

romanica nel territorio dauno-architettura romanica nel territorio dauno-architettura romanica

L'architettura romanica nel territorio
dauno lungo la *via peregrinorum*

Dottorando Antonio Di Tizio
Tutor prof. ssa Adriana Baculo



o dauno-architettura romanica nel territorio dauno-architettura romanica nel territorio dauno-a

-architettura romanica nel territorio dauno-architettura romanica nel territorio dauno-architettura

L'architettura romanica nel territorio
dauno lungo la *via peregrinorum*

Dottorando Antonio Di Tizio
Tutor prof.ssa Adriana Baculo

L'ARCHITETTURA ROMANICA NEL TERRITORIO DAUNO LUNGO LA VIA PEREGRINORUM

Premessa

CAPITOLO I APULIA, TRA L'APPENNINO E L'ADRIATICO

- p. 13 1.1 Il Gargano e il Subappennino dauno: terra tra mitologia e storia
- p. 17 1.2 La via Francigena: un percorso a scala europea
- p. 19 1.3 La via Sacra dei Longobardi: un itinerario locale

CAPITOLO II LA DECLINAZIONE PUGLIESE DEL ROMANICO EUROPEO

- p. 25 2.1 Le matrici europee del romanico
- p. 31 2.1.1 Europa-Scultura
- p. 33 2.1.2 Europa-Affreschi/mosaici
- p. 35 2.2 Il romanico pugliese: uno stile autoctono
- p. 43 2.3 Il XII secolo: gli sviluppi e la maturità
- p. 51 2.4 Il declino del XIII secolo

CAPITOLO III CHIESE A CUPOLE IN ASSE: SOLUZIONI PUGLIESI DI UNA UNICA TIPOLOGIA

- p. 57 3.1 Caratteri ricorrenti
- p. 59 3.1.1 La copertura a cupola
- p. 59 3.1.2 La copertura a cupola in asse
- p. 60 3.1.3 Lo sviluppo su tre navate
- p. 69 3.2 Le chiese romaniche in Terra di Bari: opere paradigmatiche
- p. 73 3.3 La scala europea delle chiese a cupola

CAPITOLO IV RICORRENZE E DIFFERENZE DELLE CHIESE A CUPOLA NEL TERRITORIO DAUNO

- p. 83 4.1 L'abbazia di San Leonardo in Lama Volara di Siponto
- p. 89 4.1.1 Il foro gnomonico: volontà matematica o caso
- p. 95 4.1.2 L'interno: materia e superficie
- p. 99 4.1.3 Sintesi e complessità: il portale nord
- p. 105 4.2 La basilica di Santa Maria Maggiore di Siponto
- p. 109 4.2.1 Geometrie spaziali/decorative
- p. 115 4.2.2 La forma delle eccezioni: le absidi
- p. 119 4.2.3 Una applicazione singolare: l'impianto quadrato
- p. 123 4.2.4 Il parco archeologico di Santa Maria di Siponto

CAPITOLO V LO SVILUPPO MORFOLOGICO TRA COSMOLOGIA E LOGICA COSTRUTTIVA

- p. 129 5.1 Gli gnomoni nelle cattedrali europee: segno cosmologico del rapporto tra artificio/natura e tra uomo/Dio
- p. 139 5.2 Il portale romanico come luogo/simbolo della giustizia

CAPITOLO VI CONCLUSIONI

- p. 149 6.1 Conclusioni

APPENDICE

- p. 155 Bibliografia consultata

Premessa

Lunga striscia di terra incuneata tra l'Appennino e l'Adriatico, saldamente ancorata per due lati alla terraferma, ma protesa al suo estremo come una lingua sottile verso il Mediterraneo orientale, la *Apulia* ha ricoperto, sin dalla più remota antichità, un ruolo essenziale di tramite fra il continente e la Grecia. E, con la mediazione della Grecia, tra l'Europa e il più remoto, favoloso Oriente¹.

Terra di transito, quindi, e, per conseguenza, terra di conquista. Volta a volta aggredita, spogliata, sfruttata dall'invasore di turno. Ma anche, nei momenti felici, vitalizzata, stimolata, nutrita dai più diversi apporti, dalle più svariate correnti di cultura che sul suo terreno hanno avuto modo di incontrarsi per dar luogo, in uno stretto connubio con il sostrato locale, a prodotti insoliti e originali.

L'età romanica che interessa, in Puglia, un lungo arco di tempo, dai primi decenni dell'XI secolo a tutto il XIII, fu uno di questi momenti felici, preceduto, qui come in tutta Europa, da un lungo periodo di acuta crisi.

Da allora, le aggressioni contro le antiche città romane fiorite sulla costa e all'interno lungo le vie consolari, l'Appia e la Traiana, si erano succedute con ritmo incalzante. Dai valichi dell'Appennino, seguendo il tracciato delle antiche strade, si erano rovesciate le orde dei Longobardi, degli Avari, degli Ungari, seguite dalle armate imperiali; dal mare, le scorrerie dei Saraceni si erano spinte sino alle pendici dell'Appennino e oltre; o, superando le aspre balze del Gargano, erano giunte a devastare il santuario di S. Michele, come già la rocca fortificata di Canusium².

Naturalmente, anche nel corso di questi tempi angosciosi non erano mancati singoli episodi di ripresa, che avevano interessato ad esempio Bari, sede nel IX secolo per una trentina d'anni di un emirato berbero; Oria, dove la cultura ebraica era fiorita per un ampio arco di tempo, tra VI e VIII secolo, in felice equilibrio con quella cristiana; Canosa e il santuario di S. Michele, di cui i duchi longobardi di

Benevento, tramutatisi da distruttori in protettori, avevano promosso nel VIII secolo la ricostruzione. Ma era stata soprattutto la riconquista bizantina dell'Italia meridionale del X secolo il fatto determinante che, assicurando alla maggior parte della Puglia un periodo di relativa calma e di continuità nell'amministrazione, sia pur saltuariamente interrotta da sommosse e ribellioni locali, aveva lasciato sulla cultura della regione la sua impronta indelebile.

Non si deve credere tuttavia che l'appartenere, in qualità di *thèma* di Longobardia, all'Impero d'Oriente avesse separato queste terre dal contesto vitale dell'Europa. L'occupazione longobarda del VII-VIII secolo e la persistente influenza che il ducato di Benevento continuava ad esercitare sui territori confinanti, avevano consentito la penetrazione di elementi occidentali e favorito le relazioni con Roma e con l'Impero carolingio e ottomano. Si era andata così vieppiù precisando, sul piano politico, religioso e culturale, la già tradizionale divisione tra le aree pugliesi del centro-nord, le antiche Daunia e Peucezia, poi Capitanata e Terra di Bari, corrispondenti grosso modo alle attuali province di Foggia e Bari, dove più marcato e persistente era il sostrato latino e sulle quali aveva avuto maggiore presa l'influenza longobarda; e il Salento, l'antica Messapia, bagnata da due mari, comprendente le attuali province di Brindisi, Taranto e Lecce. Questa ultima, nel medioevo più propriamente detta Terra d'Otranto (che includeva anche la attuale provincia di Matera), già impregnata per antica eredità di cultura greca, era rimasta fondamentalmente bizantina per seicento anni, con immaginabili conseguenze sulla lingua, il rito, il costume. In una più problematica posizione intermedia, di frontiera, i vasti territori attorno alle città portuali di Brindisi e Taranto, per lo più oscillanti tra i due maggiori poli³.

Certo, nel travaglio dei secoli dell'Alto medioevo l'assetto che la regione aveva ricevuto dai Romani era stato gravemente scompaginato. Dalle città devastate, gran parte della popolazione era defluita verso le campagne, dove viveva in piccoli villaggi, "casali" o, per dirla coi Bizantini, *kòria*, costituiti da agglomerati di rustiche costruzioni in legno e

pietra a secco o formati, in alcune zone, riadattando grotte e anfratti che la natura carsica del luogo aveva offerto come rifugi all'uomo sin dalla preistoria.

Era nata così quella "civiltà rupestre" che avrebbe interessato a lungo molte aree della regione apulo-lucana, sviluppandosi parallela alla cultura urbana "romanica" senza perdere le proprie connotazioni, più a lungo legate alla tradizione greca.

La crisi delle città aveva portato anche, di conseguenza, allo scompaginamento della organizzazione ecclesiastica risalente al V-VI secolo. Alcune antiche diocesi nella Capitanata e in Terra di Bari erano scomparse, altre erano state aggregate a poche sedi prestigiose, prima fra tutte Benevento, che tra il VII e il X secolo aveva visto crescere, all'ombra del ducato longobardo, la propria importanza, finendo per assumere un ruolo egemone sulle diocesi della Campania e della Puglia continentale. Poi Canosa, alla quale era stata accorpata la sede di Bari.

Per la Puglia peninsulare, minacciata soprattutto dal mare, punti di riferimento rimanevano il vescovato latino di Taranto, quello di Brindisi, temporaneamente trasferito ad Oria, meglio difendibile perché arroccata su un'altura nell'interno, e la sede metropolitana di rito greco di Otranto. Le rispettive chiese episcopali erano rimaste per lo più in piedi, accanto ai resti degli abitati romani che, anche a causa della inevitabile crisi demografica, avevano subito una contrazione. Situazione che in alcuni centri - Bitonto, Barletta, forse Bari - si era riflessa, come si rileva a livello archeologico, anche sulle antiche basiliche⁴.

Note:

¹ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 p.11

² Ivi p.12

³ Ibidem

⁴ Ibidem

APULIA, TRA L'APPENNINO E L'ADRIATICO APULIA, TRA L'APPENNINO E L'ADRIATICO APULIA, TRA L'APPENNINO

CAPITOLO I

NO E L'ADRIATICO APULIA, TRA L'APPENNINO E L'ADRIATICO APULIA, TRA L'APPENNINO E L'ADRIATICO APULIA,

CAPITOLO I: APULIA, TRA L'APPENNINO E L'ADRIATICO

1.1 Il Gargano e il subappennino Dauno: terra tra mitologia e storia

Compendio

Prima di iniziare una approfondita indagine del romanico pugliese, è opportuno evidenziare alcuni aspetti geografici e morfologici del territorio dauno, poichè probabilmente hanno avuto e hanno tuttora anch'essi una certa influenza sullo sviluppo culturale del territorio. Analogamente un ruolo preminente hanno gli aspetti mitologici e folkloristici che tendono a trasmettere una dimensione "sopra-reale" all'opera dell'uomo.

L'accesso alla Puglia costiera è presidiato dall'imponente massiccio del Gargano che incombe sull'ampio golfo che nel Medioevo prendeva il nome da Siponto: città nota già nella tarda antichità per il suo porto, la pescosità del suo mare, il suo episcopato, in rapporto con Roma e poi con Costantinopoli.

Nel V secolo ne era vescovo Lorenzo, parente, secondo una tardiva tradizione, dell'imperatore d'Oriente Zenone, che l'avrebbe inviato espressamente da Bisanzio col compito di elevare il livello della comunità cristiana e di suscitare il culto per la Vergine Maria attorno ad una immagine miracolosa portata dall'Oriente. A Lorenzo, divenuto poi santo e protettore di Siponto, l'anonimo autore della biografia pervenutaci in due redazioni, databili rispettivamente al XI e al primo XII secolo, attribuisce la ricostruzione della basilica episcopale, la costruzione di una chiesa di S. Giovanni battista, evidentemente un battistero, ornata di mosaici e di altri edifici sacri, tra i quali una chiesa dedicata a S. Agata sulla riva del mare. Sarebbe stato Lorenzo il vescovo destinatario di due delle tre miracolose apparizioni dell'arcangelo Michele in una grotta sul Gargano. A seguito dell'evento miracoloso, che avrebbe fatto del promontorio montuoso la "montagna sacra" per eccellenza, lo

stesso arcivescovo avrebbe indirizzato le proprie iniziative edilizie anche alla città garganica¹.

Dopo il periodo della dominazione longobarda, durante il quale il santuario aveva goduto della particolare protezione dei duchi di Benevento, su tutta la zona si erano abbattute le incursioni saracene del IX secolo e altri flagelli. La diocesi sipontina aveva perso la propria indipendenza ed era stata aggregata alla prestigiosa sede campana.

La ripresa era iniziata tra fine X e primo XI secolo, prima con un intervento dell'impero d'Occidente in favore del santuario, quindi con il ritorno dei bizantini, il mito di Lorenzo sembrò reincarnarsi nel vescovo Leone, restauratore della diocesi sipontina e primo arcivescovo latino di una città politicamente legata a Costantinopoli. La conquista normanna diede nuovo impulso al santuario e alla città di Monte Sant'Angelo, infeudata al Guiscardo, mentre il vescovato sipontino veniva attratto nell'orbita cassinese e tra i due poli religiosi si scatenava, proprio in nome di Leone, una contesa per la indipendenza o la supremazia di una chiesa rispetto all'altra, che si protrasse per secoli senza trovare definitiva soluzione.

Il Gargano, percorso da numerose strade di pellegrinaggio, si coprì di monasteri benedettini, romitori e luoghi di culto più o meno direttamente in relazione col santuario micaelico².

I monti della daunia, con le vallate che s'aprono verso il Tavoliere pugliese e con i grossi villaggi raccolti sulle alture, fanno parte d'una Italia interna e appenninica, anche se così aperti al respiro adriatico, nel quale già s'avvertono luci e sentori ionici, orientali. Dell'Italia appenninica hanno il volto scarno, povero, reso dolente dalla decadenza degli uomini delle cose, ma anche nobilitato dall'antichità dei segni umani e da quella piena luminosità mediterranea che sembra dare preziosità ad ogni cosa toccata dal sole.

Lo stesso nome con cui e' conosciuto da sempre il territorio della provincia di Foggia, Daunia, affonda le sue radici nella mitologia classica. L'eroe che dà nome alla regione, Dauno, figlio del re dell'Arcadia Licaone, sarebbe giunto

in Puglia dando origine alla stirpe che da lui prende il nome, i Dauni, appunto, e denominando per sempre il territorio da lui conquistato. Ma questa versione dei fatti non convince molto, visto che i più fanno risalire la venuta di Dauno dalle nostre parti ad un'epoca più antica, il tempo della guerra di Troia.

I territorio Dauno, il Sannio e le dolci colline che chiudono ad occidente la "Puglia piana", compongono uno scenario insolito per una delle regioni più pianeggianti e più aride d'Italia. Solcato da fiumi, a tratti impervio ma attraversato dalle principali vie di comunicazione (via Francigena, via Appia, via Sacra Longobardorum, via Aecae Sipontum) tra Roma e i porti dell'Adriatico, questo territorio di confine ha rappresentato, nell'XI secolo per i Bizantini una linea di difesa contro le minacce provenienti dalla *Longobardia minor*, per i Longobardi di Benevento la porta privilegiata di accesso alla ricca pianura del Tavoliere, per i mercanti Normanni un terreno di scontro da sfruttare a proprio vantaggio e sul quale insediare le prime roccaforti. Dopo la conquista normanna, prevale il ruolo di mediazione e incontro fra i grandi feudatari normanni ed il papato e di tramite tra le due culture, quella campana-tirrenica e quella pugliese-adriatica, nel quale la parte più rilevante fu assunta da Troia. In età sveva la parte di protagonista sarà assunta da Lucera, mentre i monti e le vallate subappenniniche diventavano teatro delle gesta venatorie di Federico II³.

Note:

¹ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 p.253

² Ivi p.254

³ Ibidem

⁴ Ibidem

1.2 La via Francigena: un percorso a scala europea

Compendio

Una via di comunicazione amplifica la sua importanza quando lungo il suo percorso si sviluppano centri civici più o meno grandi, trasformandola in una sede di continuo flusso di uomini e di sapere, rendendo vivo e vivace tutto il territorio attraversato. Tale fenomeno si verifica lungo la via Francigena in modo ampio ed esemplare.

Via di comunicazione fra le regioni transalpine e la penisola italiana, di fondamentale importanza politica, sociale e commerciale a partire dall'alto Medioevo. In origine la strada nacque dall'esigenza dei longobardi di collegare Pavia, capitale del loro regno, con i ducati meridionali di Benevento e Cassino attraverso un percorso interno il più possibile protetto da eventuali attacchi da parte dei bizantini, che controllavano a quel tempo le coste liguri, il litorale toscano (via Aurelia) e gli sbocchi appenninici orientali. Da Pavia, attraverso il passo appenninico di monte Bardone (corrispondente all'attuale Cisa), la strada raggiungeva Lucca, Siena, attraversava l'alto Lazio per poi collegarsi all'antico tracciato della via Cassia e giungere a Roma. Quando alla dominazione longobarda subentrò quella dei franchi, la via assunse la denominazione di Francesca o Francigena, ovvero "strada originata dalla Francia", dove per "Francia" s'intendeva la regione nord-europea estesa lungo il fiume Reno fino ai Paesi Bassi e al canale della Manica¹.

Già nel corso del X secolo, all'altezza di Pavia, la via Francigena si diramava in due tracciati in direzione delle Alpi: uno verso ovest, che consentiva di raggiungere i passi del Moncenisio e del Monginevro; l'altro, in direzione nord-ovest, che si collegava al valico del Gran San Bernardo. Così, dalla Francia e attraverso le Alpi occidentali, la via attraversava la Val Padana e raggiungeva Roma sul percorso già tracciato dai longobardi. Dalla fine del XII secolo il tracciato originario della via Francigena subì progressive modificazioni tanto che a esso si sovrappose un

vero e proprio fascio di strade, che venivano sfruttate come itinerari alternativi o paralleli rispetto a quello principale. Storicamente, la via Francigena è stata di vitale importanza per i rapporti commerciali europei così come per i pellegrinaggi. Per tutta l'età medievale lungo il suo asse entrarono a contatto idee, arti e tradizioni dei diversi paesi d'Europa. Percorso da centinaia di migliaia di pellegrini in viaggio per Roma, soprattutto dopo l'istituzione del giubileo (il primo Anno Santo fu proclamato nel 1300), il tracciato della via Francigena può oggi essere ricostruito in modo sufficientemente preciso sia tenendo conto dell'ubicazione degli ospizi destinati all'assistenza a pellegrini e viandanti, sia attraverso i dettagliati diari di viaggio redatti dagli stessi pellegrini. Recentemente la via Francigena, sul modello di un altro importante itinerario di pellegrinaggio medievale, il Cammino di Santiago de Compostela, è stata dichiarata dal Consiglio d'Europa "*itinerario culturale europeo*"².

Ad essa si collegano altre vie, di grande importanza commerciale e culturale quale la via Appia, asse di collegamento tra la penisola italiana ed il vicino Oriente, o la via Sacra Longobardorum, asse che diramandosi dalla via Appia si conclude nel cuore della Montagna Sacra (Monte Sant'angelo, Gargano), presso la grotta di San Michele, collegando tra di loro luoghi di culto e di ristoro per i pellegrini come l'abbazia di San Leonardo e la chiesa di Santa Maria di Siponto³.

Note:

¹ Cfr A.Rossi, *Le vie dei pellegrini, luoghi reali e reti ideali nell'Europa di fondazione*, in Atti del Primo Forum Internazionale di Studi *Le Vie Dei Mercanti*, da Luca Pacioli all'*ecogeometria del territorio* a cura di C. Gambardella e Sabina Martusciello, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2004 pp.245-265

² Ibidem

³ Ibidem

1.3 La via Sacra dei Longobardi: un itinerario locale

Compendio

Le vie di comunicazione a scala locale possono avere la stessa importanza di quelle a scala internazionale, con la sola differenza che nelle prime si riscontra un flusso di utenza più debole che spesso tende a mettere in crisi la loro stessa esistenza.

La terra di Capitanata è sempre stata meta di numerosi pellegrinaggi, grazie soprattutto alla ricca presenza dei santuari dislocati un pò in tutte le parti di questa assoluta regione. Un forte richiamo era rappresentato in passato, come ancora oggi, dalla Grotta dell'Arcangelo S. Michele a Monte S. Angelo, una delle più rinomate località garganiche: altrettanto importanti per l'aggregazione religiosa sono stati anche il Santuario di S. Matteo a S. Marco in Lamis, quello della Madonna Incoronata di Foggia¹. L'immensa e grandiosa devozione che i fedeli rivolgono nei confronti del "Frate delle Stimate" ha contribuito a ridare nuova linfa all'importanza spirituale del Gargano. Ma il Gargano ha sempre esercitato un rilievo straordinario sotto questo aspetto sin dal Medioevo, quando la Grotta dell'Arcangelo Michele richiamava migliaia di pellegrini: tra questi i più illustri erano i sovrani Longobardi, che contribuirono a diffondere il culto di S. Michele in tutta Europa. A testimoniare tale rapporto privilegiato c'era appunto la *Via Sacra Langobardorum o Via Peregrinorum*, la Via Sacra dei Longobardi, un percorso che convogliava i pellegrini provenienti dal Tavoliere².

La *Via Sacra Longobardorum* si rivelò un crocevia affollatissimo di pellegrini, ma anche di guerrieri, poiché la posizione geografica del Gargano rendeva agevoli gli spostamenti verso la Terra Santa. Il percorso era ricco di luoghi di sosta muniti di pozzi, di cappelle votive che nel tempo sono poi diventate abbazie famose.

Ovviamente il percorso da effettuare era molto stancante e faticoso, "*penoso e stancoso viaggio di 7 giorni*"³ lo definiva il Rituale di Ripabottoni, ma era, ed è tuttora, la meta-

fora del percorso interiore di progresso spirituale che ogni cristiano è tenuto a compiere dentro di sé, un cammino di conversione denso di preghiera, di opere penitenziali e di gioia al termine del quale si compie l'incontro con Dio nell'intimo del cuore e dell'anima. La Grotta di S. Michele rappresenta il punto culminante dell'itinerario spirituale del pellegrino, dove l'uomo, sospeso sulla montagna fra cielo e terra, immerso in un paesaggio altamente suggestivo è naturalmente portato a riflettere sulla sua condizione, sulla sua vita.

Sul tracciato non vi è unità di opinioni; una prima versione afferma che i Longobardi per costruire questa strada sfruttarono un ampio accesso in prossimità del S. Eleuterio, vicino S. Severo. Il primo dei tanti punti di sosta è Stignano, nell'omonima valle, dove fu eretto il Monastero di S. Maria. Questa valle è unita a quella di S. Marco in Lamis dal letto del torrente Iano o Iana. Di qui la strada prosegue e porta a S. Giovanni Rotondo⁴.

