato nella pietra dopo la decorazione pittorica, divide la scena in due parti:

(19) *The Stone of Betphage* in *Palest. Expl. Fund, Q. St.* 1878, 147.
(20) *Les itinéraires de Jésus,* Parigi 1930, 329.

a sinistra sono resti di vestito rosso acceso come quello delle sorelle di Lazzaro che ha suggerito il completamento con la figura di una donna, poi un ragazzo (*Fig.* 10) piegato e rivolto in alto con le mani

Fig. 10.
Bambino che tiene le vesti, prima del restauro.

aperte come volesse parlare od esclamare, indossante una tunica color cenerino quasi come quella di N. Signore nella scena di Lazzaro. Un'altra macchia, di rosso scuro, fu interpetrata come la veste di un'altra donna (e quindi la ricostruzione di Maria come quella di Gesù nel ragazzo appunto per la veste), ma è un grosso fusto sul quale si distacca una piccola gamba di un ragazzo che si è arrampicato. L'albero è stato rotto col praticare l'incavo. Seguono a destra 8 persone

ritte voltate tutte, ad eccezione di una, verso nord dove si suppone avvenga il punto centrale. Alcune di queste persone sono incappucciate e ci richiamano alla mente gli "ebrei" in pitture medievali come a Dafni (Attica) (21), a Palermo (22) e a Monreale (23). Il gruppo rappresenta quindi il popolo. Osservando bene si vede che varie persone recano in mano delle piccole palme. Sembrano essere tutti uomini ad eccezione dell'ultima figura, che ha la sinistra coperta dalla palla, che sembra essere una donna. Tutte le persone han lunga tunica e penula che tirano su dalle parti per tenere il braccio alzato. Le figure si staccano sul cielo turchino mentre in alto corre una fascia verde che reca l'iscrizione molto mutila ... *hic est p(rocessio palmarum ?)* ... *in diebus i...mis* che spiegava la scena (24).

Per gli elementi così caratteristici delle palme e dell'uomo che sale sulla pianta bisogna riconoscervi una scena dell'Ingresso di Gesù in Gerusalemme. Un confronto per es. con questa scena rappresentata nei musaici medievali di Betlemme (25) ci fa vedere vari elementi simili ed allora in voga: coro della gente vestita con penula, il motivo della pianta sebbene qui trasportata in primo piano e di grandi proporzioni e ci dà la chiave per capire il ragazzo che a sinistra della pianta sta guardando in alto: probabilmente doveva tenere colla destra il vestito che si era tolto e che teneva pronto per gettarlo sotto i piedi del somaro allorchè stava per venire Gesù. Logicamente questo gesto lo potrebbero fare anche altre persone che sono dietro di lui e nell'angolo poteva essere accennata la città. Come si vede è ritratta solo una parte della

(21) MURATOFF, *tav.* XCIX.

(22) MURATOFF, tav. CXXV e CXXVIII.

(23) MURATOFF, tav. CXXXIII.

(24) CLERMONT-GANNEAU, 12 interpretava: *p(ictus ??... in diebus* (1...) *m(en)s(is?)* come se riguardasse la data delle pitture ma in questa posizione sarebbe insolita. L'*hic* iniziale sopra le pitture con la spiegazione è comune; ricorderò per es. Venezia, Palermo Cappella Palatina, la tappezzeria di Bayeux ed anche a Getsemani sopra la pittura medievale della grotta.

(25) Vedi gli acquerelli di Harvey in *The Church of the Nativity at Bethlehem*, Londra 1910, tav. 11.

nota composizione e manca l'agente principale: Gesù attorniato dai suoi Apostoli. Perchè l'artista ha lasciato questo elemento così sostanziale? Forse perchè la pietra era già il ricordo del Signore, o con più probabilità la scena era rappresentata altrove, forse nel catino dell'abside o sopra.

Facciata di ovest.