Una seconda ricostruzione, attribuita all'architetto francese Deaplex⁵ (XVIII secolo), afferma che l'antico tracciato innestandosi con la *via Appia* presso Benevento proseguiva toccando vari centri urbani quali Troia e Siponto per poi giungere a Monte Sant'Angelo. L'attenzione per la Via Sacra dei Longobardi è dovuta alla devozione verso S. Michele, protettore dei terremoti che spesso hanno colpito le terre garganiche.

Note:

¹ Cfr www.garganonline.it

² Ibidem

³ Cfr G. Dotoli, F. Fiorino (a cura di), *Viaggiatori in Puglia nell'ottocento*, Schena editore, Fasano (BR) 1987 pp.67-89

⁴ Cfr www.ba.dada.it

⁵ Cfr www.via-francigena.it

ECLINAZIONE PUGLIESE DEL ROMANICO EUROPEO LA DECLINAZIONE PUGLIESE DEL ROMANICO EUROPEO LA DEC

CAPITOLO II: LA DECLINAZIONE PUGLIESE DEL ROMANICO EUROPEO

2.1 Le matrici europee del romanico

Compendio

E' opportuno evidenziare alcune definizioni terminologiche ed alcuni esempi più significativi dell'architettura romanica europea (Italia, Francia, Germania, Inghilterra, Spagna), nonché le loro caratteristiche formali ed estetiche, le analogie e le differenze che evidenziano aspetti importanti per capire l'architettura romanica pugliese e le interpretazioni che essa ha avuto nella pittura e nella scultura.

Il termine "romanico" designa principalmente l'architettura ma anche la scultura, la pittura e le arti decorative, sviluppatesi in Europa tra la fine del X e il XII secolo. Il termine "romanico" venne usato per la prima volta nel 1818 dall'archeologo francese De Gerville per definire il carattere neolatino dell'architettura di questo periodo¹.

Attorno alla metà del X secolo, in diverse regioni dell'Europa occidentale si andò affermando uno stile architettonico razionale e sobrio, espresso in edifici dalle proporzioni massicce (cui faceva spesso da contrappunto una ricca decorazione scultorea) e frequentemente voltati a botte o a crociera costolata. Gli esempi più significativi si ebbero in Italia, in Francia, in Germania e in Spagna.

Italia-Architettura

Nell'Italia settentrionale lo stile romanico improntò profondamente l'architettura ecclesiastica, lasciando splendidi edifici molti dei quali si sono conservati fino a oggi nella purezza delle forme originarie. A Milano si può ammirare la basilica di Sant'Ambrogio, fondata nel IV secolo e arricchita nella prima metà del IX secolo del presbiterio voltato a botte e dell'abside: tra la metà dell'XI secolo e i primi del XII la chiesa subì il rifacimento delle tre navate e della cupola e fu completata con l'ampio quadriportico e il

secondo campanile di sinistra. Altri capolavori del romanico lombardo sono le chiese di San Michele e di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia; la Cattedrale di Cremona; la Cattedrale di Modena (iniziata nel 1099 da Lanfranco, ma terminata all'inizio del XIII secolo); il Duomo di Piacenza; il Duomo di Parma (terminato nel XIII secolo); Sant'Abbondio e San Fedele a Como (la prima consacrata nel 1095, la seconda terminata nel XII secolo). A Firenze l'architettura romanica presenta caratteristiche proprie, che la differenziano notevolmente da quella lombarda. Rivestono infatti un ruolo importante elementi che rimandano alla tradizione classica, come è ben visibile, ad esempio, nel battistero di San Giovanni, a pianta ottagonale, con ampia cupola di copertura, arricchito da colonne e capitelli romani: la commistione di tratti stilistici antichi e medievali è tale che ancora oggi la critica non è concorde circa la datazione dell'edificio, che potrebbe essere un adattamento di una precedente costruzione paleocristiana, forse del V secolo. L'esterno ha un rivestimento in marmi policromi ad archi e a motivi geometrici, che richiamano la struttura interna del battistero. La facciata in marmi policromi è una caratteristica tipica del romanico fiorentino: un altro celebre esempio è offerto dalla chiesa di San Miniato al Monte (edificata tra il 1018 e il 1063, ma completata in epoca più tarda), in cui peraltro sono compresenti caratteri propri della basilica paleocristiana (ampia navata, prevalenza di colonne in luogo dei pilastri e copertura a travi) e del romanico lombardo (presbiterio elevato sulla cripta, pilastri cruciformi che sorreggono le arcate trasversali). Nel resto della Toscana prevalse tuttavia il romanico pisano, che fa della piazza dei Miracoli a Pisa uno dei più straordinari e celebri complessi monumentali del mondo: vi sorgono il Duomo, il campanile universalmente noto come Torre di Pisa o Torre pendente, il battistero e il camposanto. La costruzione del Duomo iniziò nel 1064 (forse finanziata con il bottino di alcune navi saracene catturate dalla flotta pisana nel porto di Palermo) e si poté dire conclusa verso la metà del XII secolo. Il progetto originario dell'edificio, dell'architetto Buscheto (1118), subì numero-

se modifiche, dapprima con il prolungamento anteriore delle navate, poi con la realizzazione della nuova facciata (opera di Rainaldo) e infine, in pieno XIII secolo, con l'aggiunta del coronamento gotico. La caratteristica stilistica che godrà di maggior fortuna in Toscana e in altre regioni è costituita dall'articolazione della facciata, con ordine inferiore composto da arcatelle cieche e quattro ordini superiori di loggette aperte. Il medesimo schema architettonico e decorativo ritorna nel vicino battistero, iniziato nel 1153 e portato a termine nel XIV secolo: l'edificio conserva la struttura del battistero paleocristiano nella pianta circolare ed è arricchito da cuspidi e pinnacoli gotici; particolare è la soluzione della cupola, conica all'interno, ma racchiusa all'esterno da un'altra emisferica. Anche il campanile (iniziato nel 1173 e terminato nel XIV secolo), al quale il cedimento del terreno sottostante conferì presto la nota pendenza, riprende il motivo delle loggette della facciata del Duomo. Il modello della facciata del Duomo di Pisa fu ripreso nella chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, sempre a Pisa; nel Duomo di Lucca, dedicato a san Martino e terminato nel 1204 (l'interno fu rifatto nel XIV secolo); e nella Cattedrale di Pistoia, del XII secolo, ma rimaneggiata nella facciata nel XVIII secolo. Tra gli edifici religiosi romanici dell'Italia centrale ricordiamo ancora San Ciriaco ad Ancona (XI-XIII secolo), San Gregorio, Sant'Eufemia e San Pietro (inizio del XIII secolo) a Spoleto, la cattedrale di San Ruffino ad Assisi (inizio del XIII secolo). A Roma, dove numerose chiese vennero rinnovate nel corso del XII e XIII secolo, continuarono tuttavia a prevalere caratteri propri dell'architettura paleocristiana; lo stile romanico fu adottato per Santa Maria in Cosmedin e Santa Maria in Trastevere. Molti sono i monumenti romanici conservati in Puglia, nei quali si riconoscono, a seconda che si trovino sulla costa o all'interno, elementi lombardi o pisani, sempre contaminati con tratti orientali. Si segnalano in particolare la chiesa di San Nicola a Bari (XI-XII secolo), il Duomo di Trani (terminato prima della metà del XIII secolo), la Cattedrale di Ruvo e la Cattedrale di Troia, quest'ultima di chiaro influsso pisano. Nel resto dell'Italia meridio-

nale, soprattutto in Sicilia, si affermò uno stile che combinava elementi bizantini, romani, arabi, lombardi e normanni, e che si caratterizza per le splendide decorazioni a mosaico e la presenza di archi acuti. Ne sono magnifici esempi le cattedrali di Monreale e Cefalù e la Cappella Palatina di Palermo, edifici tutti datati al XII secolo².

Francia-Architettura

L'architettura romanica francese diede luogo a differenti tipologie nelle diverse regioni. In Provenza l'architettura religiosa fu maggiormente legata agli schemi classici romani, di cui adottò le proporzioni, i canoni e alcuni elementi decorativi; ne sono un esempio la chiesa (un tempo cattedrale) di Saint-Trophime ad Arles, con volte a botte, in gran parte risalente al XII secolo, e il magnifico chiostro a essa adiacente, iniziato nel 1183 ma terminato solo nel XIV secolo, celebre per le sue colonne riccamente scolpite. In Aquitania, nella Francia sudoccidentale, gli architetti rielaborarono il principio strutturale bizantino della copertura a cupola sulla navata centrale, ad esempio nella chiesa di Saint-Front nel Périgueux (iniziata nel 1120) e nelle cattedrali del XII secolo di Cahors e Angoulême. Tra gli elementi aquitani più tipici vi sono le cupole ogivali e le decorazioni in facciata a trifore cieche, che accolgono in ciascuna nicchia una scultura. La chiesa di Saint-Sernin (1080-1120 ca.) a Tolosa, nella Francia meridionale, e quella di Saint-Martin (1000-1150 ca.) a Tours sono esempi precoci di edifici dotati di deambulatorio e cappelle radiali nell'abside, dove venivano custodite le reliquie: struttura tipica dei santuari sorti lungo il cammino per Santiago de Compostela, frequentati da migliaia di pellegrini devoti. Questo tipo di pianta fu poi riproposto in epoca gotica. La chiesa tolosana si segnala anche per la presenza di un'imponente torre centrale (terminata in epoca successiva), per la navata con volta a botte, per il forte slancio verticale e la ricchezza dei dettagli decorativi. In Borgogna era diffuso il tipo basilicale a tre navate coperte a botte, caratteristico delle chiese dei cisterciensi e dei

benedettini, derivato dalle chiese madri dei due ordini, rispettivamente l'abbazia di Cîteaux (XI secolo) nei pressi di Nuits-Saint-Georges, e quella di Cluny. Uno dei primi esempi di tale stile è la grande chiesa di Saint-Philibert (XI secolo) di Tournus, notevole per il suo nartece a due piani con volta a crociera, che contribuì allo sviluppo della facciata a due livelli. Un'altra chiesa monastica dalle dimensioni imponenti e allo stesso tempo di grande semplicità e sobrietà è quella di Saint-Benoît-sur-Loire (ultimata nel XII secolo). La chiesa più colossale della cristianità medievale, demolita nel corso della Rivoluzione francese, fu la terza abbazia di Cluny, costruita su quelle precedenti tra il 1080 e 1130: l'edificio ebbe notevole influenza sull'architettura normanna e, fuori della Francia, in Lombardia e in Renania. I normanni crearono uno stile architettonico originale, visibile nelle chiese abbaziali di Saint-Étienne (o Abbazia degli uomini) e della Trinité (o Abbazia delle dame) a Caen, fondate entrambe nella seconda metà dell'XI secolo, in cui fecero la loro comparsa le volte a crociera impostate su peducci. Tale copertura, assieme alla caratteristica facciata normanna con due alte torri laterali, si diffuse nella regione dell'Ile-de-France (dove fu adottata per la chiesa abbaziale reale di Saint-Denis nei pressi di Parigi), costituendo uno dei principi strutturali da cui si sviluppò l'architettura gotica: proprio la ricostruzione, tra il 1136 e il 1147, della chiesa di Saint-Denis segnò l'emergere di tale stile³.

Germania-Architettura

Il romanico tedesco si sviluppò a partire dallo stile ottoniano. Particolarmente importante fu la tradizione carolingia e ottoniana del Westwerk, il corpo occidentale della chiesa, affiancato da due alte torri scalari, dalle quali l'imperatore accedeva a un loggiato interno sopraelevato per assistere alle funzioni. Si affermò dunque la tipologia della facciata chiusa fra due torri gemelle, che prefigura quella poi largamente diffusa nelle cattedrali gotiche: si veda ad esempio la prima cattedrale protoromanica di Strasburgo (fondata

nel 1015). Le grandi cattedrali renane ebbero inizialmente tetti a capriate di legno, in seguito sostituite da volte in muratura: le cattedrali di Spira (fondata nel 1030 e terminata nel 1125 ca.) e di Magonza (ricostruita fra il XII e il XIII secolo) sono coperte entrambe da volte a crociera. Molti edifici religiosi di questa regione, caratterizzati da una straordinaria elevazione, presentano absidi alle due estremità, varie piccole torri a sezione circolare o ottagonale, che si raggruppano intorno ai transetti, e altre più grandi ai lati della facciata e in corrispondenza delle crociere. Così sono la Cattedrale di Colonia (XIII secolo) e quelle contemporanee di Treviri, Worms, Laach, Reichenau, Quedlinburg e Hildesheim⁴.

Inghilterra normanna-Architettura

Gli esempi di architettura inglese preromanica giunti fino ai nostri giorni sono molto rari, anche perché prima del X secolo si costruiva solitamente in legno; gli edifici in pietra dei secoli X e XI sono di piccole dimensioni e di forma relativamente semplice, come la torre annessa alla chiesa di Ognissanti (inizio dell'XI secolo) di Earls Barton, nella contea di Northampton. Con l'arrivo di Guglielmo il Conquistatore nel 1066, allo stile sassone subentrò il romanico normanno. Tra il 1120 e il 1200 furono eretti molti edifici monumentali, tra cui le cattedrali di Ely, Durham, Lincoln, Winchester e Gloucester, e le vaste chiese abbaziali di Fountains Abbey nello Yorkshire e di Malmesbury nel Wiltshire. La navata centrale era coperta da un tetto ligneo a vista, poi sostituito da volte a crociera costolonata in pietra, come nella Cattedrale di Durham; quelle laterali avevano invece volte a crociera. Altre caratteristiche dello stile normanno inglese sono le mura e i pilastri massicci, gli ambienti lunghi e stretti, le absidi rettangolari, i doppi transetti e i portali a sguanci profondi, decorati con modanature a motivi geometrici⁵.

Spagna-Architettura

L'architettura spagnola preromanica è rappresentata da alcune chiese risalenti al IX secolo. Una miscela di influenze paleocristiane e bizantine caratterizza le chiese di San Tirso e San Julian di Oviedo e di Santa María e San Miguel nel Naranco, che datano all'800-850 ca. Simili ascendenze, insieme a elementi derivati dall'architettura moresca, si riconoscono anche in edifici più tardi. Nell'XI secolo molte forme architettoniche romaniche, sviluppatesi nel Sud della Francia, furono adottate nelle chiese spagnole sorte lungo la strada del pellegrinaggio per Santiago de Compostela, dove nel IX secolo erano stati rinvenuti i resti dell'apostolo san Giacomo. La navata centrale era generalmente coperta a botte, mentre quelle laterali erano a crociera. Tra gli esempi più tipici vi sono la collegiata di Sant'Isidoro a León (XI secolo), la Cattedrale Vecchia di Salamanca (iniziata intorno al 1140), e soprattutto la Cattedrale di Santiago de Compostela, tra i più grandiosi edifici del romanico spagnolo, il cui aspetto originario risulta oggi modificato dalle numerose rielaborazioni successive⁶.

2.1.1 Europa-Scultura

Le piccole sculture in avorio, bronzo e oro realizzate in Europa durante l'epoca preromanica si rifanno a modelli bizantini e paleocristiani. Altri elementi dei vari stili locali derivano dall'arte dei paesi mediorientali, conosciuta attraverso i manoscritti, gli avori, i gioielli, le ceramiche e i tessuti che da essi provenivano. Molto importanti, soprattutto a nord delle Alpi, furono anche i motivi mutuati dalla tradizione dei popoli nomadi (i cosiddetti barbari), come le figure grottesche, gli animali e i disegni geometrici a intreccio. Tra i capolavori di questo periodo ricordiamo gli avori intagliati del IX secolo, molti dei quali realizzati nel monastero svizzero di San Gallo (firmati dal monaco Tutilo) e a Reims in Francia. Sculture monumentali indi-

pendenti dalla decorazione architettonica furono molto rare nell'arte romanica. La scultura era infatti considerata una necessaria integrazione dell'insieme architettonico, con funzione sia decorativa sia strutturale. Opere molto significative si trovano a Hildesheim, in Germania, tra cui le splendide porte in bronzo della cattedrale, i fonti battesimali e le lastre sepolcrali (tutti pezzi risalenti all'XI secolo). Notevoli porte in bronzo furono eseguite anche in Italia meridionale (XI secolo) e settentrionale (XII secolo): di pregevole fattura quelle per la chiesa di San Zeno a Verona. Agli inizi dell'XI secolo, la scuola mosana, sorta nel bacino della Mosa, in Belgio, e nella Francia del Nord, produsse un vasto numero di splendide sculture bronzee, tra cui il grande fonte battesimale (1107-1112) di Saint-Barthélemy a Liegi, opera di Renier de Huy. Le decorazioni scolpite in pietra divennero comuni in tutta Europa nel corso del XII secolo. Nelle chiese romaniche della Provenza, della Borgogna e dell'Aquitania le sculture iniziarono a ricoprire gran parte della facciata delle chiese; alcune furono inoltre poste alla sommità di pilastri, a sottolineare lo slancio verticale dei sostegni. Le sculture delle cattedrali di Tolosa, Autun e Poitiers anticipano per stile e ideazione i capolavori gotici di Chartres e Amiens. Interessanti rilievi compaiono anche in Italia, soprattutto nelle regioni settentrionali e centrali: tra i più pregevoli si citano quelli delle facciate delle cattedrali di Modena, Ferrara, Verona e Parma. Tra gli scultori che operarono in Italia in epoca romanica si segnalano soprattutto Wiligelmo e Benedetto Antelami. A Wiligelmo, attivo a Modena dal 1099 al 1110 ca., sono attribuiti i quattro rilievi con le Storie della Genesi e altre sculture sulla facciata del Duomo di Modena. Notevoli sono le affinità stilistiche con gli artisti che operavano nel chiostro di Moissac e nella chiesa di Saint-Sernin in Francia, come si vede nell'attenzione al rapporto tra il fondo e le figure e nell'accentuazione realistica e drammatica delle scene.

Capolavoro di Benedetto Antelami è sicuramente la Deposizione (1178), frammento dell'antico pontile del Duomo di Parma, in cui la scultura romanica in Italia rag-

giunge la maturità: il realismo delle figure non esclude inoltre una lieve stilizzazione delle forme già anticipatrice del gotico⁷.

2.1.2 Europa-Affreschi/mosaici

La pittura ad affresco conobbe una grande fioritura in Europa durante il periodo carolingio. Tra gli esempi più antichi e rari dell'epoca preromanica vi sono gli affreschi della chiesa abbaziale di San Giorgio di Oberzel, a Reichenau; quelli della cappella di San Silvestro a Goldbach, sulla riva tedesca del lago di Costanza; e quelli della chiesa di Sant'Andrea, vicino all'antica città di Fulda, a nord-est di Francoforte. È possibile comunque immaginare quale fosse lo stile degli affreschi romanici perduti osservando le miniature dei manoscritti del tempo, che si ispirano nelle parti figurative a modelli bizantini e paleocristiani, e per le fasce decorative e le cornici a motivi intrecciati di origine irlandese o a figure di animali di origine tedesca. Tra gli affreschi superstiti, alcuni decorano a motivi astratti elementi architettonici (colonne, pilastri angolari, modanature), altri ricoprono superfici più estese raffigurando scene tratte dalla Bibbia e dalla vita dei santi: evidente è l'influsso della tradizione bizantina nelle composizioni prive di profondità spaziale e nelle figure stilizzate, concepite più in funzione simbolica che realistica. Al di fuori della Germania, testimonianze della pittura ad affresco sono piuttosto rare: si possono ricordare gli affreschi delle chiese di Saint-Jean a Poitiers e quelli di Saint-Savin-sur-Gartempe nella regione del Poitou, risalenti all'XI e XII secolo. I mosaici che decorano le chiese romaniche, ancor più degli affreschi, hanno un carattere marcatamente bizantino: in Italia, splendidi per ricchezza cromatica e per complessità del progetto iconografico sono quelli della basilica di San Marco a Venezia e delle cattedrali di Cefalù e Monreale, in Sicilia⁸.

Note:

¹ Cfr Enciclopedia multimediale Microsoft Encarta, 2003, voce *ROMANICO*

² Ibidem

³ Ibidem

⁴ Ibidem

⁵ Ibidem

⁶ Ibidem

⁷ Cfr T. Toman (a cura di), *Il Romanico, architettura, scultura e pittura*, ed.

Gribaudo/Kaufman, Milano 2004 p.256

⁸ Ivi p.382

2.2 Il Romanico pugliese: uno stile autoctono

Compendio

Sotto la diretta influenza dei governatori orientali, in Puglia si sviluppa un linguaggio architettonico definibile come "romanico", ma frutto dell'unione della cultura locale e di quella proveniente dalle terre d'oriente prima e dall'Europa poi.

All'inizio del XI secolo la Puglia è, politicamente, una provincia dell'Impero d'Oriente, il *thèma* di Longobardia, retto prima da uno stratega, poi da un catapano, governatore bizantino con residenza a Bari. La popolazione è di composizione eterogenea: prevalentemente greca nel Salento, mentre in Capitanata e soprattutto in Terra di Bari al nucleo fondamentale latino si sono venuti aggregando e sovrappo-
nendo gruppi etnici delle più svariate origini: greci e longobardi, che costituiscono in genere la classe dirigente, saraceni più o meno recentemente convertiti, spesso artigiani di condizione servile, ebrei, concentrati nelle "giudecche", armeni, veneziani, amalfitani, per citare solo le presenze meglio documentate e più rilevanti. Nelle stesse zone, le Chiese locali seguono per lo più il rito latino, nelle questioni giuridiche prevale il diritto longobardo¹.

In un difficile gioco di equilibri, Bizantini e Longobardi si fronteggiano, gli uni preoccupati di mantenere i domini conquistati, gli altri pronti ad approfittare di ogni occasione per riguadagnare il terreno perduto, accompagnati dalle benedizioni e dai voti del papato di Roma.

In questo quadro precario si insinueranno di lì a poco, nei primi decenni del Mille, i Normanni, sollecitati ad intervenire, come vuole la tradizione, da un nobile barese di origine incerta, Melo, detto anche Ismahel, incontrato ai piedi del Gargano in occasione di un pellegrinaggio alla grotta miracolosa consacrata a San Michele Arcangelo².

Il resto è storia nota. La storia della conquista del Sud da parte dei geniali avventurieri, mercenari scomunicati prima, protettori della Chiesa e duchi di Puglia poi, infine re di Sicilia, grazie ai quali, nel bene e nel male, l'Italia

meridionale si sarebbe svincolata del tutto dalla soggezione a Bisanzio entrando a pieno diritto nell'Europa medievale. E' questo, sinteticamente abbozzato, il quadro in cui prende avvio e si sviluppa anche in Puglia, in linea col contesto italiano ed europeo, il complesso fenomeno, di portata storica e culturale prima che "artistica", che nell'XI secolo aveva interessato l'intera società occidentale e al quale dall'Ottocento in poi, privilegiandone le manifestazioni di segno neolatino, si sarebbe dato il nome di "romanico".

La nascita precoce del nuovo linguaggio plastico e architettonico in questo remoto lembo d'Europa, troppo a lungo considerato dalla critica mero frutto di importazione a rimorchio della conquista normanna, è stato e deve essere riconsiderato in un quadro più complesso, nel quale ai geniali avventurieri discesi dal Nord spetti essenzialmente il ruolo di catalizzatori di energie latenti, oltre che di veicoli di forze esterne delle più varie provenienze³.

Più attivo, anche se meno appariscente, il ruolo delle prime comunità benedettine, già insediate dai primi del secolo nell'arcipelago delle Tremiti, sul Gargano (Càlena, Monte Sacro), nella Bari ancora bizantina (S. Benedetto, S. Scolastica) e nelle sue vicinanze (Cuti, Conversano), a Brindisi (S. Andrea all'Isola, S. Benedetto), a Taranto (S. Pietro sul Mar Piccolo); per lo più indipendenti e nate anche per iniziativa di privati, esse subentravano spesso a precedenti comunità greche, rappresentando di fatto gli avamposti della Chiesa romana in una terra sulla quale Costantinopoli mirava ad estendere la propria influenza. Un caso particolare è rappresentato dall'abbazia di S. Maria a mare a Tremiti, che trovò i suoi grandi protettori negli imperatori germanici della dinastia salica, prima che in feudatari normanni dissidenti, quali i conti di Loritello, e sviluppò un'architettura potentemente originale, in rapporto con la Lombardia ma anche con la Sassonia. Altro caso, il monastero femminile di S. Benedetto a Brindisi, dove sotto la protezione del feudatario, Goffredo di Conversano, si verificò l'innesto precoce, sul sostrato di tradizione locale, di forme architettoniche e scultoree innovative, mutate dalla Campania normanna.

Ma l'avvio del fenomeno romanico si fondava essenzialmente, in questa terra, sulla rinascita della civiltà urbana, già avviata sotto il governo bizantino ma potenziata dai primi feudatari normanni; e trovava uno stimolo determinante nella riorganizzazione delle chiese locali, di remota tradizione latina e paleocristiana, favorita e assecondata sia da Bisanzio che da Roma⁴. In un breve arco di tempo, entro gli anni Sessanta dell'XI secolo, nuove cattedrali sorgono a Bovino, Vieste, Troia, Bari, Canosa, poco più tardi a Taranto ed Otranto, quasi tutte dedicate alla Vergine, secondo una tradizione di probabile origine bizantina. In altri casi (Siponto, Trani, Brindisi, Ruvo) vengono semplicemente rammodernate e dotate di nuove suppellettili le antiche basiliche del VI secolo o le chiese di più modeste dimensioni da poco nate al loro interno (Bitonto, Barletta). Dietro queste imprese si profilano grandi figure di prelati come Leone a Siponto, Bisanzio a Bari, Guitberto a Ruvo e Canosa, Giovanni a Trani, Drogone a Taranto; tutti impegnati nell'ardua impresa di conferire o restituire prestigio, dignità e indipendenza alle proprie diocesi, dopo averne ottenuto il riconoscimento appoggiandosi ora a Bisanzio, ora a Roma o ad entrambe. Evento sintomatico che accompagna quasi tutte le prime fondazioni o rifondazioni, il ritrovamento delle reliquie dei rispettivi, antichi vescovi, assunti a santi protettori delle nuove città, nascoste per sottrarle alle imminenti devastazioni e per secoli dimenticate. All'*Inventio*, accompagnata da eventi miracolosi, segue la *Traslatio* nelle sedi ricostruite o rinnovate, all'interno di abitati ridotti per lo più nell'area delle antiche acropoli. Ciò che spiega la presenza precoce di cripte e succorpi anomali nelle prime cattedrali a Bari, Trani, Canosa, Taranto. In realtà ben poco ci rimane, in elevato, di questa primissima fase romanica, almeno per quanto riguarda l'architettura delle maggiori chiese, abbattute, ricostruite, riprese e trasformate troppe volte a partire già da fine XI primo XII secolo. Restano gli impianti basilicali a tre navate, in accordo con la tradizione paleocristiana che la "riforma gregoriana" intendeva rivitalizzare ma che in Puglia non era mai tramontata, ancorata com'era alla testimonianza

delle chiese episcopali sopravvissute. Più eloquenti indizi sui modi costruttivi protoromanici si possono ricavare dalla architettura sacra minore, urbana e rurale, sopravvissuta al rinnovamento del XII-XIII secolo.

Attorno alle prime cattedrali e matrici erano andate infatti crescendo le città, che riprendevano faticosamente il loro ruolo egemone rispetto al territorio circostante. E si popolavano di piccole chiese per lo più private, espressioni di singole famiglie o di particolari gruppi etnici.

Nei casali rurali gli abitanti si stringono attorno alla loro chiesetta, spesso di pertinenza benedettina. E se iniziano a refluire verso le città in formazione, là recano i propri santi e Madonne miracolose e ricostruiscono i propri luoghi di culto⁵.

Le maestranze che traducono in forma concreta tante aspirazioni sono per lo più di estrazione locale, figlie di una remota tradizione costruttiva latina e mediterranea insieme, padrone di una tecnica consumata nel taglio e nell'uso della pietra calcarea che il suolo e il sottosuolo pugliese fornivano, allora come oggi, tanto generosamente.

Esse agiscono agli ordini di capomastri in possesso di un patrimonio di forme tradizionali che i continui contatti con l'esterno o, per dirla con una espressione ormai consumata, con l'Oriente e l'Occidente, arricchiscono e variano continuamente. La varietà dei tipi adottati in questo contesto costituisce una pregnante testimonianza della molteplicità di soluzioni possibili e delle capacità di sperimentazione dei costruttori.

L'eredità classica e paleocristiana si manifesta nell'adozione frequente della pianta basilicale, che consentiva un largo impiego dei materiali di riporto di cui le rovine delle città romane e greche erano prodighe dispensatrici. A Taranto, come a Otranto o a Bari, in alternativa ai semplici pilastri a base quadrangolare, colonne di riporto coi relativi capitelli vengono riadattate alle nuove esigenze con meticolosa cura nelle scelte e negli accostamenti⁶.

Un'aria d'Oriente e di Balcani spira invece dalla miriade di costruzioni, urbane e rurali, che adottano come modulo la cupola su arcate: isolata, raddoppiata, triplicata, accoppia-

ta a volte a botte e a quarto di cerchio, raccordata da pennacchi sferici o talvolta da trombe o più semplicemente priva di raccordi, con o senza tamburo, la cupola emisferica regna incontrastata negli edifici di piccola e media dimensione dell'XI secolo; nella versione a tre navate e tre cupole con mezze botte sulle navi laterali, viene adottata dalle prime comunità benedettine a Càlena, Cuti, Conversano e adattata alle esigenze della liturgia monastica⁷.

I materiali e le tecniche costruttive variano in rapporto con il magistero dei costruttori e con le forze economiche impegnate. Ma la sostanza del discorso architettonico non muta: conci di pietra calcarea appena sbazzati o raffinatamente lavorati con la martellina, di misure variabili, disposti in filari più o meno regolari e, nelle cupole, ad anelli concentrici col piano di posa parallelo o normale al raggio di curvatura, costituiscono il paramento interno ed esterno di murature a sacco riempite di materiale cementizio, che qualche edificio crollato mette impietosamente in luce. Ne consegue una concezione più plastica che strutturale dell'architettura, che consente di perseguire ed ottenere straordinari risultati visivi col semplice variare delle proporzioni, dei particolari, delle fonti di luce, senza mutare la sostanza del discorso spaziale.

Sul piano visivo, si perseguono, quando le situazioni economica e ambientale lo consentono, effetti di perfetta stereometria che esprimono pienamente quella aspirazione all'equilibrio, al rapporto armonico di forme geometriche, che caratterizza l'arte pugliese agli albori dell'età romanica. La decorazione plastica non turba queste forme assolute, perfette, accompagnate, a volte, all'esterno, da inserti musivi (S. Benedetto a Conversano).

Anche la scultura, meglio conservata se spesso rimaneggiata o comunque rimossa dal contesto originario, era largamente presente nelle prime cattedrali e abbazie, concentrata nei capitelli dei colonnati e dei chiostri o protagonista dell'arredo liturgico: quelle suppellettili ecclesiastiche, troni, pulpiti, amboni, cibori realizzati in purissimo marmo, cui la volontà dei committenti affidava la testimo-

nianza dei riconquistati diritti delle diocesi.

In questa produzione nulla di arcaico, di primitivo e stentato. Il recente passato/presente trascorso all'ombra di Bisanzio aveva consentito di preparare artefici raffinati e di acquisire esperienze e modelli sotto lo stimolo di una committenza qualificata e dotata di larghe possibilità. Sollecitati dalla pressione delle nuove esigenze, veri *ateliers* di scultori si erano formati in breve tempo presso i cantieri delle cattedrali e delle abbazie, dove affluivano inevitabilmente anche elementi di provenienza esterna. I *magistri* che li guidano e ne coordinano l'attività, alcuni dei quali formati forse alle scuole di Costantinopoli, firmano orgogliosamente le proprie opere, ben consci delle loro qualità. Acceptus, David, Urso, più tardi Romualdus sono rari nomi sfuggiti all'erosione del tempo. Il marmo dalla grana più fine, importato largamente dalla Grecia per secoli e ancora disponibile all'epoca in larga misura, è l'unica materia degna del loro scalpello.

Le fonti cui attingono e che in massima parte si sono riconosciute in materiali preziosi o effimeri, avori, metalli, stucchi, hanno provenienza diversa, per lo più orientale ma anche occidentale, di marca carolingia e ottomana, acquisite anche attraverso la mediazione saracena o longobarda. La loro rifusione e traduzione nel linguaggio e nella misura monumentale del marmo è alla radice della creazione di un linguaggio nuovo, che per due secoli e più costituirà la base del romanico pugliese. Niente di più errato, quindi, che tentare di relegare simili manifestazioni nel limbo bizantino, negandone la vitalità proiettata verso il futuro e le strette analogie con quanto si andava formando ed evolvendo nei cantieri dell'Italia del nord e dell'Europa intera. Sintomatico in questo senso il caso degli Exultet, riti liturgici di origine longobarda, scritti a Bari nel primo XI in caratteri beneventani ma arricchiti da raffinate illustrazioni bizantine, trasformati poi, tra fine XI e primo XII, a Bari stessa e a Troia, in nuovi vitalissimi prodotti di segno occidentale⁸.

Note:

¹ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 p.13

² Ibidem

³ Ibidem

⁴ Cfr C.D. Fonseca, *Particolarismo istituzionale ed organizzazione ecclesiastica nel Mezzogiorno meridionale*, Galatina 1987 pp.23-76

⁵ Ibidem

⁶ Cfr P. Corsi, *Bisanzio e la Puglia. Linee di ricerca per la storia del Mezzogiorno nel Medioevo*, Bari 1994 p.37

⁷ Cfr G. Jonescu (a cura di), *Le chiese pugliesi a tre cupole*. In: "Ephemeris Dacoromana" Roma pp.50-65

⁸ Op. Cit.

2.3 Il XII secolo: gli sviluppi e la maturità

Compendio

Il XII secolo è per la Puglia un periodo di particolare vivacità economica e culturale, che si riflette in particolare nel mondo dell'architettura religiosa. Sul piano dello stile, il XII secolo rappresenta il periodo più creativo e vitale per il romanico pugliese, ma è anche quello che ne decreta l'inizio della fine.

Mentre l'XI secolo, sino agli ultimi decenni, rappresenta in certo modo in Puglia la fase statica del romanico, nel corso della quale pervennero a maturazione i fermenti interni a una cultura saldamente radicata nelle tradizioni locali e stimolati dai rapporti con il mondo bizantino, la *Longobardia minor*; e infine dalla conquista normanna, il XII secolo rappresenta il momento dinamico favorito dallo sviluppo dei traffici, dall'avventura d'Oltremare, la Crociata. Il tempo delle aperture e degli scambi, delle più spericolate avventure ma anche della organizzazione articolata e funzionale delle città e dei cantieri. In questo quadro, l'azione esercitata dai Normanni è decisiva. Feroci guerrieri, conti, duchi o re di Sicilia, volta a volta nel ruolo di munifici committenti e protettori di chiese e monasteri, più spesso di tirannici padroni repressori delle autonomie cittadine, c'è sempre un Normanno nel destino delle città pugliesi. E sono proprio le città le grandi protagoniste della civiltà artistica del XII secolo. Il loro numero si moltiplica in pochi anni, dopo i timidi avvii del Mille. Manca un centro egemone. E la caratteristica fondamentale e insieme la forza e la debolezza della Puglia, dove difficilmente si accetta un ruolo subordinato, sia pure in campo religioso. Tante sono le città, quasi altrettante le diocesi: la maggior concentrazione di vescovati di tutta Italia¹.

E molto rara infatti la presenza delle *ecclesiae plebane*, le pievi, che caratterizzano le aree del centro-nord. Ma le chiese private non si contano. Tra la fine dell'XI secolo e i primi decenni del XII le nuove fondazioni urbane, tra vescovili, private e conventuali, sono innumerevoli, anche

se una minima parte di esse ne sopravvive, all'interno di centri storici che costituiscono tuttora un incredibile quanto mal difeso patrimonio urbanistico e di architettura civile medievale.

Il numero maggiore di edifici sacri è concentrato in Terra di Bari, la zona più ricca e popolosa; meno numerosi ma altrettanto validi gli esempi diffusi nel Subappennino Dauno e su Monte Sacro.

Il punto di riferimento è costituito dalle chiese baresi, la primitiva cattedrale prima, più tardi la basilica-santuario eretta, a partire dalla fine dell'XI secolo, in onore di san Nicola. Con il S. Nicola, insieme ad altre caratteristiche innovazioni strutturali, come le torri postiche e le absidi incluse, la cripta a sala e le volte a crociera sulle navate minori, viene introdotto in Puglia il nuovo modello, di provenienza settentrionale, della basilica a matronei, adattato, con varie modifiche, alle esigenze e alla sensibilità locali. E assai probabile che in questo caso l'elemento normanno abbia giocato un ruolo determinante, per i risvolti ideologici connessi col modello architettonico e il corredo plastico².

Le maggiori costruzioni sacre dell'area circostante vi si adegueranno, ma non prima della seconda metà del secolo. Ad eccezione della cattedrale di Bitonto, concepita sin dall'inizio come riduzione in scala del prototipo barese, le maggiori fabbriche, a Trani, Bisceglie, Ruvo, Barletta, Monopoli, già impostate e sviluppate come semplici basiliche dotate di transetto, secondo il modello cassinese, sarebbero state adeguate solo in un secondo tempo al prototipo nicolaiano, che si sarebbe imposto anche nel S. Corrado di Molfetta, in competizione con l'altro modello, radicato nella tradizione pugliese, della chiesa a sala con coperture a cupole in asse associate alle mezze botti³.

Ma il panorama dell'architettura e scultura del XII secolo è molto vario e non può ridursi al contesto barese. Altre aree culturali seguirono modelli diversi, rappresentati da monumenti egemoni, quali poterono essere la cattedrale di Troia e le due chiese di Siponto⁴ per la Capitanata o, per il Salento, quella rinnovata di Otranto; o le altre, ignorate

perché ormai scomparse, di Brindisi e di Lecce.

Ma quasi ovunque, nell'arredo plastico, dettava legge l'archetipo barese, coi suoi sontuosi portali e il suo finestrone absidale arricchiti di brevi protiri e baldacchini con animali stilofori, adottati prima o poi in tutte le chiese vescovili. E credibile che la pronta, generale adesione a quel modello, sulla cui iniziale importazione dalla Padania si sta ancora discutendo, dipendesse dai significati simbolici di quelle forme e dai valori politici e ideologici dei quali erano portavoce. E qui torna ad emergere il ruolo dei Normanni: conti, duchi e poi re, arbitri nel bene e nel male del destino dei loro soggetti; ma anche potenti abati e vescovi di grande prestigio e cultura, tutti accomunati dalla inclinazione a vedere nelle opere d'arte privilegiati veicoli di messaggi pubblici rivolti ai contemporanei e ai posteri; e quindi strumenti preziosi per l'esercizio del potere. Di qui il rilievo speciale dato, ad esempio, alle porte delle chiese, sotto forma vuoi di apparati scultorei, i portali, vuoi di ante fuse e cesellate nel bronzo: a Canosa, per il mausoleo di Boemondo di Altavilla da un *Rogierius* oriundo di Melfi, prima roccaforte normanna in Basilicata; a Troia, per committenza e secondo i programmi dettati al beneventano Oderisio da Guglielmo II, l'arcivescovo normanno fedele a Roma, difensore della *civitas* troiana e della sua libertà anche o soprattutto contro le imposizioni dei suoi arroganti conterranei.

Tra tanto fervore di vita e di operosità, periodicamente si devono registrare momenti di acuta crisi e lunghe battute di arresto, in rapporto con gli avvenimenti politici e militari. Si trattò ora delle ripercussioni delle lotte intestine per la successione al ducato di Puglia e poi della contrastata ascesa di Ruggero II al trono di Sicilia; quindi, delle periodiche incursioni di Ruggero stesso e di Guglielmo I per sottomettere le città pugliesi, nostalgiche della relativa autonomia goduta nell'ambito del ducato; soprattutto tendenzialmente ribelli all'autorità monarchica, troppo lontana ed estranea alla cultura locale.

Ogni crisi comportava inevitabilmente un arresto nel lavoro dei cantieri, la dispersione delle maestranze e, a distan-

za di anni, il loro rientro e la faticosa ripresa.

Questo fenomeno, chiaramente documentato nel caso di Trani, ma facilmente postulabile per molti cantieri pugliesi, è stato invocato per spiegare come le maggiori fabbriche, nate nel primo XII secolo, si siano trascinate poi a volte per più di un secolo, soggette a mutamenti di indirizzo e di conduzione che non potevano mancare di riflettersi sulle strutture e in particolare sull'apparato decorativo. I risultati che abbiamo tuttora sotto gli occhi ci sollecitano, ma sarebbe meglio dire, ci sfidano oggi a ripercorrere quelle vicende a ritroso per rintracciarne il filo nascosto. Ma la consumata abilità mistificatoria dei costruttori pugliesi rende l'impresa spesso assai ardua, poiché ogni sforzo è stato fatto per cancellare e confondere le tracce, fino ad ottenere, almeno sul piano visuale, una impressione di omogeneità e di coerenza⁵.

Ne scaturì comunque una stimolante varietà nelle forme, frutto probabilmente, oltre che di innegabili immissioni dall'esterno, delle sempre rinnovate occasioni di crescita e di esperienza offerte agli operatori, protomagistri scultori, lapicidi, che le periodiche diaspore spingevano inevitabilmente verso altri lidi.

Riconoscibili tracce del loro passaggio si trovano in Sicilia, tra Cefalù e Monreale, o in Dalmazia, terra con la quale si intrecciano rapporti di scambio frequenti e fruttuosi. Ma si potranno rintracciare di sicuro anche in altri luoghi, solo che ci si presti la dovuta attenzione.

Forse in questo modo si potrebbero spiegare meglio anche alcune innovazioni e prelievi dall'architettura e dalla cultura della Francia meridionale, dell'Aquitania, della Borgogna di cui non si arriva mai a puntualizzare con sicurezza la fonte: quasi si trattasse di vaghi ricordi, confusi e mescolati nella memoria, o del frutto di forti impressioni, ben presto affievolite. Si pensi alle volte "borgognone" della chiesa dei Ss. Niccolo e Cataldo a Lecce, o alle decorazioni plastiche di S. Leonardo a Siponto, o alle fascino-se, enigmatiche sculture figurate nel S. Giovanni in Tumba e in S. Maria di Pulsano, a Monte Sant'Angelo. Più chiari e diretti sono gli apporti dalla Terra Santa, rilevabili sul

piano stilistico e/o iconografico. In altri casi, le novità nel linguaggio plastico sono legate all'importazione di nuovi modelli, metalli, legni, avori, miniature, la cui imitazione produce risultati in sintonia con quelli ottenuti, forse per la stessa via, altrove, in luoghi assai lontani o in tempi diversi. Una volta ancora, la situazione pugliese può fornire elementi di riflessione, come un esperimento *in vitro*, per la migliore comprensione dell'intero fenomeno romanico. Per rimanere nel campo della scultura, dal costante rapporto con le arti santuarie e dalla tradizione orientale assorbita dai primi maestri romanici, deriva probabilmente l'inclinazione tutta pugliese verso una ornamentazione ricchissima e fantasiosa, prevalentemente aniconica o di soggetto fitomorfo e zoomorfo, a carattere piuttosto simbolico che narrativo, in cui l'uomo è quasi sempre assente e rari sono i programmi iconografici coerenti, rarissime le scene bibliche. Su un esile traliccio allegorico, esplose il piacere tutto estetico e vitale dell'intreccio lussureggiante, il compiaciuto virtuosismo dell'intaglio, l'evocazione fantastica e febbrile di mondi favolosi popolati di feroci e impossibili creature.

Nella prima metà del secolo i modelli rimanevano per lo più di provenienza mediterranea, siciliana, greca, fatimita d'Egitto, solo occasionalmente mescolati ad altri di accezione nordica. Ma tra il secondo e il quarto decennio, si assiste ad una eccezionale e cosciente ripresa del linguaggio classico, di accezione ellenistica, romana o locale, apula, in relazione con una fase di intensificati rapporti con i cantieri dell'Italia padana e in genere con Roma e il papato della Riforma, ispirata da più di un dotto prelato imbevuto di cultura latina, senza escludere ritrovamenti più o meno fortuiti di oggetti di scavo. E il momento in cui si colloca il completamento della decorazione plastica del S. Nicola a Bari, con l'intervento del Maestro della cattedra di Elia e la fase più creativa del cantiere della cattedrale di Troia.