Un'apertura (*Fig.* 11) a finestra cieca (larga cm. 51, alta 61 e profonda 41) situata nel mezzo, dove attualmente si trova un bassorilievo

Fig. 11. **Parete di ovest, restaurata.**

di terracotta con l'Ingresso di Gesù in Gerusalemme, sembra aver rotto la pittura almeno se si deve giudicare dalla figuretta posta in mezzo

in basso fra i due pezzi di iscrizione disegnata dal Guillemot. D'altra parte sembrerebbe che la finestra cieca sia intonacata collo stesso intonaco delle altre facciate e quindi che l'apertura si dovesse trovare quando l'artista decorò la pietra. Ma forse fu un taglio praticato già nell'antichità.

Resti di una figura a destra con la mano benedicente sono stati interpretati dal Vagarini come *Gesù Cristo* tanto più che sembra portare colla sinistra un libro. È così lo stesso motivo che si riscontra nel bassorilievo del S. Sepolcro. Quivi come altrove, per es. a Venezia (26), si trova Gesù con le sorelle; tale scena è stata tenuta presente dal Vagarini nel ricostruire le figure di sinistra secondo il piccolo frammento di una mano alzata. La realizzazione dell'idea è però differente perchè nei dipinti medievali le sorelle sono sempre in ginocchio.

L'iscrizione in basso, copiata dal Guillemot e interpretata da Clermont-Ganneau, è la meglio conservata di tutte ma com'è da supporsi con una copia che le circostanze hanno impedito di essere accurata, non è del tutto chiara. Il frammento a sinistra sembra spiegare il soggetto della stele e forse era in comunicazione con altre delle altre facce: *Bethphage... (pull)um cu(m) as(i)na ductus a(d) Iherosolima.* Nell'altra parte si parla di *Bernardi Witardi de Borda Fok* o *Fort,* personaggio sconosciuto che sembra essere il committente e forse si parlava dell'affrescamento della pietra stessa.

Facciata superiore.

Attualmente è tutta scabrosa ma l'artista la pareggiò e decorò come le altre. Come resti non abbiamo che un meschino frammento di iscrizione in tre righi dove però non si può capire neppure una parola, visto nell'angolo nord-est. È possibile che vi rappresentasse Gesù sull'asino riserbando alla parete di est il resto della scena.

(26) Vedi nota 13.

Valore artistico.

Considerato che due di queste scene, quelle di nord e di est non seguono pedantemente lo schema bizantino si può dire che l'artista fu in qualche modo originale e quindi questi dipinti meritano di essere tenuti in considerazione. Anche nella scena di Lazzaro, dove non porta quasi nulla di nuovo ha saputo mantenere un buon equilibrio, come ha fatto nelle altre scene, e anche una viva espressione sebbene molto contenuta.

Sotto l'aspetto tecnico, come fu già rilevato (27), queste pitture sembrano come miniature ingrandite tanto l'artista usò il pennello piccolo giungendo al minimo particolare: capelli, pelo negli animali, ecc. È forse per questo che si spiega quel certo sapore un pò ligneo di alcune facce come quelle delle sorelle di Lazzaro. I colori son dati con molta maestria ed han resistito al tempo conservandosi molto freschi e belli.

Questo fa passar sopra volentieri a certi errori di disegno, per es. la strana posizione del braccio destro del discepolo che prende i somari (*Fig.* 8) o il non elegante attacco del braccio dell'uomo che tiene la pietra del sepolcro di Lazzaro (*Fig.* 5) e le sproporzioni. Sicchè si può dire che in generale la pietra pitturata è una cosa piacevole a vedersi.

Per quanto abbia potuto notare i nostri affreschi differiscono assai da quei pochi che son rimasti in Palestina (28), così quelli di Betlemme,

(27) CLERMONT-GANNEAU, *Op. cit.* 17 dice che la pietra è "amoureusement couvert sur toutes ses faces de peintures délicates qui rappellent plutôt les fines enluminures d'un missel précieux qu'une fresque ordinaire chargée de masquer la nudité d'une paroi". C. SCHICK in *Palest. Expl. Fund, Q. St.* 1897, 118 le dice "nice paintings".