Ma dopo la grande crisi del 1156, i cui effetti paralizzanti si sarebbero fatti sentire per altri dieci anni almeno, alla ripresa una vera ondata di forme nuove aveva invaso la

regione.

Voci diverse e contrastanti giungevano da ogni parte mediate dagli intensi traffici, dai rapporti sempre più stretti con la Sicilia, dal flusso di pellegrini e di armati che l'impresa d'Oltremare avviava per le antiche strade consolari, verso i tradizionali porti d'imbarco di Barletta, Trani, Bari, Monopoli, Brindisi, lungo itinerari già percorsi per secoli dai pellegrini in viaggio per e dai Luoghi Santi: Gerusalemme, Roma e Compostela, con deviazione obbligata al santuario micaelico del Gargano e sosta in quello nicolaiano di Bari.

Ed ecco sorgere, ai margini delle città o presso vecchi casali, ospizi e ospedali, mentre ai Benedettini si affiancavano o subentravano gli Agostiniani e i rappresentanti di ordini cavaliereschi e ospitalieri, che non di rado stabilivano in Puglia le loro case dotate di strutture di accoglienza: così a Barletta (S. Sepolcro) e Siponto (S. Leonardo), a Foggia e Orsara come a Terlizzi (Sovereto), a Molfetta, Trani, Monopoli e, naturalmente, a Brindisi. Si trattava per lo più di ordini di origine nordica, in stretto, continuo rapporto con l'Oriente latino, grazie ai quali voci ed esigenze nuove affluivano a vitalizzare il tessuto culturale e spirituale pugliese. I risultati, evidenti soprattutto nella scultura, sono affini, ma non sovrapponibili a quelli ottenuti nei prestigiosi centri di produzione di Aquitania, di Borgogna o del Poitou. Così a Trani, in cattedrale e a Ognissanti, così a Barletta, in S. Maria Maggiore, a Bitonto in cattedrale, a Monopoli, in S. Maria degli Amalfitani e in cattedrale, per non parlare della cattedrale di Bari nella sua nuova redazione.

L'ondata di gusto "romanzo" investe anche, nella seconda metà del secolo, i grandiosi pavimenti musivi delle cattedrali di Giovinazzo, Trani, Brindisi, Taranto, Otranto, che la tecnica e i materiali consentono di porre in rapporto di continuità con i superstiti esemplari del tardo XI secolo a Tremiti e Termoli, ai quali va aggiunto il prezioso tappeto in opus sedile emerso sotto la cattedrale di Bitonto. Accanto agli elefanti, ai grifi, alle aquile consacrati dalla tradizione, compaiono Orlando, Artù, Alessandro rapito

nel suo folle volo, mescolati ad una folla di personaggi e di fantastiche creature, frutto della immaginazione e delle letture di geniali ecclesiastici come Pantaleone, pienamente in linea con la più informata cultura del tempo; il tutto realizzato da maestranze esperte, con alle spalle una solida tradizione tecnica di remota radice tardo antica e mediterranea e contatti vitalizzanti vuoi con la Padania (Pomposa, Poltrone), vuoi con la Calabria normanna.

Sul piano dello stile, il XII secolo rappresenta dunque il periodo più intensamente creativo e vitale per il romanico pugliese, più ricco di stimoli e di fermenti; ma anche quello che decretò la fine delle ricerche di perfette stereometrie, di raffinatissimi equilibri, che nel secolo precedente avevano caratterizzato il linguaggio scultoreo ed architettonico della regione. Subentrò una esigenza di movimento plastico e chiaroscurale che avrebbe inciso profondamente sulle nuove costruzioni, mentre i lapicidi erano spinti ad intervenire anche sulle più antiche fabbriche per arricchirle di intagli, addossarvi portali, baldacchini, finestre ornate; o per installare all'interno nuove suppellettili liturgiche, ben diverse da quelle, semplicissime ed austere, di Accepheus e Romualdo.

Negli ultimi decenni del secolo *“la fama dei costruttori e degli scultori di Puglia si estendeva ormai al di là dei ristretti limiti della regione, nell'ambito del Regno e oltre. Emblematico il caso di Barisano da Trani, che inviava sontuosi esemplari della sua produzione a Ravello e a Monreale; e dei magistri tranesi Eustazio e Bernardo, ingaggiati dalla città di Ragusa, in Dal mazia, perché vi costruissero una cattedrale all'altezza di quella della loro città, mentre il raguseo Simeone portava a Barletta un riflesso del linguaggio iconico della Serbia.*

Per quanto riguarda le altre zone, nuovi stimoli e arricchimenti del linguaggio architettonico e decorativo vennero soprattutto, in Capitanata, dai rapporti con i cantieri monastici del vicino Abruzzo, con la mediazione dell'Ordine pulsanese; ancora in Capitanata e nel Salento, dagli scambi sempre più intensi e fruttuosi con la Sicilia, in particolare con Messina e Palermo, che per impulso dei

rè normanni era divenuta il centro più vitale e cosmopolita del Mediterraneo. Non si dimentichi che i rapporti scambievoli tra le due grandi province del regno erano cementati da figure di prelati o funzionario di corte, come il barese Maione, potentissimo e odiato ministro di Guglielmo I; o più tardi Guglielmo Paleario, arcivescovo di Troia e cancelliere di Enrico VI. Ne che l'ultimo, infelice rè normanno, Tancredi, era conte di Lecce. In questo quadro complesso si colloca il dibattito in Puglia di una nuova ondata di gusto islamizzante, di accezione siciliana ma con inattese aperture in direzione della Siria e del nord Africa, immediatamente percepibile a Lecce, nella chiesa "borgognona" dei Ss. Niccolo e Cataldo; e contemporaneamente nella dispersa recinzione presbiteriale della cattedrale di Troia e, a Bari, nella cupola della cattedrale”⁸.

Note:

¹ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 p.16

² Ivi p.17

³ Cfr G. Jonescu (a cura di), *Le chiese pugliesi a tre cupole*. In: "Ephemeris Dacoromana" Roma pp.52-58

⁴ Chiesa di S.Leonardo e Chiesa di S. Maria di Siponto

⁵ Op. Cit.

⁶ Cfr T. Toman (a cura di), *IL Romanico, architettura, scultura e pittura*, ed. Gribaudo/Kaufman, Milano 2004 pp.156-159

⁷ Op. Cit.

⁸ Op. Cit.

2.4 Il declino del XIII secolo

Compendio

Secolo in cui gli ordini cavaleschi entrano in possesso, in Puglia, di diverse strutture religiose, e ne influenzano il loro sviluppo in maniera sensibile. Anche se la produzione artistica diventa a tratti ripetitiva, con particolare attenzione per gli aspetti ornamentali, il XIII secolo conferisce alle sue architetture molti dei caratteri tipici del romanico pugliese.

Importante battuta d'arresto si verificò alla fine del XII secolo, con la morte di Guglielmo II, la breve successione di Tancredi ed il trapasso del potere dalla dinastia normanna a quella sveva. La Puglia vive la crisi in prima linea, lacerata dai diversi schieramenti assunti dalle sue città.

Dall'avvento di Enrico VI alla maggiore età di Federico II, è il periodo più incerto della sua storia artistica, per mancanza di documentazione specifica e per la facilità con cui la produzione di quei decenni è stata confusa con quella dell'ultimo XII, con la nuova, di età propriamente federiciana¹.

E tuttavia un momento di grande interesse, che registra episodi di altissima qualità, legati alle estreme fasi costruttive di fabbriche prestigiose, come le cattedrali di Bari, di Troia, di Trani. E sono veramente gli ultimi abbaglianti sprazzi di un sole al tramonto, luminoso e ricco di colore come non mai, anche se per un tempo così breve.

Ma al di là di questi smaglianti vertici, vale la pena di soffermarsi anche sulla produzione più modesta e seriale del tempo; giacché con essa si stabiliscono i presupposti di quanto nei tempi propizi di Federico II sarebbe giunto a maturazione. Soprattutto di quella terza fase della scultura romanica che anche in Puglia, come in Francia e in tutto l'Occidente, si sarebbe sviluppata parallela alle prime correnti gotiche oltremontane, con la loro rivoluzionaria carica di naturalismo e di espressività.

E torna alla ribalta, in questo quadro ancora in gran parte da definire, il complesso problema dei rapporti tra le diver-

se province meridionali, Puglia, Campania, Abruzzi, Sicilia, partecipi di una vera *koinè* culturale; e di queste con le terre d'Oltremare, da cui giungevano ulteriori stimoli creativi, attraverso gli insediamenti degli Ordini cavaliere-schi nelle città della costa e il reflusso di profughi dopo la caduta di Gerusalemme (1187). Il frutto è una ricchissima messe di scultura applicata, ma anche di pittura murale e su tavola, sulla quale spesso si sorvola a torto².

Benché si tratti di una produzione spesso ripetitiva, a carattere prettamente ornamentale e raramente dotata di una propria forza espressiva, pure merita che le si dedichi attenzione, giacché è proprio questa tardiva ondata di decorazione plastica che, riprendendo e rielaborando temi nati anche decenni prima e profondendoli sulle più semplici fabbriche dell'XI e XII secolo, conferirà loro molti dei caratteri considerati tipici del romanico pugliese, mentre sono prodotto del suo splendido tramonto: esuberante ornamento addensato attorno a finestre, portali, cornicioni, in contrasto con le limpide, nitide superfici delle fabbriche, forme animali aggettanti a tutta o a mezza figura dalle murature compatte e senza risalti; monumentali rosoni irraggianti da facciate e transetti, finestre absidali sontuosamente incorniciate e guardate da mostruose creature schiacciate tra colonne e archivolti³. All'interno, una profluvia di arredi, pulpiti, troni, cibori, che perpetuano una remota tradizione, e con essa i nomi orgogliosamente ripetuti di Anseramo da Trani, Aitano da Termoli, Nicolaus sacerdos et magister, Gualtieri da Foggia, Facitolo da Bari e altri ancora, capaci di trasferire nel marmo gli effimeri splendori degli addobbi di corte. In questo contesto, la componente cromatica è affidata ai soffitti dipinti, ai pannelli intarsiati o incrostati di mastici, ai marmi colorati di alcuni pavimenti, ad affreschi ormai ridotti a lacerti e soprattutto a immagini sacre su tavola, per lo più mariane, legate alle maggiori chiese da tradizioni leggendarie, da devozioni private o trasferite nel tempo da casali in abbandono: così a Giovinazzo (Madonna di Corsignano), a Terlizzi (Madonne di Ciurcitano e Sovereto), a Monopoli (Madonna della Madia), a Foggia (Madonna dei Sette

veli), a Trani (Icona di san Nicola Pellegrino), a Bisceglie (Icane di santa Margherita e san Nicola).

Rientrano a buon diritto in questo panorama esuberante una serie di edifici integralmente rinnovati o direttamente realizzati tra XIII e XIV secolo, come le cattedrali di Ruvo, Giovinazzo, Altamura, Conversano, Bitetto. Tutte espressioni di uno "stile romanico" che continuava a perpetuarsi perché in esso trovava espressione lo spirito di indipendenza di un popolo, il nostalgico legame delle città con un passato glorioso ormai irrimediabilmente tramontato⁴.

Note:

¹ Cfr cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 pp.20-22

² Ibidem

³ Ibidem

⁴ Ibidem

CUPOLE IN ASSE: SOLUZIONI PUGLIESI DI UNA UNICA TIPOLOGIA LE CHIESE A CUPOLE IN ASSE: SOLUZIONI PUGLIESI

CAPITOLO III

SI DI UNA UNICA TIPOLOGIA LE CHIESE A CUPOLE IN ASSE: SOLUZIONI PUGLIESI DI UNA UNICA TIPOLOGIA LE CHIESE

CAPITOLO III: LE CHIESE A CUPOLE IN ASSE: SOLUZIONI PUGLIESI DI UNA UNICA TIPOLOGIA

Compendio

Gli elementi caratterizzanti le chiese pugliesi con copertura a cupola, analizzate da diversi studiosi quali il Bertheaux e lo Jonscu, vanno dalla copertura a cupola sulla navata principale, allo sviluppo delle navatelle laterali, all'utilizzo di archetti e lesene come elementi decorativi. Fondamentale risulta la mostra del 1975 sul romanico pugliese, in cui si verifica la prima revisione di alcuni preconcetti che inficiano la valutazione dell'autonomia artistica della Puglia.

3.1 Caratteri ricorrenti

Esiste in Puglia, accanto alle tipiche chiese romaniche con matronei a lato di una copertura lignea, una generazione di chiese con la navata centrale coperta da una serie di cupole e quelle laterali da volte a mezza botte, che potremmo propriamente chiamare rampanti.

Esse sono state analizzate e ricondotte ad una tipologia dai caratteri ben definiti dallo Jonscu e dal Kröning, mentre il Bertheaux, nella dettagliata descrizione di monumenti dell'Italia Meridionale¹, non le distingue come gruppo stilistico-costruttivo particolare, ma le considera espressioni, sia pure affini, della multiforme tipologia del romanico pugliese. Effettivamente tale schema appare un fenomeno sporadico nella grande massa delle realizzazioni pugliesi, se limitato ai quattro esempi analizzati dallo Jonscu ed all'incompleta chiesa di S. Maria di Calena presso Peschici. Ma le chiese di questo tipo sono assai più numerose, benché in genere di dimensioni modeste. Non mancano naturalmente casi in cui il tipo ha subito involuzioni o deformazioni od applicazioni incomplete, oppure in cui trasformazioni successive hanno lasciato dell'originario complesso organico solo parti di struttura, non più corrispondenti alle aggiunte che si sono succedute nel tempo. Del resto l'architettura romanica, e più che altrove, quella

della Puglia, è opera di continua originale evoluzione e libera interpretazione: e quindi ogni costruzione ha caratteri suoi propri. Un esame costruttivo e compositivo è necessario per caratterizzare il tipo e comprenderne l'applicazione. Si può prendere a base uno qualunque degli esempi più semplici di cui in seguito forniremo il rilievo; si riportano in queste pagine i disegni dello Jonsescu della chiesa di Ognissanti di Valenzano, che è la più regolare, aggiungendo una fotografia della copertura del San Francesco di Trani², appositamente presa dall'alto. Lo spartito planimetrico nasce dal volere usare la volta a cupola su ambienti a netto sviluppo longitudinale e quindi richiedenti una serie di cupole allineate; nasce principalmente in quei luoghi dove l'uso costruttivo tardo-romano o bizantino, consigliava la superficie di rotazione, e dove insieme le esigenze del rito e l'abitudine alle basiliche latine mal si adattavano alla pianta centrale².

Il problema è stato affrontato principalmente nell'occidente, in Aquitania ed in Puglia: in Cipro e nell'Asia Minore lo spartito longitudinale è stato realizzato piuttosto attraverso una compenetrazione di piante centrali od uno sviluppo asimmetrico rispetto ai due assi³. L'originalità ed il carattere sostanziale della soluzione pugliese consistono nella simbiosi della volta rampante a mezza botte con la copertura centrale spingente a cupola. Il risultato più appariscente consiste nell'aderenza del tetto delle navatelle, fortemente pendente, alla struttura portante, tale da consentire, con minimo impiego di materiale, la tradizionale struttura delle coperture a volta estradossata in piano secondo l'inclinazione del tetto; l'uso del manto di scaglie di pietra rendeva particolarmente desiderabile un sottofondo di muratura piena. Ma il risultato più importante è quello costruttivo, sapientemente applicato in ogni dettaglio, che ha consentito uno spartito planimetrico a tre navate, liberamente comunicanti fra loro per l'esiguità del numero dei pilastri e per la loro relativa sottigliezza.

3.1.1 La copertura a cupola

La copertura a cupola infatti è spingente lungo tutto il suo perimetro, e, per la sua spinta, deve essere contrastata e contenuta per tutta la lunghezza del lato di appoggio. Gli antichi, anche negli esempi sul luogo, ed all'incirca della stessa epoca (San Pietro di Brindisi, S. Andrea di Trani, S. Cataldo di Lecce, ecc.), e gli architetti di varie epoche e stili hanno usato coprire con una cupola l'incrocio della navata longitudinale con quella traversa; in questa disposizione i pilastri trovano ovviamente contrasto al rovesciamento nei muri che si incrociano in essi, e le spinte perimetrali della cupola vengono contenute dalla massa di muratura orizzontale costituita dalla volta sulle navate⁴. Il problema di una sola cupola risulta quindi staticamente risolto nella sua stessa impostazione.

3.1.2 La copertura con cupole in asse

Questa soluzione costruttiva comincia a presentare labiosità per la serie di cupole susseguentisi in una navata⁵ (chiese aquitane a cupola). Si riscontra che una serie di volte a crociera (romane o romaniche o gotiche), come pure le grandi volte a botte lunettate della controriforma, riportano peso e spinte solo agli angoli delle singole crociere; una serie di cupole invece riporta il peso anche lungo tutto il lato della navata, come farebbe una volta a botte. Per una serie di crociere è sufficiente un muro sottile, con congrui ringrossi in corrispondenza dei nodi; per una volta a botte occorre un muro di maggior spessore costante; per una serie di cupole si ha un caso intermedio. In una costruzione a navata unica la differenza fra le varie impostazioni è notevole ma non è grave dal punto di vista compositivo, poiché essa influisce soltanto sullo spessore del muro, che per volte a crociera può essere sottile, ma deve essere speonato, e per volte a botte od a cupole deve essere notevole ma può essere alleggerito con nicchie od incassature interne⁶.

3.1.3 Lo sviluppo su tre navate

Non così semplice, ma assai più complesso il tema di una costruzione a tre navate, in cui il problema tecnico compositivo più assillante è mantenere modeste le dimensioni dei pilastri, rinviando all'esterno, quanto possibile, ciò che su di essi viene a gravare. Il dover contenere le spinte laterali delle cupole per tutta la parete fra pilastro e pilastro presenta difficoltà non facilmente solubili; l'adozione delle mezze botti è la soluzione più conveniente perché sostituisce al contenimento per peso ed a quello per dimensione trasversale, un semplice contrasto, consentendo così le minori dimensioni dei pilastri. La valutazione delle componenti orizzontali, ed in conseguenza il dimensionamento reciproco delle strutture, in modo che il contrasto delle mezzebotti non risulti maggiore della spinta della serie di cupole, non è facile, neppure con gli attuali metodi di calcolo; ma non è necessario realizzare un esatto equilibrio fra le due spinte, perché la struttura a cupola, chiusa in sé stessa, è capace di sopportare pressioni esterne anche notevoli; mentre dall'altra parte la mezza botte, che in condizioni originarie dà una spinta orizzontale dipendente principalmente dal peso della sua parte centrale, qualora fosse forzata a ruotare all'esterno aggiungerebbe l'azione del peso della grossa massa d'imposta. Pertanto il tipo, che richiede una saggezza costruttiva nell'impostazione, ma non un calcolo matematico, costituisce una soluzione, consona alle conoscenze tecniche dell'epoca, di complessa e delicata eleganza, che si esprime anche nell'opporre alla maggior spinta in corrispondenza dei pilastri (proveniente dall'arco fra cupola e cupola) i diaframmi che in corrispondenza dei pilastri traversano le navatelle⁷.

Corollario di quanto sopra è che affiancare con volte a mezza botte una navata centrale coperta con crociere sarebbe un grave errore costruttivo per la mancanza di contrasto alle mezze botti; mentre nel contempo mancherebbe per esse la ragione d'essere. Parrebbe superfluo insistere su questo, ma è invece necessario perché molto spesso descrizioni formali sorvolanti sulla composizione strutturale

hanno portato a trascurare, se non addirittura ad ignorare, i criteri sostanziali in base ai quali operò il lontano maestro progettista.

La cupola, spesso non emisferica ma rialzata, è talvolta a vela (S. Corrado di Molfetta, S. Lucia di Trani, S. Benedetto di Brindisi), talvolta, più frequentemente, a calotta su pennacchi a vela.

Solo in quella centrale di S. Francesco a Trani c'è un breve tamburo, ma l'interno della cupola è stato tutto "regolarizzato" con cornici e lesene, e sorge il dubbio che entro tale mascheratura sia nascosta una cupola molto rialzata; il rialzamento però sarebbe straordinariamente accentuato.

Nelle chiese a tre cupole si nota frequentemente una certa preminenza di quella centrale, e ciò può anche essere ricordo o riferimento alle chiese a pianta centrale con cupola, ma senz'altro valore che quello di un'eco di un gusto radicato nelle popolazioni. La copertura esterna è in scaglia di pietra su un bassissimo zoccolo di muratura, ottagonale o quadrato, appena sporgente dalla copertura a spiovente degli archi interposti fra cupola e cupola⁸.

La struttura delle cupole è con pietre squadrate, come del resto in tutta la costruzione. Nella chiesa di S. Antonio di Trani, che ha la volta centrale crollata ed i giunti delle altre volte alquanto sconnessi, si è potuto constatare che i conci dei pennacchi a vela hanno giacimento orizzontale, e così pure quelli dei primi filari della cupola: solo quando l'inclinazione comincia a discostarsi nettamente dalla verticale si hanno i giacimenti inclinati secondo il raggio della curva; ciò del resto corrisponde alla pratica costruttiva romana.

I particolari decorativi sono in genere assai simili nei vari casi come distribuzione e come tipo, pur risentendo naturalmente della epoca della costruzione. Le forme dei pilastri sono assai varie, come si osserva anche nelle chiese del tipo nettamente romanico con la navata centrale coperta a tetto, e variano dal semplice quadrato od ottagono (S. Lucia e S. Antonio di Trani) alla sezione leggermente cruciforme (S. Benedetto da Conversano e Ognissanti di Valenzano) e alle forme variamente complesse (S. Francesco in Trani, S. Corrado in Molfetta, S. Leonardo in

Siponto). In questi ultimi casi normalmente la lesenatura addossata al pilastro di nucleo prosegue lungo l'arco, che risulta quindi non a sezione rettangolare, ma formato, per dir così, da un arco di maggior spessore e da un sott'arco ripetente la sagoma della lesenatura. Un'ultima considerazione va fatta circa la grandezza delle chiese che è piuttosto modesta, e nell'esempio più grande, notevolmente distanziato dagli altri, il S. Corrado di Molfetta, raggiunge i soli m 16,90 di larghezza, malgrado che per l'equilibrio spaziale dello spartito l'ambiente appaia assai solenne ed ampio. La copertura, totalmente in pietra, anche nel manto esterno, è totalmente a volta, e di sua natura assai pesante; e l'eleganza della soluzione statica evita inutili masse murarie, ma non può eliminare il peso di quelle essenziali e le difficoltà che esso comporta sia nella grandezza delle pilastrate, sia nella costruzione delle volte. Per tali difficoltà, e per il relativo costo, questo tipo non può certo competere con i tipi, contemporanei o quasi, di altre regioni, coperti con crociere costolonate, e tanto meno con lo spartito del romanico locale, coperto in legno nella navata centrale: ogni questione tecnica è legata alla questione economica, ma per l'una e per l'altra si può ritenere che la grandezza del S. Corrado di Molfetta sia al limite della convenienza⁹.

La storiografia del patrimonio architettonico pugliese necessita di una serie di puntualizzazioni in ragione delle conoscenze che si sono verificate in questi ultimi decenni in virtù della ricognizione sistematica del territorio.

Nel 1975 con la mostra "Alle Sorgenti del Romanico: Puglia XI secolo"¹⁰, si verificò una prima revisione di alcuni preconcetti che inficiavano l'autonomia artistica della regione Puglia, infatti furono evidenziati una insieme di manufatti, in parte sconosciuti, che attestavano la validità di architetti, maestri lapidici ed altri artigiani che, con continuità, avevano perpetuato la tradizione artistica della Puglia.

Ulteriori ricerche hanno contribuito a focalizzare i vari parametri per la conoscenza degli insediamenti urbani e rurali, nonché per la civiltà rupestre pervenendo anche alla

individuazione di opere inconsuete che prefigurano sia l'inesco di matrici esperienziali perfettamente pugliesi, sia le personalità di valenti artefici, promotori della costituzione del nostro patrimonio architettonico inteso nella sua ampia valenza come contenitori di ulteriori addendi come la scultura e la pittura.

La lettura degli insediamenti urbani e rurali di Puglia fa convergere l'attenzione su alcune entità architettoniche che si ravvisano come punti nodali della partitura urbanistica e come emergenze di quella edilizia: le chiese.

Ogni nucleo urbano antico, indipendentemente dalla sua capacità abitativa, contiene, nel suo contesto, una Cattedrale, realizzata con una spiccata volumetria, ed una serie di altre chiese e cappelle gentilizie dovute alla espressione di particolari esigenze.

In ambito rurale, invece, si riscontrano degli edifici di culto come centro del completo di abbazie e di conventi, oppure come testimonianze sopravvissute di antichi casali, ovvero come pertinenze di masserie.

Questo repertorio, che fu in maggior parte strutturato tra il XII e il XIII secolo ha, come si dirà in seguito, degli antecedenti architettonici databili dal VII all'XI secolo.

Il fenomeno della costruzione quasi simultanea delle nostre cattedrali, che in effetti risultano impostate nell'ambito di pochi decenni, è stato attribuito sia alla volontà di particolari committenti come, ad esempio, il vescovo Leone per quella di Siponto, o i vescovi Nicolo e Bisanzio per quella di Bari, o il vescovo Aitano per quella di Vieste; sia alla decisione del clero locale come, ad esempio, nel caso della cattedrale di Canosa. Però si ritiene che anche altri motivi agirono da innesco e da elementi propulsori del fenomeno. Infatti quando la continua minaccia dell'incolumità degli abitanti dei nostri antichi nuclei urbani impose la costruzione delle mura perimetrali, la Chiesa, per evitare la profanazione delle tombe ubicate fuori della cinta muraria, si assunse l'onere delle sepolture in un primo tempo nel contesto delle pertinenze degli edifici di culto, e successivamente nel loro interno. Pertanto cittadini di qualsiasi condizione sociale devolvevano parte dei loro

averi per l'edificazione di queste imponenti fabbriche anche in ragione della particolarità che sarebbero diventate il luogo delle loro sepolture.

È questo un aspetto che non è stato ancora focalizzato in tutta la sua potenzialità, ma che in effetti ha inciso in maniera determinante sulla loro conformazione e sul loro assetto. Infatti nella fase di innesco del fenomeno, ossia nell'epoca della redazione di questi edifici, l'obolo dei cittadini contribuì in modo sostanziale sia per la redazione della loro componente architettonica, scultorea e pittorica, sia per la determinazione di quella differenziazione qualitativa che le diversifica in maniera peculiare.

La capacità delle offerte dei cittadini di un medesimo nucleo urbano, che è da porre in relazione con l'entità numerica delle rispettive classi mercantili ed imprenditoriali, incise sulla qualificazione artistica delle singole cattedrali. Per la valutazione di queste differenze è sufficiente un confronto tra la cattedrale di Bitonto e quella di Giovinazzo o di Bitetto, tanto per citare degli esempi.

Alcuni studiosi sono del parere che solo le cattedrali di Bisceglie e Gravina sembrano essere state fondate da un feudatario normanno, rispettivamente il duca Pietro da Trani e il conte Umfrido. Le altre sono, come si è detto, espressioni delle città e delle chiese locali, in rapporto di emulazione tra loro. Anche finanziariamente, salvo eventuali e occasionali donazioni da parte di feudatari, dipendono dal denaro delle popolazioni e dei vescovi. "*Aere publico*", "*publicis sumptibus*", "*de proprio ecclesiae aera*", sono i termini più usati per definire la committenza¹¹.

Successivamente, però, proprio la potenzialità economica di alcune famiglie fu un deterrente negativo per l'assetto delle nostre chiese in quanto, ad iniziare dal 1400, consentì di ricavare nel loro contesto, soprattutto con la compagnia delle arcate laterali, le cappelle di sepoltura di intere dinastie di notabili, ovvero la costruzione di monumenti sepolcrali a ridosso delle murature perimetrali. Si ebbero così delle incisive trasformazioni.

Sulla entità delle inumazioni eseguite nelle cripte situate nella porzione sottostante alle navate delle nostre cattedra-

li esistono numerosi dati. Ma recenti riscontri si sono avuti durante i lavori di restauro delle cattedrali di Bari e di Molfetta, mentre da un documento del 1162 relazionato dal Nitto De Rossi¹² ed attinente alla chiesa del Santo Sepolcro di Barletta, si desume che questa fabbrica, che era soggetta alla Curia Tranese, aveva oltre al cimitero anche il carnaio .

L'esigenza delle sepolture nel contesto degli edifici religiosi termina con l'emanazione dell'editto di Napoleone, del 12 giugno 1804, il quale impose la costruzione degli attuali cimiteri.

L'edificazione degli altri organismi architettonici che sono addendi del repertorio delle chiese di Puglia ma che risultano ubicati extra-moenia, deve essere attribuita sia alle genti insediate negli antichi casali con la funzione di promotori della produzione agricola, specie tra il X e l'XI secolo, sia alla volontà di alcuni ordini religiosi monastici, soprattutto i Benedettini, i quali costituirono dei potenti fulcri per l'organizzazione agricola e zootecnica del territorio rurale.

In particolare le genti dei casali, che proprio nel periodo temporale tra il X e l'XI secolo si possono focalizzare come personaggi di una società in cui la campagna prevaleva a tal punto sul polo urbano da condizionarne la stessa fisionomia, realizzarono una serie di chiese con specifiche qualità intrinseche che ci sono pervenute quali uniche testimonianze dei loro insediamenti rurali.

Del resto, come giustamente osserva la De Santis¹³, i Normanni, indotti per motivi di natura economica, politica, sociale e religiosa a favorire la rinascita della vita nelle campagne, recuperano e potenziano questi centri rurali che sia la presenza frequente di nuclei benedettini, sia la felice ubicazione nel territorio, rendono particolarmente vitali.

Molti di tali casali infatti sorgevano lungo gli assi viari che si sviluppano a raggiera dalla città, in prossimità di incroci notevoli dal punto di vista strategico e commerciale e in zone fertili e ricche di acqua, tali cioè da consentire lo sviluppo di comunità economicamente autonome, anche se bisognose comunque - per garantirsi continuità di vita - di

appoggiarsi ad insediamenti più saldamente organizzati. Dallo studio di questo enorme repertorio architettonico pugliese costituito dalla serie delle chiese urbane e da quelle delle chiese rurali, si evince che ogni fabbrica, oltre a detenere i parametri di una consecutiva sperimentazione costruttiva e compositiva, è modello evolutivo di un preciso linguaggio architettonico-tipologico.

La valutazione della sperimentazione costruttiva insita in ognuno di questi modelli implica anche l'evidenziazione della potenzialità espressiva delle diverse personalità artistiche che contribuirono alla loro edificazione, specie quando constatiamo che molte strutturazioni sono avvenute con il reimpiego di materiali risalenti dalla demolizione di precedenti fabbriche. Infatti in questi casi la capacità redazionale di ogni artefice raggiunge livelli inusitati.

L'utilizzo di colonne, capitelli, plutei, frammenti scultorei, eccetera, nel loro aspetto iniziale o rimodellati in ragione di nuove necessità, ovvero capitelli " antichi " impostati su colonne di diverso diametro e di differente altezza, testimoniano non solo una padronanza costruttiva esperienziale in virtù della loro continuità funzionale, ma anche un diverso significato espressivo in virtù del loro reimpiego a nuove funzioni".

La cattedrale di Bitonto, di Molfetta, di Bari, di Bovino, di Troia, di Canosa, eccetera, testimoniano questa sperimentazione costruttiva ed espressiva.

Roberto Pane¹⁴, commentando una asserzione del Bertaux, esclude una qualsiasi derivazione del repertorio delle chiese a cupola da quello dei trulli ed asserisce che l'identità dei materiali impiegati, fra produzione rurale e produzione culturale, debba essere intesa soltanto come analogia di colore ambientale e di impiego economico e non come derivazione culturale della seconda dalla prima. Quello stesso mestiere del muratore contadino - che si fa, all'occasione, l'apicida e maestro di muri a secco - non regge più al magistero richiesto dalle tanto più complesse strutture cupolari delle chiese. Pur nella sua perfetta esecuzione, l'equilibrio statico di un trullo costituisce una esperienza del tutto elementare al confronto con quella relativa al diffici-

le sistema di carichi e di spinte, realizzato da una successione di cupole e di mezze volte sullo spazio di tre navate. Il Venditti¹⁵, invece, che ha studiato le cappelle del complesso eremitico di Olevano sul Tusciano, in provincia di Salerno, è del parere che l'importanza di quella fabbrica con la copertura a trullo risulta accresciuta se la si pone in rapporto con l'architettura meridionale, in particolare pugliese: poiché la struttura a trullo di questo piccolo monumento altomedioevale sembra fornire l'anello, finora mancante della catena che lega le coperture primitive di Puglia, tipiche della produzione contadina, alle soluzioni a cupola della stessa regione, largamente ripetute in età romanica, ma estradossate in aguzzi tiburini piramidali.

Il Vinaccia¹⁶, però, effettua una netta distinzione tra la genesi del repertorio dei trulli e quella del repertorio delle chiese a cupola, infatti egli è del parere che essendo il trullo una costruzione antichissima e molto diffusa nel bacino del Mediterraneo sia stata adottata in Puglia dai monaci Basiliani, venuti dall'Oriente, a similitudine del sistema costruttivo già sperimentato nelle chiese della Grecia e dell'Asia Minore, per " *eseguire piccoli santuari di campagna*"; mentre i " *protomagistri del secolo XII, i quali innalzarono le cupole di Bari, di Molfetta e di Trani, trassero l'ispirazione dalle costruzioni classiche di Roma e da quelle di Ravenna*"¹⁷.

In effetti gli studi recenti eseguiti su di una serie di fabbriche pugliesi a cupola indicano che la sussistenza simultanea di una serie di esperienze costruttive, ossia quelle esplicate nelle chiese Greche e dell'Asia Minore, quelle contenute nell'architettura classica romana e quelle proprie della tradizione locale, hanno contribuito a puntualizzare il nostro repertorio.

In tal senso dovendo formulare la storia di una serie di vicende architettoniche che possono aver contribuito a costruire il supporto iniziale per l'elaborazione di modelli, si reputa opportuna la valutazione delle fabbriche che, più o meno, si possono supporre come antefatti.

Note:

¹ Cfr E.Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894 pp.280-295

² Cfr M. Berucci, *Il tipo di chiese coperte a cupola affiancate da volte a mezza botte*, in Atti del IX Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura (Bari 10-16 ottobre 1955), Roma 1959, pp. 100-103

³ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 p.101

⁴ Op. Cit.

⁵ Cfr T. Toman (a cura di), *Il Romanico, architettura, scultura e pittura*, ed. Gribaudo/Kaufman, Milano 2004 pp.156-159

⁶ Op. Cit.

⁷ Op. Cit.

⁸ Cfr L. Mongiello, *Chiese di Puglia*, Mario Adda Editore, Bari 1988 pp.35-56

⁹ Ibidem

¹⁰ Cfr P. Belli D'Elia (a cura di), *Alle sorgenti del romanico Puglia XI Secolo*, Dedalo editore, Bari 1987 pp 17-20

¹¹ Ibidem

¹² Ibidem

¹³ Ibidem

¹⁴ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 pp.20-22

¹⁵ Cfr A. Venditti, *Architettura a cupola in Puglia* (II) in NN, I, 1967, pp.108-122

¹⁶ Cfr A. Vinaccia, *L'architettura pugliese nel medioevo*, in RTP, XXVII (1908), pp.81-89

¹⁷ Ibidem

3.2 Le chiese romaniche in Terra di Bari: opere paradigmatiche

Compendio

Tra le chiese romaniche con cupola in asse ve ne sono alcune che, per caratteristiche formali e ricorrenza storica, possono essere definite paradigmatiche di un certo linguaggio. Esse si trovano nel territorio di Bari, e precisamente sono localizzate tra Molfetta, Trani, Valenzano e Conversano, e rappresentano la sintesi dei caratteri tipologici delle chiese con cupole in asse.

Analizzati e definiti così i caratteri sostanziali e ripetitivi-del tipo, viene naturale esaminarne l'applicazione nelle singole opere, prima di esporre quel poco che si può dire circa le relazioni ed i confronti con le altre scuole che, in altri luoghi, hanno attuato esperienze costruttive differenti, ma per qualche aspetto simili.

“Tra la chiese di tipo basilicale a più cupole, che dalla fine del secolo XI fino a tutto il XII si trovano sparse da un capo all'altro della Terra di Bari, si può distinguere un gruppo di quattro, che derivano una dall'altra e che, nella loro speciale struttura architettonica, non trovano corrispondenza con nessuna chiesa di altri paesi all'infuori, sempre nell'Italia meridionale, della chiesetta benedettina di S. Maria di Càlena, rimasta incompiuta, che dallo Jonscu è considerata una dei prototipi, e che dal Bertaux è riferita all'XI secolo”¹.

La chiesa ha solo due campate, ma la fronte di uno dei due pilastri esterni mostra che ne doveva avere per lo meno tre. Essa ha tutte le caratteristiche del tipo, compresi gli archi di diaframma in corrispondenza ai pilastri, e l'archeggiatura di alleggerimento dei muri esterni. Ma non ha cornici all'imposta delle volte rampanti delle navatelle, né a quella delle archeggiature di alleggerimento, e neppure alla base della calotta: questa anzi si fonde del tutto con i quattro pennacchi, raccordandosi con essi mediante un breve tratto quasi cilindrico, dando così l'impressione, che ha avuta il Bertaux, di una vela molto rialzata. Questa rozzez-

za di dettagli, contrastante con l'elegante cornice che sostituisce il capitello sopra i pilastri fra le due campate, può ben giustificare l'ipotesi che si tratti di uno dei primi esempi del tipo².

Le quattro chiese che formano questo gruppo si trovano, a distanze quasi uguali una dall'altra, lungo la riva dell'Adriatico, da Conversano a Trani.

Messe una accanto all'altra, esse si rassomigliano come sorelle. Difatti, le chiese di San Benedetto in Conversano, di Ognissanti in Valenzano, di S. Corrado, o chiesa vecchia, di Molfetta e di S. Francesco in Trani, presentano la stessa pianta di tipo basilicale a tre navate, terminante con absidi, la stessa copertura delle navate maggiori - tre cupole - e delle navate minori - volte a mezza botte -, la stessa struttura architettonica e lo stesso sistema di equilibrio. Tuttavia, se si studiano i particolari costruttivi e la decorazione, tanto interna quanto esterna, si può seguire una linea progressiva di piccole trasformazioni, che ci permettono di desumere che una sola di esse sorse prima - certo dalla fantasia di un artista inventivo - e che essa servì poi di modello alle altre tre. Quale di queste quattro chiese sorgesse per prima, dai documenti non sappiamo³.

Ci dobbiamo contentare quindi solo dell'analisi dei monumenti in tutti i loro particolari - pianta, volte, sostegni, equilibrio, illuminazione, decorazione, facciate, ecc. - cosa che nel classificare i monumenti - come giustamente osserva Raymond Ray⁴ - ha maggiore importanza. Guidati dallo studio di questi particolari, possiamo asserire che l'onore di aver servito di modello a questo gruppo di chiese pugliesi a tre cupole, spetta al semplice e purissimo monumento della chiesa di S. Benedetto in Conversano. Studiando gli elementi costruttivi essenziali delle quattro chiese, si possono determinare due fasi principali nello sviluppo dello stesso tipo.

Nella prima fase, alla quale appartengono le chiese di S. Benedetto in Conversano e di Ognissanti in Valenzano, le cupole che coprono la navata centrale sono della stessa altezza e poggiano per mezzo di archi trasversali (arcs-doubleaux), sopra pilastri cruciformi. Le tre navate termi-

nano verso Oriente con tre absidi sporgenti. Nella seconda fase, alla quale corrispondono le chiese di S. Francesco in Trani e di S. Corrado in Molfetta, la cupola centrale è elevata sopra un tamburo traforato da quattro finestre, mentre i pilastri di sostegno sono cruciformi, con mezze colonne addossate su ciascuno dei lati. Le navate sono anche qui terminante con delle absidi, ma mentre quelle corrispondenti alle navate maggiori sono sporgenti, le altre, corrispondenti alle navate minori, rimangono comprese nello spessore del muro. All'esterno, mentre nella prima fase si nota un' imponente semplicità, nella seconda le facciate si arricchiscono di archetti e lesene.

Fra tutte queste chiese, quella di S. Corrado in Molfetta rappresenta, secondo l'espressione del Bertaux⁵, lo sviluppo estremo del tipo, essendo la più grande e la sola che subisce, per l'aggiunta che le venne fatta dalla parte absidale, l'influenza della cattedrale di Bari, o piuttosto di quella di S. Nicolò della stessa città, monumento, questo, che per un lungo periodo servì di modello a molti altri monumenti pugliesi⁶. Le altre tre rimangono di dimensioni minori e talmente uguali, che l'affermazione che esse furono addirittura copiate l'una dall'altra risulta indubbia.

Si deve notare ancora che questi tre esemplari uguali appartennero ai Benedettini e che solo il quarto, quello che doveva essere il Duomo di Molfetta, fu, indipendente e ricevette, per ciò che riguarda l'iconografia del tipo, trasformazioni importanti ed influenze diverse, essendo la prima cattedrale che, liberandosi dall'influenza che S. Nicolò di Bari esercitava sulle cattedrali erette durante il secolo XII sul litorale dell'Adriatico, prendeva come modello della sua pianta una chiesa minore. Ecco il fatto che ci dà il diritto di vedere nell'antico Duomo di Molfetta il frutto maturo e l'ultimo esempio delle chiese pugliesi a tre cupole, la cui ascesa nello sviluppo successivo fu molto significativo. Il monumento che s'incamminava modestamente da un paese rurale, giunge ad occupare, dopo una breve strada, il primo posto in una città principale.

Molti sono gli studiosi che si occuparono sporadicamente dell'architettura a cupole in Terra di Bari, ma nessuno di

essi si è occupato delle chiese minori a una, a due ed a tre cupole, dal punto di vista architettonico e costruttivo. Lo Schulz⁷, il primo che ne attirò l'attenzione, pubblicò per la chiesa di Molfetta un rilievo, la cui esattezza, specialmente per quanto, riguarda la pianta, lascia molto a desiderare. Lo stesso autore pubblicò della chiesa di S. Francesco in Trani solo la pianta. Il Bertaux, nel suo dottissimo studio sull'arte nell'Italia meridionale, classificò per primo questa architettura, studiandone un buon numero di esempi. Sul tipo delle chiese pugliesi a tre cupole egli pubblicò qualche disegno a penna ed un rilievo sommario della chiesa di Ognissanti in Valenzano, disegni che venivano a completare quelli già pubblicati dallo Schulz⁸.

Note:

¹ Cfr M. Berucci, *Il tipo di chiese coperte a cupola affiancate da volte a mezza botte*, in Atti del IX Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura (Bari 10-16 ottobre 1955), Roma 1959, pp. 93-94

² Ibidem

³ Cfr G. Jonescu (a cura di), *Le chiese pugliesi a tre cupole*. In: "Ephemeris Dacoromana" Roma 1935 pp.50-52

⁴ Cfr R. Ray, *La Cathedrale de Cahors et les origines de l'architecture à couples d'Aquitaine*, Cahors 1925 p.18

⁵ Cfr E. Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894 pp.382

⁶ Ivi p.378

⁷ Cfr H.W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresda 1860 atlante tav. XXXI

⁸ Ibidem

3.3 La scala europea delle chiese a cupola

Compendio

Pur avendo sviluppato caratteristiche proprie, il romanico pugliese e in particolare le chiese con cupole in asse, hanno subito influenze sia dalla cultura della Magna Grecia, che da quella proveniente da territori molto lontani come il mondo bizantino prima e l'Europa poi.

Il tipo in esame viene caratterizzato dall'essere a tre navate, coperte da una serie di cupole nella navata centrale e da volte a mezza botte nelle laterali, con pilastri interni di piccolo spessore, staticamente adeguati poichè l'equilibrio delle masse rende il carico su di essi pressoché centrato, rinviando ai muri esterni le spinte orizzontali.

Esso costituisce una evoluzione del tipo basilicale, per cui ai due colonnati vengono sostituite due serie di piccoli pilastri (due o tre al massimo) largamente distanziati, così come fu poi realizzato, nella ben diversa ma analoga impostazione della famiglia degli edifici romanici o gotici coperti con volte a crociera.