(28) Manca uno studio con buone riproduzioni degli affreschi rimasti. Per Abu Gosh v. C. DIEHL in *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belle-Lettres,* 1924, 89-96; per Choziba v. p. 253 del nostro volume; per Betlemme è in preparazione uno studio completo, per Sebaste v. J. W. CROWFOOT, *Churches at*

nella cappella già campanile, sono molto rozzi ad eccezione di qualche pezzo, quelli di Wadi el-Qelt (Choziba) ben condotti ma con tecnica più larga, quelli delle colonne di Betlemme hanno delle rassomiglianze ma non riproducono scene ma solo figure isolate, quelli di Abu Gosh, e di Sebaste, che sembrano avere dei punti di contatto, hanno pure scene differenti. Quasi quasi mi sembra che per la tecnica si possano solo avvicinare agli affreschi di Loreto Aprutino (29).

Tempo e scopo.

A che epoca risalgono questi dipinti ? Sfogliando gli itinerari dei pellegrini (30) si ha che nel 1102, relazione di Sewulf, a Betfage non si vede nulla. Però presto dovè mettersi qualche segno infatti il pellegrino russo l'Abate Daniele nel 1106 vi notò due colonne, o forse una torre, che segnavano i luoghi dove Gesù incontrò le sorelle e dove montò sull'asino. È molto probabile che vi fosse fatta una chiesa dentro una torre di difesa sulla via Betania - Monte Oliveto. Questa la vide nel 1165 Giovanni di Wirzbug "vi sono ancora quasi due torri di pietre di cui una è chiesa" e poco dopo, nel 1172 Teodorico che scrive: "Da Betania, dunque, nel giorno delle Palme il diletissimo Signor N. Gesù Cristo andando innanzi e venendo a Betfage, luogo che si trova in mezzo tra Betania ed il Monte degli Olivi, dov'è costruita un'onesta cappella in onore di Lui, mandò due discepoli a prendere l'asina ed il poledro, e stando sopra una grande pietra che si vede manifestamente nella stessa cappella e montando l'asino, per

Bosra and Samaria-Sebaste, Londra 1937, 36-6 e antiporta; per Getsemani B. BAGATTI in *Riv. d'Archeologia crist.* XV (1936), 153-8, ma è proprio del XII secolo? cfr. *Oriens Christianus* 36 (1939), 159.

(29) V. *Illustrazione Vaticana* IV (1933), 105-9. La pittura è detta del XII sec. però in *Enciclopedia italiana* I, 146 sembra datata sec. XIV.

(30) Siccome tutti i testi su Betfage che ci interessano sono riuniti da P. D. BALDI, *Enchiridion Locorum Sanctorum,* Gerusalemme 1935, nn. 586-603, mi dispenso dal citarli in individuo.

il Monte Oliveto andò a Gerusalemme cui una gran turba nella discesa dello stesso monte Gli veniva incontro". Non c'è nessun dubbio che descrive la nostra pietra e pitturata, cosicchè è certo che le pitture risalgono al sec. XII anche se non si può individuare se fatte nella prima metà, com'è supponibile, o nella seconda, ma forse prima del 1165. L'opinione di Enlart che siano del sec. XIV-XVI è errata anche perchè parte dal presupposto che la chiesa fosse allora uffiziata dai francescani (31). Nel 1335 la chiesa era abbandonata e rovinata e nel sec. XVII non si vedeva più. Fu soltanto nel secolo scorso che ritornò alla luce.

Conclusione.

In conclusione si può ritenere che la pietra, pur non essendo uscita dalle mani di un artista di prim'ordine sia un lavoro tutt'altro che disprezzabile. Questo tanto più che le pitture medievali in Palestina, un tempo così numerose, sono ridotte a qualche malconservato frammento. Queste pitture portano del nuovo nel repertorio finora conosciuto e quindi anche sotto quest'aspetto meritano d'essere apprezzate. È l'opera fatta da un latino o per lo meno guidata da lui e certamente da lui stipendiata, per onorare il Signore. È quindi un'opera d'arte e di fede, insieme.

P. BELLARMINO BAGATTI, O.F.M.

(31) *Les Monuments des Croisés,* I, Parigi 1925, 157.