Esso non solo appare originario delle Puglie e come tale è generalmente considerato ma per di più non se ne conoscono esempi fuori dalle Puglie. Il Jonescu, concludendo il suo studio, dopo aver escluso ogni somiglianza con le chiese cipriote in quanto in esse i pilastri ai lati delle cupole sono di ben altre dimensioni, scrive che le chiese del tipo in esame costituiscono *"uno dei gruppi più chiari dei monumenti, ricchi di carattere personale, e modelli di proporzione, di equilibrio statico e di armonia costruttiva [...] un prodotto schiettamente locale, un tipo nuovo di chiesa, che suscitò singolarissime imitazioni in Puglia, ma nessuna all'infuori del paese ove nacque"*¹.

Anche il Bertaux² riconosce il carattere esclusivamente pugliese di tale tipo, che egli riferisce ai trulli. Si nota che è indubbia la suggestione dei trulli, sia nella loro entità singolare, sia nel loro aggruppamento per formare appartamenti di molti vani; ma costruttivamente, si è riconosciuto, il tipo in esame è nettamente basato sui principi delle

volte e degli archi pur traendo dalla pratica costruttiva dei trulli richiamo di gusto plastico, abitudine nel trattare la pietra e interferenza di metodi costruttivi. E' evidente del resto che la coesistenza dei due sistemi non può non aver portato a reciproche influenze ed anche a strutture, o addirittura ad edifici, di carattere ibrido. Il tema è stato approfondito dal Krönig³, che considera il tipo, tanto dal punto di vista cronologico che da quello formale, come prodotto di influenza bizantina, venuta a combinarsi con tipi e forme specificatamente occidentali. Egli osserva che la volta a mezza botte si deve intendere in connessione con una corrente di influenza dalla Francia meridionale, che è da constatare in tutta l'Italia centro-meridionale; anche in costruzioni che non mantengono la originaria connessione strutturale. Esaminando in dettaglio le realizzazioni dei due temi architettonici caratteristici del tipo, cupole allineate su pianta rettangolare con semibotti, si osserva che il primo è stato posto, oltre che in Puglia, in vari luoghi, ma principalmente nella Francia mediterranea⁴. Ivi la soluzione si è ottenuta eliminando radicalmente il problema tecnico delle navate laterali e costruendo una sola navata su muri di grande spessore, convenientemente alleggeriti con incassature: Tolone, Angoulême ne custodiscono i più noti esempi, in cui la notevole ampiezza della chiesa ha portato alla necessità di affrontare la costruzione di volte di cospicuo diametro. Spesso ivi il criterio di alleggerimento dei grossi muri giunge al limite, portando alla disposizione di affiancare ad ogni cupola una specie di corto transetto, atto ad assicurare quei risultati di equilibrio di cui si è già trattato. Per l'altro tema, quello delle mezze botte su le navatelle, si nota che esse in occidente, e più precisamente in Francia meridionale, ma più ad ovest, furono diffusamente impiegate in costruzioni di ogni grandezza ed importanza, e per lungo periodo di tempo, tanto da giungere ad affiancare coperture a sesto acuto. Le applicazioni, sono assai varie; e fra queste assai notevoli quelle di costruzioni cospicue ed alte, in cui la navatella, coperta a semibotte, è divisa in due piani, da volte che, dovendo appoggiare su pilastri isolati, non potevano essere che a

crociera. Anche qui, la disposizione ha una ragione d'essere nettamente costruttiva, tanto che, mentre si protrae a lungo nel tempo fino a che la navata centrale fu coperta con volta a botte, cessa senza incertezza, quando questa viene coperta con crociere, alle quali non convengono le semibotti. Si ha quindi, nei rapporti del tipo che si sta esaminando, la stessa risoluzione di un problema costruttivo diverso, ma analogo.

Nelle due citate regioni francesi non esistono serie di cupole su tre navate, nè esistono mezze botti contrastanti cupole⁵; in Puglia la copertura con una serie di cupole esiste solo se contrastata da mezze botti. Nati all'incirca nello stesso tempo, per le stesse esigenze funzionali, in ambienti culturalmente simili, i tre tipi affini, cupole e semibotti di Puglia, botti e semibotti di Francia, cupole senza navatella di Francia, si sono affermati con scuole indipendenti l'una dall'altra senza interferire, e pertanto, si deve ritenere, senza neppure conoscersi, o avendo l'una dell'altra soltanto reminiscenze o lontane notizie.

Sono ovvii due riferimenti. Il primo per le cupole della navata centrale, in una disposizione costruttiva che pur di antico uso romano, ha in quel periodo una localizzazione principalmente orientale, tanto che è pacifica la dipendenza da influssi orientali delle chiese a cupola francesi; il secondo per le navatelle, in un'altra tecnica costruttiva adottata in occidente per esigenze simili ma dipendenti da impostazioni del tutto diverse.

Rapporti, diretti la Puglia ne ha avuti con l'Oriente, l'Impero Bizantino, e con l'Occidente, mercenari e conquistatori normanni⁶. Analoghe alle soluzioni bizantine le chiese a pianta centrale, e legate con esse le varie impostazioni attuali; analoghe alle chiese di Normandia le grandi cattedrali, costruite appunto quando i Normanni, nel sostituirsi all'Impero Romano d'Oriente, e nel lottare fra loro, causarono quell'inabitabilità delle campagne che costrinse gli abitanti a rifugiarsi nelle città, aumentandone assai la popolazione. Tanto l'uno che l'altro tipo di chiese è del tutto differente dal tipo in esame. Questo quindi ha una vita indipendente dalle situazioni politiche, ed i suoi riferimen-

ti con l'Oriente e l'Occidente hanno un'origine soltanto culturale, legata ai Benedettini ed ai traffici portuali. E' da notare che nei due secoli dopo il mille, entro i quali le chiese in questione sono comprese, la regione è sotto il dominio dei Normanni, che nelle loro terre di origine non hanno esempi dotati nè di cupole, nè di mezze botti.

La datazione invero è cosa quanto mai incerta, sia perchè i documenti con il continuo succedersi di guerre e saccheggi sono andati in gran parte dispersi, sia soprattutto per l'incessante sovrapporsi o addirittura sostituirsi di costruzioni con lo stesso nome su lo stesso luogo; sovrapporsi che è dimostrato dal monumento stesso, ma che non risulta dai documenti, sì che non si può affermare con certezza a quali strutture della chiesa esistente si riferiscano le rare notizie di archivio. Ciò è particolarmente evidente per una delle chiese studiate dallo Jonescu⁷, il San Benedetto di Conversano che egli per, considerazioni stilistiche considera la più antica del tipo, ma sempre risalente al X-XI secolo, e parte di una fondazione conventuale benedettina attribuita al VI secolo; e, come si è visto, il caso si ripete per le chiese di Siponto. Tali chiese sono in gran parte di origine benedettina, ma ciò non porta ad altra indicazione di parentela, non essendosi riscontrata traccia del tipo di monastero di Cava, e di altri monasteri in rapporto con le puglie. Il Krönig⁸ esclude che esse siano anteriori al XII secolo, e considera della fine di tale secolo la maggior parte di esse. Anche la datazione in base alle strutture è spesso assai dubbia per il permanere, a distanza di secoli, di sistemi di lavorazione e di finitura, e per la resistenza all'usura del tempo delle pietre da costruzione, specialmente della pietra di Trani, e di quelle di tipo simile, che sono sparse in tutto il territorio pugliese: assai spesso esaminando dettagliatamente tratti di muratura ove sono state apportate recentemente modifiche ed aggiunte, ci si presenta il dubbio se il singolo pezzo appartenga alla costruzione dei nostri tempi o a quella di sette secoli fa. Riferimento di una certa solidità è il carattere delle cornici e delle decorazioni; ma anche qui con valore solo di dato *post quem*, perchè le forme una volta acquisite sono state mantenute per

lungo periodo di tempo. In riferimento alle condizioni poste dai cambiamenti di regime e dallo stato di benessere delle popolazioni, quel periodo dell'XI-XII secolo che è di risveglio nell'Europa, per cui in esso sorge la più parte delle costruzioni romaniche, corrisponde in Puglia, come si è detto, alla formazione delle città ed al loro affermarsi per effetto della lotta prima, e dello stabilizzarsi poi del dominio normanno.

In tale epoca quindi sorgono nelle nuove città le costruzioni più notevoli, mentre le precedenti, in genere più povere e piccole perché corrispondenti a piccoli centri, venivano travolte dalle guerre o dalla forza di rinnovamento.

Facendo riferimento a tutte le precedenti considerazioni, su due elementi, evidenti e certi, è bene fissare l'attenzione: la parentela della copertura in esame con le coperture a cupola delle altre soluzioni costruttive, o l'inattitudine del tipo in esame a coprire grandi ambienti; inattitudine assai minore però di quella delle altre soluzioni a cupola, diciamo così, più bizantine, attuate in Puglia. Da questi due elementi, e dalle mutazioni demografiche ed economiche dipendenti dall'evolversi dello stato politico, sgorga come naturale conseguenza una successione delle chiese di modeste dimensioni coperte a cupola, e di quelle grandi, con volte soltanto su le navatelle in attesa della totale copertura a volta anche su la navata centrale. Nel periodo di inurbamento delle popolazioni, e di necessità di chiese più grandi, sorge e si sviluppa, accanto alle cattedrali con copertura lignea, il tipo a tre navate a cupola, che, facendo geniale appello ad ogni risorsa tecnica, realizza piena aderenza al rito e possibilità di maggiore ampiezza.

Era naturale che esso trovasse motivi di preferenza nei pregi di sicurezza e di estetica che sono propri delle costruzioni a volta; e particolarmente che fosse attuato o mantenuto da comunità religiose, per le quali nella chiesa più che l'ampiezza era importante la solidità e l'armonia estetica. Ma era anche naturale che esso non potesse gareggiare, per ragioni tecniche ed economiche, con il sistema con copertura lignea, sia per le grandi costruzioni, sia per le chiese parrocchiali costruite entro le mura delle città dai profughi

delle campagne. E così pure, in seguito, era nello spontaneo evolversi della tecnica che esso dovesse sparire di fronte ai sistemi nervati e costolonati delle crociere, esteticamente meno armoniosi ed ariosi, ma costruttivamente semplici e più facilmente calcolabili, i quali per secoli avrebbero tenuto in disuso le strutture sferiche⁹.

Note:

¹ Cfr G. Jonescu (a cura di), *Le chiese pugliesi a tre cupole*. In: "Ephemeris Dacoromana" Roma 1935 p.54

² Ibidem

³ Cfr M. Berucci, *Il tipo di chiese coperte a cupola affiancate da volte a mezza botte*, in Atti del IX Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura (Bari 10-16 ottobre 1955), Roma 1959, pp.110-120

⁴ Cfr T. Toman (a cura di), *Il romanico, architettura, scultura e pittura*, ed. Gribaudo/Kaufman, Milano 2004 pp.127-129

⁵ Ibidem

⁶ Cfr A. Vinaccia, *L'architettura pugliese nel medioevo*, in RTP, XXVII (1908), pp113-114

⁷ Op. Cit.

⁸ Cfr W. Krönig, *Hallenkirchen in Mittelitalien*, in KJBH, II 1938, pp.1-142

⁹ Op. Cit.

DIFFERENZE DELLE CHIESE A CUPOLA NEL TERRITORIO DAUNO RICORRENZE E DIFFERENZE DELLE CHIESE A CUPOLA

CAPITOLO IV

LA NEL TERRITORIO DAUNO RICORRENZE E DIFFERENZE DELLE CHIESE A CUPOLA NEL TERRITORIO DAUNO RICORRENZE

CAPITOLO IV: RICORRENZE E DIFFERENZE DELLE CHIESE A CUPOLA NEL TERRITORIO DAUNO

4.1 L'abbazia di San Leonardo in Lama Volara di Siponto

Compendio

L'analisi degli aspetti storici ed architettonici dell'abbazia di San Leonardo e una particolare cura nel metterne in evidenza gli aspetti formali e tecnici, permettono di configurare una chiara visione critica del manufatto che, se pur di modeste dimensioni, costituisce uno dei più interessanti esempi di architettura romanica pugliese

Sorsero lungo la *via peregrinorum* tra XI e XIII secolo numerosi *hospitia* e *xenodochia* per ricoverare gli stanchi viandanti, affidati alla gestione di Ordini religiosi e cavaliereschi. Dopo secoli, quasi tutti scomparvero. Uno solo ne sopravvive, coi resti delle fabbriche conventuali in rovina e la chiesa nonostante le manomissioni subite: quello intitolato a san Leonardo, che dalla località in cui sorge il Candelario - una lieve ondulazione del terreno presso il corso di un antico torrente - è detto *in Lama Volara* (o Volarla, o Bollara, o valle Nebularia); ma per lo più esso è conosciuto come S. Leonardo di Siponto¹.

Solitaria nella piana ondulata su cui emerge appena con la nitida sagoma delle sue cupole contenute in brevi tiburi, la chiesa può essere confusa con una delle tante masserie fortificate che punteggiano la piana. Attorno si dispongono le strutture diroccate di ciò che fu il monastero e l'ospedale, oggi oggetto di recupero.

Pochi complessi medievali possono vantare una documentazione tanto ricca ed esauriente, estesa per l'arco di cinque secoli, quanta ne possiede S. Leonardo di Siponto.

Il *Cartularium*, nutritissimo fondo di documenti rivenienti dal suo archivio, conservato oggi nell'Archivio di Stato di Napoli e pubblicato sin dal 1913 dal Camobreco, permette di seguire le vicende del monastero dal 1113 al 1499².

Non ne scaturiscono però stranamente dati utili per la precisa datazione delle strutture, in particolare di quelle della

chiesa, la cui cronologia è tuttora oggetto di accese discussioni.

Manca ogni indicazione, ad esempio, dell'anno di fondazione del complesso, che doveva già esistere nel primo XII secolo se nel 1127 riceveva donazioni nella persona del suo abate Pietro.

Sicuramente chiesa e convento sono all'epoca sotto la particolare protezione dei feudatari normanni. Nelle carte sfilano, come munifici donatori, Tancredi di Conversano, Ruggero di Terlizzi, suo fratello Boemondo e il figlio Tommaso.

D'altro canto, la dipendenza almeno morale del complesso dalla Francia è evidente e testimoniata da numerosi indizi. Lo rivela la stessa dedica a San Leonardo, il santo venerato in Aquitania e nel Limousin il cui culto, legato al riscatto di schiavi e prigionieri, si era diffuso nell'Italia meridionale al tempo delle Crociate. Il riconoscimento ufficiale dell'ospedale e della chiesa risale al 1137, quando i canonici ottengono da Innocenzo II un "*breve*" di esenzione che li mette al riparo dalle mire degli arcivescovi sipontini. Nel 1167 il favore normanno verso l'ospedale e la chiesa è confermato ufficialmente da un privilegio emanato da Guglielmo II in Barletta, *pro remedio anime nostre et patris Wilelmi et regis Rogerii*³. E l'apice del periodo di maggior splendore del monastero, guidato dal 1152 dal priore Riccardo, cui i papi Adriano IV e Alessandro III indirizzano personalmente dei "*brevi*" e che sigla modestamente i documenti *in manu Riccardi celeberrimi prioris* ⁴. Riccardo muore nel 1167, e gli succedono ben tre priori di nome Pietro: Pietro I (1167-1176), Pietro II (1184-1196) e Pietro m (1197-1223).

Alla committenza di Riccardo o dei suoi successori si deve con ogni probabilità una serie di lavori di trasformazione e di abbellimento della chiesa, tra i quali può rientrare la realizzazione del fastoso portale nord o almeno della parte più antica di esso. Sono gli anni del trapasso dall'età normanna a quella sveva, che avviene anche per S. Leonardo senza particolari traumi. Le carte registrano donazioni sempre più consistenti di terre, chiese, beni da parte di privati e

dello stesso imperatore che cede tra l'altro al monastero il forno demaniale presso la chiesa di S. Margherita a Barletta. È l'apice di una fortuna economica cui succederà, nella seconda metà del secolo, un improvviso quanto inatteso declino.

Vi contribuirono le incursioni dei Saraceni di Lucera, che ridussero in rovina il convento, e soprattutto vane contese giudiziarie che dissanguarono le finanze dei canonici. La conclusione fu, dopo circa un decennio di abbandono, la cessione del complesso ai Cavalieri Teutonici dell'Ospedale di S. Maria in Gerusalemme, insediati presso la chiesa di S. Tommaso a Barletta, sede del Gran Maestro della Balìa, o Balìa, di Puglia.

I cavalieri prendono possesso di S. Leonardo nel 1261 e vi insediano una precettoria verso la quale riprendono ad affluire donazioni. La chiesa e il monastero, che nella bolla di concessione di Alessandro IV del 26 novembre 1261 sono detti in rovina, subirono indubbiamente in questo periodo un radicale restauro di cui si possono riconoscere le vistose tracce nella chiesa.

L'importanza della Casa va aumentando nel tempo. In calce a un contratto del 1309 firma, in nome dell'Ordine, un Roberto de Procina, *praeceptor domus Sancii Leonardi de Lama Volaria*. Forse, a detta del Mastrobuoni, lo stesso *Magnus praeceptor* di Puglia, ormai trasferito a S. Leonardo⁵.

Una nuova campagna di restauri interessa nel Trecento le fabbriche dell'ospedale, per iniziativa del precettore, frate Giovanni de Argentina.

È l'ultimo felice periodo assicurato dalla benevolenza dei sovrani d'Angiò, che confermano al monastero tutti i privilegi ottenuti da Federico II (pur se appoggiati, a quanto pare, da un falso diplomatico) e dai suoi successori.

La fine del XIV secolo segna il declino dell'Ordine teutonico, dissanguato dalle continue diatribe tra Gran Maestri e monasteri che si riflette sulle sorti della Balìa di Puglia, che nel 1466 è incorporata d'autorità al Procuratorato generale dell'Ordine a Roma.

Agli inizi del Seicento troviamo nel monastero i Minori

Osservanti di S. Francesco della Provincia di S. Angelo, insediati, a quanto pare, dal cardinal Sermoneta, legato all'Ordine da vincoli di particolare favore. A S. Leonardo si rifugiano nel 1620 monache e frati francescani scampati al saccheggio turco di Manfredonia.

Si deve ai Minori un nuovo restauro della chiesa nel 1635, documentato da lapidi e altari. Nel 1731 un disastroso terremoto, che devasta l'intera zona, distrugge la cattedrale di Foggia e arreca seri danni anche alle fabbriche del monastero e dell'Ospizio di S. Leonardo; che è ricostruito nel 1745 dall'ultimo abate commendatario, Padre Pasquale Acquaviva d'Aragona, mentre un'ala del monastero, detta "II Palazzo", viene eretta nel 1763 dal francescano Padre Costantino da Manfredonia.

Il Tavoliere, ormai da due secoli trasformato in pascolo, in quest'epoca è abbandonato alle greggi che scendono lungo i fratturi dall'Abruzzo verso la fertile piana di Foggia dopo aver pagato il proprio tributo alla Dogana della mena delle pecore. L'ospizio assiste per lo più pastori indigenti e mantiene in tal modo una funzione sino ai primi dell'Ottocento, quando la fondazione di un nuovo ospedale a Foggia determina la soppressione di quello, ben più antico e illustre ma ormai superato dai tempi, di S. Leonardo. Chiesa e monastero sono vandalicamente saccheggiate e le suppellettili trasferite a Foggia dal priore dell'Ordine di S. Giovanni di Dio. Finisce così l'esistenza attiva di un complesso che fu nel Medioevo tra i più importanti sia dal punto di vista religioso e assistenziale che da quello artistico, come polo di attrazione di correnti di cultura oltremontana, luogo di incontri e di scambi tra maestranze pugliesi e abruzzesi, tra il Gargano e la Puglia piana.

Iniziava però, con le segnalazioni dei primi viaggiatori, Gregorovius, Lenormant, e poi con la menzione nel libro del Bertaux⁶ la sua vita di monumento; non meno travagliata e incerta, purtroppo, di quella trascorsa come ospedale e monastero. Quasi cent'anni di tormenti, tra restauri più o meno avventati, attentati alla sua integrità (nel 1945 si parlò addirittura di abatterlo dopo aver rimosso il solo portale destinato a emigrare in Germania) e periodi più o

meno lunghi di abbandono e di timida ripresa. Agli interventi degli anni Cinquanta si deve, tra l'altro, l'abbattimento ingiustificato di una cappella angioina voltata a crociera con abside ad ombrello, addossata all'ultima campata verso est della fiancata settentrionale.

Il complesso in rovina che ingloba i resti dell'ospizio e del monastero di S. Leonardo si avvista all'improvviso, provenendo da Foggia diretti a Siponto e Manfredonia, tra le ondulazioni del terreno roccioso tagliato dalle "lame", avvallamenti longitudinali, un tempo letti di torrenti. Sullo sfondo delle fabbriche conventuali in rovina il parallelepipedo di pietra bionda della chiesa si staglia nitido contro luce, presentando al visitatore il fianco nord, nobilitato e promosso al rango di facciata principale dal sontuoso portale al centro.

Dal rilievo effettuato sul luogo, possiamo affermare che la facciata di accesso, a nord, si presenta con un lato di base pari a 21.27 m ed un'altezza fino alla gronda pari a 8.39 m, mentre il lato occidentale ha lato 16.13 m ed un'altezza massima di 10.46 m, campanile escluso.

Il paramento murario, costituito da filari irregolari di blocchetti di pietra calcarea legati da un sottile strato di malta, come nelle più note fabbriche dell'XI-XII secolo, è pausato da sottili paraste collegate l'una all'altra da archetti pensili che lo suddividono in cinque scomparti leggermente diseguali: quattro accolgono una monofora ciascuno, quello al centro, più grande, è interamente occupato dal portale.

La nitida superficie è conclusa da una cornice a mensole su cui scende la falda di un semplice tetto a gradoni dal quale emergono due tiburi, separati da un ampio spazio coperto da tetto a spioventi e sovrastati da basse coperture a piramide. Entrambi a pianta ottagonale, si presentano l'uno, adiacente le absidi, con un semplice paramento murario compatto concluso da una tradizionale cornice a denti di sega; l'altro, all'estremità opposta, con un più ricco rivestimento ad archeggiature cieche (due per ogni faccia) sovrastato da una cornice a mensole affine a quella riconosciuta sulla fiancata.

Le irregolarità nelle aperture riflettono certo fasi diverse di costruzione e interventi successivi su una struttura che dovette essere sostanzialmente affine a quella ben nota delle chiese a cupole in asse con semibotti laterali. Le analogie con questo tipo architettonico si colgono bene nella parete orientale, tozza e dilatata, conclusa con due spioventi collegati da un segmento orizzontale che corrisponde alla terrazza da cui emergono i tiburini. Più irregolare il profilo della facciata occidentale, forse ritessuta all'epoca dei Cavalieri Teutonici e poi ancora dai Francescani⁷.

Note:

¹ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 pp.57-70

² Cfr F. Camombrico, *Regesto di San Leonardo di Siponto*, Roma 1913

³ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 p.66

⁴ Ivi p.67

⁵ Ibidem

⁶ Cfr E. Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894 pp.270-280

⁷ Op. Cit.

4.1.1 Il foro gnomonico: volontà matematica o caso

Compendio

La presenza dei due rosoncini, uno per il solstizio d'estate ed uno per gli equinozi, è fonte di discussione tra gli studiosi. Un acceso dibattito si interroga sul motivo della loro presenza ed in particolare sulla volontà di trovare uno strumento astronomico in una struttura dedicata al culto.

E' possibile trovare elementi che richiamano il simbolismo cosmico nelle costruzioni assiro-babilonesi, in quelle dell'antico Egitto e nelle opere sacre degli Ebrei. Alcuni elementi architettonici, che avevano sfruttato l'osservazione di fenomeni quali il solstizio d'estate e d'inverno, erano stati inseriti nel tempio che Re Salomone aveva innalzato su suggerimento divino.

Essendo il tempio e il monastero al centro del microcosmo locale, l'inserimento in essi di elementi costanti nel tempo, come i fenomeni astronomici, li rendeva più vicini a Dio. Anche a San Leonardo di Siponto ritroviamo un preziosismo architettonico del genere. Ad ogni solstizio d'estate, il 21 giugno, al mezzogiorno astronomico, il sole è perfettamente sulla direttrice, penetra con un solo raggio all'interno della Chiesa attraverso un piccolo rosone posto nella volta centrale e va a cadere sul pavimento al centro di due pilastri che sorreggono la navata centrale in prossimità del portale nord. Se il fenomeno sia stato concepito coscientemente, abbinando calcoli astronomici a quelli architettonici al momento della costruzione dell'Abbazia, è una questione tuttora non conclusa¹.

Cesare Brandi, in uno dei suoi viaggi nel sud Italia, nell'osservare il rosoncino afferma:

“ c'è poi l'ennesima stranezza di una formella traforata e per istorio nella volta della navata. La cosa m'intrigò: non era per la meridiana - ma che altro poteva essere? - . Dovetti aspettare parecchi anni per saperlo. Ma essendo andato a Santa Caterina sul Sinai, scopersi la chiave del mistero. La Chiesa di Santa Caterina è giustiniana, e cer-

tamente ci ha il tetto rifatto. Ma nel tetto sono state conservate due aperture, in isbienco, in corrispondenza del sole e della luna nel giorno di Santa Caterina.

Ecco dunque spiegata la formella di San Leonardo, così per istorio. Un'altra prova degli strettissimi contatti fra Siria, Palestina, Egitto e la Puglia.”²

Purtroppo lo studioso non ebbe una felice intuizione poiché San Leonardo viene festeggiato il 6 novembre e non il 21 giugno, giorno in cui si rivela la perfetta assialità tra Sole-Centro della Terra-Foro.

La presenza nella chiesa di San Leonardo del foro gnomonico mette in evidenza che il 21 giugno di ogni anno il sole ha raggiunto il suo valore massimo in declinazione ($23^{\circ}36,4N$) e alle 12h58m (mezzogiorno astronomico).

Per il foro gnomonico, passa all'istante indicato, un fascio di luce solare, proprio perchè il foro è inclinato rispetto allo zenit di $18^{\circ}09,6$. Tale foro è detto gnomonico perchè al “mezzodì” del solstizio d'estate, la proiezione del fascio di luce è centrografica, ovvero il sole, il foro e il centro della Terra sono in asse.

Cosa ci indica? Cosa vuol rappresentare? Perchè è stato realizzato? Cercare di dare delle risposte è senza dubbio interessante, ma non essendo sufficienti i presupposti storico-scientifici riguardante tale fenomeno, risulta arduo dare spiegazioni in maniera definitiva.

Un'ipotesi è quella che si tratti di un orologio solare che fornisce il passare del tempo una volta l'anno, il 21 giugno solstizio d'estate. In questo giorno la durata dell'arco diurno è la più lunga di tutto l'anno, così come il 21 dicembre (solstizio d'inverno) la durata dell'arco notturno è la più lunga dell'intero anno.

Il raggio che attraversa il foro gnomonico, va a cadere a metà (pavimentazione attuale) della distanza che unisce i pilastri situati di fronte all'ingresso nord, purtroppo sull'attuale pavimento non ci sono richiami al raggio luminoso, essendo esso opera dell'ultimo restauro (Mastrobuoni, 1950 circa), montato ad una quota diversa rispetto all'originale.

La seconda ipotesi è quella che tale strumento sia il frutto dell'influenza dell'ordine dei cistercensi che in quel periodo operavano a Manfredonia al servizio degli Svevi.

Un tentativo di trovare un legame tra la volta centrale di San Leonardo e la cultura cistercense è stato fatto confrontato il profilo di tale volta con la Cappella della Maddalena oggi all'interno del palazzo di città di Manfredonia, opera attribuita alle maestranze cistercensi per volere del Re Manfredi.

Dal confronto tra i due profili rilevati mediante un teodolite, si evince che si tratta di archi a sesto acuto con le medesime proporzioni e legati da una comune matrice geometrica, il che fa supporre un legame tra le due strutture, e se a ciò si lega il fatto che l'ordine dei Cistercensi avevano notevoli conoscenze astronomiche e matematiche sembra corretto definire la copertura a volte a sesto acuto coeva della cappella della Maddalena.

Una terza ipotesi è che dopo il crollo della cupola centrale, i Teutonici per motivi legati all'ordine cavalleresco operano la ricostruzione della volta centrale che andava a sostituire la cupola ormai *diruta*³ e l'inserimento di tale rosone.

Per quanto riguarda il rosone degli equinozi, forse è dettato dalla necessità dovuta all'esigenza della Chiesa Cattolica di controllare i moti celesti, per garantirsi la correttezza del calendario ai fini della data di Pasqua. Infatti, il Concilio di Nicea, nel 325 d.C., stabilì che *“tutte le chiese avrebbero celebrato la Pasqua la domenica che segue il plenilunio successivo all'equinozio di primavera”*⁴.

Per tale motivazione è possibile definire il foro del solstizio posteriore al rosone degli equinozi.

Il rilievo effettuato indirettamente sui due rosone, ha messo in evidenza un disegno geometrico diverso, che rafforza l'ipotesi che tali elementi non sono coevi.

Il metodo scelto per la rappresentazione dei fenomeni astronomici è stata l'assonometria isometrica, che meglio rende il significato sia del solstizio che degli equinozi.

Per la rappresentazione del percorso del Sole rispetto alla Terra si è operata una “forzatura grafica” evidenziando il

percorso di tale stella come non eliocentrico. Tale percorso, rappresentato come un'ellisse, è stato introdotto come "espediente" comunicativo di un fenomeno trascendentale. Interessante commento alla figura dell'ellisse è operato da Renè Guenon, il quale descrivendo la figura dell'ellisse dice:

“Come esempio di quanto diciamo possiamo prendere il movimento dei corpi celesti, il quale non è rigorosamente circolare, ma ellittico; l'ellissi costituisce per così dire una prima "specificazione" del cerchio, per sdoppiamento del centro in due poli o "fuochi", secondo un determinato diametro che assume di conseguenza una funzione "assiale" particolare, mentre tutti gli altri diametri si differenziano tra di loro secondo le loro lunghezze rispettive. A tal proposito, aggiungeremo incidentalmente che, siccome i pianeti descrivono delle ellissi uno dei cui fuochi è occupato dal sole, ci si potrebbe chiedere a cosa corrisponde l'altro fuoco; giacché niente di corporeo ha posto in esso, dovrà trattarsi di qualcosa che non può appartenere se non all'ordine sottile; sennonché non è questa la sede per esaminare più a fondo tale questione, che esorbiterebbe completamente dal nostro argomento”⁵

Il segno dell'ellisse, ritorna anche nella proiezione del raggio di luce sul pavimento. Infatti il fascio di luce - che può essere assimilato ad un insieme di raggi tra loro paralleli considerata la distanza Terra-Sole - nel momento del passaggio attraverso il rosone, può essere comparato ad un cilindro che, intercettando il piano del pavimento lungo un asse non ortogonale, imprime su di esso il disegno del raggio, ovvero una ellisse.

Note:

¹ Cfr www.graganonline.it

² A. Motta, *In viaggio per le terre dell'arcangelo*, Officine Grafiche Calderini editore, Roma 1991, p.250.

³ Cfr A.D'Ardes, *Interventi edilizi dei Cavalieri Teutonici nell'abbazia di San Leonardo*, in Atti del V Convegno di Studi, *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Manfredonia 2000 pp.100-121

⁴ Cfr www.artemedievale.it

⁵ R. Guenon , *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*, Edizioni Adelphi, Milano, 1982 pp.135-136.

4.1.2 L'interno: materia e superficie

Compendio

Per evidenziare il rapporto interno/esterno risulta opportuno analizzare sia gli aspetti geometrico-superficiali che compositivi, curando la composizione e la scomposizione delle parti più significative della fabbrica.

Internamente la fabbrica si presenta suddivisa “potenzialmente”¹ in tre navate e nove campate, delimitate da arcate ricadenti su semipilastri incastrati nelle pareti e su quattro robusti pilastri al centro. In realtà, due campate della navatella destra sono state inglobate, sin dall'origine, a quanto ha rivelato il restauro, in una struttura a due piani forse già riservata, inizialmente, ai Canonici e più tardi sopraelevata e ampliata dai Teutonici (D'Ardes, 1999, Derosa, 2002). Inoltre i pilastri polistili che si parano di fronte all'ingresso dalla porta nord sono di impianto e sviluppo diseguale. Benché entrambi cruciformi, con risalti corrispondenti alle doppie ghiere degli archi che vi si scaricano, solo quello a destra è arricchito da semicolonne alla estremità dei bracci e da capitelli scolpiti che formano una fascia continua.

Le campate libere, le cui dimensioni variano in larghezza da 2.30 m a 5.58 m, sono coperte rispettivamente, sulla nave centrale da due cupole su base quadrangolare, intervallate al centro da una volta a botte a sesto rialzato, sulle navatelle laterali da volte a quarto di cerchio, secondo il noto schema a cupole in asse. Lo schema presenta però qui numerose varianti: le cupole sono diseguali, a calotta, con cornice d'imposta raccordata da pennacchi quella corrispondente al presbiterio, a cono con imposta non evidenziata l'altra, adiacente la facciata; una volta a botte longitudinale a sesto acuto occupa il luogo della terza cupola; i diaframmi che separano le campate delle navatelle, aperti da arcate a sesto fortemente rialzato, appaiono realizzati palesemente in un secondo tempo. È opinione generalizzata nella critica² che le anomalie più vistose, prima fra tutte la volta a botte centrale, si debbano all'intervento dei Cavalieri Teutonici su una fabbrica originariamente strut-

turata con tre cupole in asse, al tempo ormai *diruta*. Ma la tesi non pare più sostenibile, visto che la botte poggia su arcate longitudinali assai più basse di quelle che sostengono le cupole; arcate a doppia ghiera, identiche alle altre e sostenute dagli stessi pilastri che non appaiono manomessi e che devono essere stati quindi strutturati sin dall'origine con attacchi a livelli differenziati. La ricostruzione della copertura di questa campata avrebbe comportato invece la ristrutturazione di tutti i pilastri di sostegno e di conseguenza il rifacimento integrale delle due cupole, rette dagli stessi sostegni. Tutto sta a dimostrare, insomma, che la struttura fondamentale della chiesa, pilastri, semipilastri, arcate longitudinali e trasverse, è stata concepita unitariamente, prevedendo un sistema di coperture analogo a quello attuale³.

Quando può essere stata realizzata questa versione della chiesa, che in Capitanata non è isolata, ma può trovare un lontano riferimento nella chiesa benedettina dell'Annunziata di Orsara, anch'essa del XII secolo? Certo non dopo la realizzazione dell'apparato ornamentale della fiancata nord; cioè, al più tardi, entro gli ultimi due decenni del XII secolo. E anche il confronto, già notato dal Bertaux, fra il pilastro cruciforme della chiesa e quello dell'atrio di Ognissanti di Trani, non fa che appoggiare questa tesi.

Sulla base dei dati emersi a seguito dell'ultimo restauro, è ipotizzabile, una successione di fasi costruttive che avrebbero portato solo in ultimo alla realizzazione della cupola verso Occidente secondo i modi consacrati dalla tradizione pugliese, dopo la parentesi rappresentata dalla apertura sperimentale nei confronti di esperienze diverse e più avanzate, probabilmente acquisite di ribattito dall'Oriente latino. Sempre in sede di restauro e confermato dai recenti rilievi, si è potuto verificare che l'intradosso della cupola occidentale non ha alcun rapporto con il piccolo tiburio ottagonale che emerge all'esterno come un cappello appoggiato sulla copertura.

E' anche probabile che la costruzione dell'ultima campata a occidente abbia comportato la sistemazione tardiva del

prospetto, percorso da lesene collegate da una serie di archetti pensili e destinato, una volta di più, ad essere preceduto da un portico. Nella ristrutturazione del prospetto vennero contestualizzati anche la porta e la finestra a losanga che la sovrasta, coerenti con la vista esterna ma decentrate rispetto all'interno.

È possibile che la parte absidale, con la relativa cupola sovrastante il presbiterio, conservi il ricordo di una più semplice costruzione a cupole dei primi decenni del XII secolo.

Ne sarebbero testimoni il tiburio che ingloba la cupola, cinto dalla tradizionale fascia a denti di sega, e il prospetto orientale liscio, privo di archetti e lesene. Netto il contrasto con la ricca ornamentazione dell'abside centrale e dell'absidiola destra (la sinistra conserva il paramento liscio e compatto) con arcatelle cieche probabilmente ammorsate in un secondo tempo e la finestra ornata di sculture, in assonanza con l'abside pure duecentesca di Ognissanti di Trani.

Su una delle sottili lesene che reggono gli archetti ciechi è inciso in verticale, con caratteri fioriti di svolazzi, il nome di GUILLELMUS SACERDOS. Un canonico, committente dell'ornato, o il maestro autore delle sculture? Tra i documenti del Cartulario si incontra un magister Guillelmus in un Memoratorium del 1180; ma anche un sacerdos e poi canonicus dello stesso nome, tra il 1206 e il 1235. Si trattasse o meno dello stesso personaggio, la cronologia più bassa si adatterebbe bene alla decorazione dell'abside, agli intagli della cornice della finestra, ispirata a quella del portale, ma realizzata con un fare assai rigido e secco, tipicamente duecentesco, e soprattutto al gruppo di Sansone col leone, simbolo della lotta e del trionfo sulla morte, che spicca al vertice, richiamando l'analoga figurazione sulla finestra absidale di Ognissanti a Trani: tutti elementi ricollegabili ai repertori ornamentali diffusi nelle chiese della Terra di Bari, nettamente distinti da quelli, di matrice abruzzese, del portale, del quale viene confermata così la seniorità. Ancora diversa, straordinariamente espressiva e "barocca", la plastica delle mensole che

sostengono la copertura a gradoni dell'abside centrale: serpenti aggrovigliati, volti umani, maschere bestiali, viluppi indecifrabili stravolti da una eccezionale foga aggressiva, che portano in sé un sentore del mondo gotico oltremontano, innestato sulle forme già inquiete del tardo romanico pugliese⁴. Secondo la più diffusa opinione critica si tratterebbe di aggiunte di età federiciana⁵.

Si potrebbe forse riconoscervi meglio un tardivo segno della presenza teutonica, una delle vie per le quali una nuova ondata di espressionismo nordico poteva giungere in queste terre in epoca angioina, quando vennero realizzati anche il cornicione del transetto della cattedrale di Trani e il rosone monumentale di quella di Troia. Nulla in comune, comunque, con le decorazioni plastiche dei capitelli del pilastro interno della chiesa, assai vicine, se mai, agli ornati del portale, a riconferma della scansione cronologica proposta.

Note:

¹ In una prima fase la struttura si sviluppa su tre navate mentre nella seconda e terza campata si ha uno sviluppo su due e la terza navata viene adattata a sacrestia.

² Cfr A. Venditti, *Architettura a cupola in Puglia* (II) in NN, I, 1967, pp.108-122

³ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 pp.66-69

⁴ Ibidem

⁵ Cfr M.S. Calò Mariani, *Insedimenti benedettini in Puglia, Catalogo Mostra*, Galatina 1981, voll.2

4.1.3 Sintesi e complessità: il portale nord

Compendio

La ricchezza del portale nord e la semplicità del portale ovest - quello che in origine rappresentava l'ingresso principale della chiesa - evidenziano un cambiamento nello sviluppo e nella fruizione della struttura architettonica. Inoltre vi sono aspetti formali e decorativi del portale tali da renderlo un vero e proprio "manoscritto".

Il prospetto nord, elevato a facciata principale, presenta il portale al centro con semplice sagoma architravata, sormontata da una lunetta non decorata conclusa da un archivolto. Dal rilievo effettuato risulta che esso ha un'altezza che varia da 5.10 m a 7.28 m mentre la sua larghezza da 3.35 m a 4.39 m, ovvero con e senza il protiro. E' evidente che sin da tempi remoti il massimo rilievo è stato conferito alla fiancata nord che per prima si presentava ai pellegrini e ai viaggiatori diretti a Siponto e al Gargano. L'attenzione è subito convogliata sul portale fastoso, incorniciato da un baldacchino retto da colonne su leoni stilofori, che ha sempre polarizzato gli interessi dei critici, divisi sulla interpretazione da dare all'iconografia e sulla cronologia delle sculture. Il Bertaux¹ le ritenne senz'altro di età federiciana e così la maggior parte degli scrittori che se ne sono occupati per lo più di sfuggita, nell'ambito di più ampie trattazioni. Solo il Kingsley Porter² propone per il portale una data vicina al 1175, seguito dal Petrucci³, che ne ricollega l'esecuzione alla committenza dei Canonici di S. Agostino, negli anni di priorato del gran Riccardo; la Calò Mariani assume una posizione intermedia, proponendo un arco di tempo "*teso tra l'ultimo decennio del XII e il primo del XIII secolo*"⁴. Tutti concordano invece nell'indicare per il portale termini di confronto nella scultura abruzzese del XII secolo (S. Clemente a Casauria, Pianella) e nella plastica pugliese del tardo XII secolo, a Pulsano, Montesantangelo (portale di S. Maria Maggiore, posteriore al 1198), Trani (Ognissanti), e nel riconoscerne assonanze e ascendenze dai portali francesi vuoi di Borgogna (Charlieu), vuoi del sudovest (Angoulême, Châteauneuf-

sur-Charente, Toulouse).

La Fossi, sulla base di puntuali riferimenti con gli ornati delle suppellettili abruzzesi (S. Clemente a Casauria, S. Pelino a Corfinio) e di alcuni frammenti già nel monastero di Pulsano, considerati opera degli stessi artefici attivi a Siponto, riporta il portale di S. Leonardo alla fine dell'ottavo decennio del XII secolo, facendone un capitale documento dell'attività di maestranze foggiane, richiamate dall'abate Gioele a Pulsano e da qui refluite a S. Clemente di Casauria, donde si sarebbe irradiata successivamente la scuola scultorea abruzzese.

Il problema non è di facile soluzione e può consigliare innanzitutto di distinguere il portale vero e proprio dal baldacchino retto da leoni stilofori che lo incornicia e che non mostra evidenti legami, neppure nel repertorio ornamentale, con la parte interna, separata da esso da un ampio tratto di parete liscia. Anzi, la cuspide del baldacchino, vero protiro contratto e proiettato sulla parete, si sovrappone vistosamente alla serie di archetti di coronamento dello scomparto centrale (quattro o cinque, in luogo dei tre degli scomparti laterali) e sembra tagliare in modo inorganico una nicchia, ora vuota, sovrastante il fregio del portale interno, fiancheggiata dalle piccole figure di San Leonardo e di San Giacomo che fungono da raccordo tra i due elementi architettonici.

In questa ottica il protiro, del tipo diffuso in Terra di Bari a partire probabilmente dalla seconda metà del XII secolo, con figure di animali inseriti tra le colonne e l'archivolto, può essere datato agevolmente ai primi del Duecento. Particolarmente raffinato si mostra il trattamento dei dettagli del corpo dei due leoni, uno dei quali serra tra le fauci una figura umana nuda che gli afferra con atteggiamento supplice una zampa; l'altro, mutilo, addentava, a quanto si può intuire dai resti, un serpente. E lo stesso schema iconografico, allusivo al Cristo che abbatte il demonio e risparmia il peccatore pentito, riecheggia con varianti dal portale della cattedrale di Trani e dalle finestre del transetto di quella di Bari, opere databili tutte sulla fine del XII secolo. Consuete anche le immagini inserite tra colonne e

archivolto: due grifi, non raffigurati però, come negli altri esempi noti, in posizione accucciata ma in piedi, forse per sollevare maggiormente l'imposta dell'archivolto inscritto nel timpano triangolare⁵.

Molto meno scontato, nel panorama pugliese, il portale vero e proprio, strutturato in palese assonanza con i modelli francesi, completo di lunetta figurata, colonnine, stipiti scolpiti conclusi con capitelli istoriati, cornice e archivolto profondamente strombati; un'opera insomma pienamente romanica, che conserva solo qualche vago residuo del bizantinismo di fondo, caratteristico della più nota scultura pugliese.

Il rilievo degli elementi decorativi ha richiesto una accurata misurazione diretta per la parte più accessibile ed un uso appropriato del rilievo fotogrammetrico per gli elementi meno accessibili.

La successiva restituzione e rappresentazione ha richiesto la composizione di elaborati molto articolati atti a mettere in evidenza la ricchezza e la complessità dell'apparato decorativo.

Sul piano iconografico le immagini si distinguono per la evidente rispondenza ad un programma coerente. Sugli stipiti le anse del tralcio abitato, che nasce rispettivamente dalle fauci di un drago e di un leone, avvolgono figure umane ed animali: un cervo, un'aquila, un sagittario, una figura umana che cavalca un drago, un fanciullo con un carico di frutti⁶.

Nello sguancio, il motivo a doppio tralcio con palmette e rieri di girasole richiama da un lato vecchi stilemi della plastica dell'XI secolo, dall'altro motivi, come il fiore di girasole rovesciato, presenti anche nella scultura tolosana. Gli stipiti e le colonne che li affiancano sono conclusi da fasce continue scolpite che fungono da capitelli: sul lato destro si snoda la processione dei Re Magi dalle lunghe vesti ricamate e ondegianti che muovono verso la Vergine col Bambino e san Giuseppe; nell'altro l'Arcangelo Michele trafigge il drago e appare a Balaam sulla sua asina: interpretazione assai più plausibile di quella proposta dal Petrucci, che vedeva nel personaggio sull'asina il

pellegrino diretto al Gargano. Da tutto l'insieme emerge la celebrazione del viaggio e del pellegrinaggio come itinerario di salvezza (S. Mola, 2000).

Nella lunetta sorretta da un architrave ornato, come nei pulpiti abruzzesi e in un trave già in S. Maria di Pulsano, da fiori di giaggiolo (*fleurons d'iris*) di matrice aquitanica finemente intagliati, il Cristo benedicente campeggia al centro di una mandorla retta da angeli. Tutto attorno gira un'alta fascia scolpita percorsa da un tralcio in cui si annidano i simboli degli Evangelisti, leone e angelo, toro e aquila, seguiti rispettivamente da un centauro musicante e da una figura demoniaca che soffia in una tromba; e, al sommo dell'arco, da una cerva e un dragone: l'uno probabile simbolo dell'anima desiderosa del Bene, l'altro personificazione del Male. Racchiude la composizione un'alta cornice strombata ornata da un caratteristico motivo ad esse affrontate, che ritroviamo sul portale di S. Maria di Pulsano come in genere nelle sculture abruzzesi.

In realtà i confronti delle sculture di Capitanata con quelle abruzzesi, da Casauria a Pentima a Corfinio, innegabili e pertinenti, si possono moltiplicare e sono entrati ormai nell'ottica di tutti gli studiosi. Rimane semmai aperto il problema delle priorità e dei dare e avere tra le due aree culturali. Ma sembra ormai difficile sostenere, come proponeva la Fossi, la priorità di S. Maria di Pulsano su S. Clemente a Casauria, potente abbazia il cui cantiere dovette costituire per decenni un polo di attrazione per maestranze di varia provenienza, che in quella fucina potevano incontrarsi e scambiarsi esperienze. E possibile che tra esse potessero trovarsi anche scultori di Capitanata, eredi di una tradizione plurisecolare. Di certo, però, i frutti più maturi usciti da quella fucina, i raffinati intagliatori autori dei celebri amboni di Casauria, Pentima e delle sculture di Pianella e Prata d'Ansidonia, continuarono per oltre un secolo ad operare nell'ambito circoscritto delle valli abruzzesi raggiungendo in seguito, in Puglia, l'abbazia di Pulsano e di lì S. Leonardo di Siponto (Derosa, 1999).

La cronologia del portale, oscillante tra gli anni di Pietro II e di Pietro III, con una netta propensione per la proposta

più “alta”, costituisce un termine *ad quem* per la datazione di tutto il paramento murario nel quale è incastrato⁷.

Note:

¹ Cfr E.Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894 p.287

² K. Porter, *Lombard architecture*, New Haven, London-Oxford, 1915 pp.120-130

³ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 pp.50-60

⁴ Cfr M.S. Calò Mariani, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984 pp.120-123

⁵ Cfr P Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 pp.64-66

⁶ Ibidem

⁷ Ibidem

4.2 La basilica di Santa Maria Maggiore di Siponto

Compendio

L'analisi degli aspetti storici, architettonici e dei rilievi effettuati della chiesa di Santa Maria di Siponto permettono di avere una conoscenza più chiara di un manufatto che può essere definito “anomalo” nel panorama delle opere di architettura romanica pugliese e nel contempo evidenziano i legami che la Puglia ha avuto con la cultura orientale.

La basilica, unico edificio superstite dell'antica città di Siponto sorge in aperta campagna alle porte della città di Manfredonia, accanto agli scavi da cui sono emersi i resti della basilica paleocristiana¹.

La tradizione e la letteratura tra Otto e Novecento riconoscono in essa quanto rimane della cattedrale sipontina, consacrata da Pasquale II nel 1117. Il ritrovamento, in occasione dei restauri del 1974, di alcuni frammenti marmorei rivenienti da suppellettili smontate, uno dei quali reca il nome dello scultore *Acceptus*, accompagnato dalla data 1039, hanno indotto ad anticiparne la costruzione ai primi decenni dell'XI secolo, quando primo arcivescovo di Siponto era Leone, consacrato nel 1023 e morto nel 1050. Leone era stato protagonista della ripresa della diocesi sipontina che, già riunita dall'VIII secolo a quella longobarda di Benevento, riuscì finalmente a riacquistare nell'XI secolo, grazie all'appoggio dei Bizantini, la propria autonomia di sede vescovile latina, ben presto elevata ad arcivescovile da Benedetto IX.

In questo quadro si è ritenuto di inserire anche la costruzione di una nuova cattedrale, presto dotata delle suppellettili essenziali: pulpito, trono, ciborio, che di quella dignità riconquistata erano i segni tangibili.

Il problema critico fondamentale è quali rapporti potevano esistere tra la presunta chiesa di Leone e quella consacrata nel 1117; e in ogni caso, quanta parte di essa sia ancora riconoscibile nell'edificio attuale, a più riprese manomesso in seguito a terremoti, saccheggi e restauri più o meno curati².

Esso si presenta oggi come una singolare, anomala struttu-

ra a pianta quadrata con due absidi, aggettanti rispettivamente dai lati sud ed est, e una facciata ad occidente, ornata di un fastoso portale ma limitata al solo piano terreno.

Più precisamente, da rilievo effettuato direttamente sul manufatto, si è riscontrato che la pianta ha uno sviluppo di 18.07 m x 18.40 m ed un'altezza del fronte principale pari a 12.27 m.

Tre lati sono animati, all'interno come all'esterno, da una serie di basse arcate cieche, cinque per lato, poggianti su colonne in muratura addossate alla parete e sostenute da uno zoccolo continuo. Il quarto lato, a nord, è stato abbattuto, ricostruito e rimaneggiato più volte.

Sotto l'intero edificio si estende una cripta a sala, divisa in campate regolari da colonne di riporto, tra le quali si inseriscono quattro poderosi pilastri cilindrici con un diametro di 1.20 m circa, coincidenti con i supporti a sezione quadrangolare che nella chiesa superiore sostengono una cupoletta a vela, raccordata alle pareti d'ambito da volte a mezza botte.

“Negli studiosi che in vario modo si sono occupati dell'argomento, prevale la tesi secondo cui la cripta sarebbe la antica chiesa di Leone, su cui i suoi successori avrebbero elevato la fabbrica superiore.

Di questa opinione sono il Rotili e il Labadessa, mentre lo Schettini suppone che la chiesa primitiva sorgesse al livello della attuale cripta e avesse una cupola sostenuta dai quattro piloni poi inglobati nel succorpo, costruito in un secondo tempo per elevare la chiesa al disopra del terreno acquitrinoso.

Il Venditti suppone invece entrambe le chiese coeve, erette insieme tra il 1034 e il 1117, con i piloni già inseriti sin dall'origine nella cripta. Il problema non si era neppure posto per lo Schulz e il Bertaux, che ignorando l'esistenza dei frammenti di suppellettili (restauro 1974-75), ritennero semplicemente la chiesa iniziata poco prima dell'anno di consacrazione e rifatta forse integralmente nella seconda metà del XII secolo”³.

Qualche perplessità ha sempre suscitato inoltre la strana pianta dell'edificio, quadrato e biabsidato. Il Bertaux,

seguito dal Petrucci e dallo Schettini, suppose pertanto l'esistenza originaria di una terza abside abbattuta col lato nord. Ne sarebbe venuto uno schema a pianta centrale, affine a quello delle chiese quadriconche armene, come le cattedrali di Bagaran e Edmjadsin. A dirimere la questione sono intervenute le ricerche effettuate in occasione dei recenti restauri, da cui sono emersi, accanto a segni di ancora incerta e controversa interpretazione, alcuni dati di fatto innegabili quanto insospettabili e inattesi.

La insolita forma della costruzione ha scatenato da parte della critica una vera ridda di ipotesi sulla sua genesi, la sua datazione e le trasformazioni subite nel tempo.

Ma le indagini condotte in occasione degli ultimi restauri (1974-75)⁴ hanno permesso di sgombrare il campo di molte fantasiose supposizioni e di stabilire alcuni punti fermi. La costruzione primitiva, in parte conservata nelle tre pareti perimetrali oggi esistenti, aveva forma quadrata con una sola abside rivolta a sud e la facciata, non più esistente, in corrispondenza del lato nord. La cripta a sala fu ricavata non prima del XII secolo, all'interno della chiesa in costruzione parzialmente crollata in seguito a un terremoto. Ne è conseguita la completa cancellazione del sistema di coperture originali della chiesa superiore e dei relativi supporti.

Nel XII-XIII secolo, dopo nuovi crolli, si elaborò un progetto di trasformazione globale, probabilmente sulla scorta del modello offerto dalla cattedrale di Troia.

Dovette essere allora mutato l'orientamento secondo l'asse est-ovest, progettata e parzialmente costruita l'abside ad est, completa di finestrone e di un giro di colonne addossate all'esterno, di cui rimangono tuttora le basi di appoggio. Le ghiera delle arcate cieche e i capitelli delle colonne addossate all'esterno furono adeguati al nuovo gusto che si irradiava dall'abbazia di Pulsano, nel Gargano, e trionfava nel vicino Abruzzo e nella chiesa di S. Leonardo in Lama Volara⁵.

Non sappiamo come si presentasse il primitivo prospetto abbattuto sul lato nord e se il suo schema fosse influenzato dal nuovo prospetto occidentale. Le affinità strettissime

riscontrate tra le facciate di S. Maria di Foggia, della cattedrale di Troia nella sua redazione originaria e di S. Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo, hanno permesso però di ipotizzare che la fonte comune potesse essere proprio l'antico prospetto di S. Maria di Siponto, da cui sarebbe stato tratto anche il caratteristico tema delle arcate cieche con finestre a losanghe, di remota origine orientale⁶.

La versione duecentesca non fu evidentemente mai conclusa e la chiesa dovette rimanere a lungo priva di copertura, mentre alle necessità liturgiche suppliva la cripta, concepita come una vera e propria chiesa con ingresso indipendente. La cupoletta a vela poggiante su pilastri a base quadrata, di dimensioni 1.20 m x 1.20 m, e le volte a mezza botte che hanno una freccia massima di 1.64 m, risalgono alla fine del Cinquecento, quando si rinunciò ad attuare il vecchio progetto di rinnovamento della chiesa e ad essa fu data la sistemazione che oggi conosciamo.

Note:

¹ Cfr P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003 p.253

² Ivi p.254

³ Cfr P. Belli D'Elia (a cura di), *Alle sorgenti del romanico Puglia XI Secolo*, Dedalo editore, Bari 1987 p.50

⁴ Cfr AA.VV. *Restauro in Puglia 1971-1988 II*, Schena Editore, Roma 1987 pp.317-321

⁵ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 pp.43-46

⁶ Ibidem

4.2.1 Geometrie spaziali/decorative

Compendio

L'osservazione degli aspetti geometrici ed artistici di alcune figure primitive rintracciate nell'analisi della struttura e le caratteristiche dell'apparato decorativo rendono Santa Maria di Siponto un esempio unico nel suo genere nonostante la presenza dei segni di passati restauri a dir poco discutibili.

La decorazione esterna di S. Maria di Siponto si può paragonare a quella della cattedrale di tipo "pisano" di Troia; mentre invece la ricchezza del suo portale e la sicurezza delle varie modanature non trovano riscontro in Puglia, se non in monumenti posteriori di circa un secolo.

Il Bertaux¹, pur affermando che la pianta di S. Maria di Siponto è molto rara in Occidente, dove avrebbe solo qualche somiglianza con quella di Germigny-les-Prés, costruita al principio del IX secolo, ritiene che la basilica sipontina sia posteriore a quella di Troia, iniziata nel 1093. Ma la Cattedrale di Troia ha troppe strette somiglianze con le chiese di Pisa, specie con quella di S. Casolano, perché nel Bertaux non sorga spontaneo il bisogno di spiegarsene la ragione. *Va bene - egli dice - che chiese di stile pisano sorgono fra il 1050 e il 1325 nella Sardegna, che era colonia di Pisa; ma qual caso potrebbe aver apportato in Capitanata lo stile della città toscana?*²

Si possono invocare i rapporti commerciali che Pisa ebbe senza dubbio con un porto quale Siponto; *ma l'apparizione della Cattedrale di Troia - egli soggiunge - non si riattribuisce ad alcun fatto conosciuto per documenti, e quest'edificio rimane a lungo, in Puglia, un monumento unico, che gli architetti locali prenderanno a modello solo un secolo dopo*³.

Probabilmente il modello era assai più antico, e non si comprende come il Bertaux, maneggiando gli elementi evidentissimi per la ricostruzione cronologica che tanto lo appassionava, se li sia lasciati poi sfuggire così facilmente. Se rapporti esistevano fra Pisa e Siponto, perché non dedurre che fu Siponto, posta in faccia all'Oriente, a rice-

vere per prima gli elementi dello stile detto pisano, e che, dalla costa tali elementi si sarebbero in seguito propagati, arricchendosi, all'interno della regione? E la deduzione è in tanto più logica, in quanto S. Maria di Siponto, presenta elementi più arcaici del Duomo di Troia⁴. Senza dire che i tipi di arcate che distinguono talune chiese pugliesi e quelle di Pisa, possono essere stati benissimo importati parallelamente, come osserva il Lenormant⁵, dalla comune fonte orientale, dato che in tutti i manoscritti greci del X ed XI secolo si vedono miniate arcature simili, ed altre se ne vedono dipinte nelle stesse cripte basiliane pugliesi². D'altronde i rapporti fra Pisa e Siponto, indipendentemente dal commercio, sono in abbondanza confermati dal flusso costante dei pellegrini, che da ogni parte del mondo conosciuto pervenivano, per mare e per terra, al lido sipontino, per salire al Santuario famoso di S. Michele Arcangelo.

Da ricerche si evince che la chiesa superiore di S. Maria di Siponto fu incominciata nel secolo XI; ma i cronisti aggiungono che ad un certo punto ne fu interrotta la costruzione, per essere ripresa più tardi, tanto che solo nel 1117, mentre era arcivescovo il benedettino Gregorio, il papa Pasquale II potè consacrarla.

Nella stessa decorazione esterna di S. Maria di Siponto vi sono elementi che mostrano di appartenere a due periodi differenti.

Le absidi, per esempio, con quelle lesene intagliate a scacchiera, che richiamano gl'intagli affini delle fasce marginali della cattedra e dei bordi della loggetta nel pulpito canosino di Acceptus, appartengono ad uno stadio meno progredito di quello delle decorazioni del portale, specie dell'archivolto. Così pure i leoni stilofori del portale sono trattati in una maniera più arcaica delle bestie che sostengono l'archivolto, e ricordano piuttosto, per la giacitura e la modellazione, i due leoni della sedia episcopale di Monte S. Angelo, che dovettero forse servire di modello agli scultori delle nuove generazioni. Non parliamo dei capitelli, il cui carattere classico, di tipo corinzio, può trovare una spiegazione solo nella ricchezza di esempi del genere che

l'antica e gloriosa città doveva certamente fornire agli artisti, ove non si tratti addirittura di materiale antico utilizzato nella nuova fabbrica.

E ciò senza dire delle curiose finestre laterali a losanga, le quali, con la loro asimmetria, anziché rispondere al concetto organico della costruzione, dovettero essere suggerite in un secondo tempo dal bisogno pratico d'illuminare l'interno. Ci conferma in questa idea il fatto che il maestro architetto, spezzato il cordone che correva da capitello a capitello, pensò di girarlo sulle punte dei quadrati e sugli archi delle finestre, da lui aperte evidentemente per creare un certo raccordo tra i vecchi ed i nuovi elementi. Ma soprattutto la nostra ipotesi è convalidata dal fatto che la parte più progredita dell'edificio è costituita, non tanto dal portale (che ha ancora motivi di vecchia tradizione, come la decorazione piatta degli stipiti), quanto dalla ricca e sapientissima modanatura delle finestre laterali⁶.

Nonostante il forzato adattamento, specie rispetto alle arcatelle laterali con cui lo si dovette allineare, il fastoso portale di S. Maria di Siponto denuncia, più che un gusto, un sentimento diverso da quello di chi aveva concepito in origine la chiesa. È probabile, anzi, che uno dei due primi arcivescovi benedettini giunti a Siponto abbia avuto l'idea, ispirandosi ai precetti del suo ordine, di spezzare il rigido cerchio bizantino di quella mole, con l'inserzione di un portale romanico, e cioè sostanzialmente latino, di cui egli stesso avrebbe ordinato la costruzione, chiamandovi a lavorare i maggiori artisti della Montagna, ma che forse non poté vedere finito. Ai lati del portale si allineano sei semicolonnine risaltate, tre da una parte e tre dall'altra, sostituite evidentemente dal valente restauratore alle lesene originarie, simili a quelle superstiti dell'abside. Tali colonne sostengono quattro archi a sesto leggermente lunato, con incorniciatura adorna di palmette, e fra di esse, alla linea d'imposta degli archi, s'incavano due grandi formelle quadrate disposte sulle punte. Altre quattro formelle più piccole si vedono in basso, con cornici incassate e fondi decorati a motivi floreali e geometrici.

Caratteristico è il cordone che corre fra capitello e capitel-

lo, seguendo finanche l'angolo delle due formelle.

Nell'impianto e nella composizione della fabbrica sipontina vi sono figure geometriche, così come risulta dal rilievo, che ritornano e che rappresentano elementi caratteristici di S. Maria di Siponto. Tali caratteri, che vanno dall'aspetto cubico del complesso ai rombi delle losanghe decorative, configurano un aspetto più unico che raro nel panorama del romanico pugliese.

L'aspetto mistico di alcune figure geometriche sono state analizzate dallo studioso R. Guenon, il quale dice:

“ci rimane ancora da parlare della rappresentazione del mondo secondo il simbolismo geometrico, nel quale essa può essere raffigurata come un passaggio graduale dalla sfera al cubo; di fatto, e in primo luogo, la sfera è veramente la forma primordiale, in quanto è la meno " specificata " di tutte perché simile a se stessa in tutte le direzioni, sicché, in un movimento di rotazione qualsiasi intorno al proprio centro, tutte le sue posizioni successive sono sempre rigorosamente sovrapponibili l'una all'altra [...] D'altra parte il cubo è, al contrario, la forma più " immobile " di tutte, se ci si permette quest'espressione, quella cioè che corrisponde al massimo di " specificazione " ; tale forma è anche quella che viene riferita alla terra fra gli elementi corporei, e ciò in quanto la terra costituisce l'elemento conclusivo e finale " della manifestazione in tale stato corporeo; di conseguenza la forma cubica corrisponde altrettanto bene alla fine del ciclo di manifestazione, ovvero a ciò cui noi abbiamo dato il nome di "punto d'arresto "del movimento ciclico. Tale forma è perciò in qualche modo quella del "solido" per eccellenza, e simboleggia la "stabilità", in quanto quest'ultima implica l'arresto di ogni movimento; è del resto evidente che un cubo adagiato su una delle sue facce è di fatto il corpo il cui equilibrio presenta la stabilità massima”⁷

I rilievi effettuati confermano anche metricamente gli aspetti mistici delle figure geometriche percepite dall'osservatore, che ne apprezza il carattere sacro nel rapporto

tra dettaglio e insieme della costruzione.

Note:

¹ Cfr E.Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894 p.180

² Ibidem

³ Ibidem

⁴ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 pp.42-44

⁵ Cfr L.Lenormant, *A travers l'Apulie et la Lucanie. Notes de voyage*, Paris, 1982.

⁶Op. Cit.

⁷ R. Guenon, *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*, Edizioni Adelphi, Milano, 1982 pp.135-136.

4.2.2 La forma delle eccezioni: le absidi

Compendio

L'incremento del "blocco primitivo" e lo sviluppo di "eccezioni", ovvero la costruzione delle due (forse tre) absidi, mostra la conoscenza di un linguaggio diffuso in Puglia e la capacità di interpretazione da parte di architetti e maestri, aperti alle influenze esterne ma nel contempo forti di una cultura propria.

Analizzando, dopo un accurato rilievo, le due facciate originarie della chiesa si evince che quella a mezzogiorno è meglio conservata: al centro di essa sporge una piccola abside, larga 5.27 m e con un'altezza fino alla gronda pari a 6.32 m, con tre archi ciechi su pilastri intagliati a scacchiera, che in origine dovevano essere probabilmente riempiti entro i vuoti, di paste varie (vetro, stucco, e specialmente tartaruga, di particolare uso locale) o di quadratini di marmi colorati. La cornice dell'abside conserva, con il giro dei dentelli, una traccia di profilatura dal curato disegno. Anche qui si vedono quattro formelle quadrangolari poste sulle punte (losanga), una in alto e tre in basso, mentre nel campo dell'ultimo arco si apre una finestra riccamente decorata, non meno bella dell'altra, ornata di intreccio, a cui corrisponde, per età e per fattura, in altro punto della fabbrica. Nella stessa decorazione esterna di Santa Maria di Siponto vi sono elementi che mostrano di appartenere a due periodi differenti. Le absidi, per esempio, con quelle lesene intagliate a scacchiera, che richiamano gli intagli affini delle fasce marginali della cattedra e dei bordi della loggetta nel pulpito canosino di *Acceptus*, appartengono ad uno stadio meno progredito di quello delle decorazioni del portale, specie dell'archivolto¹.

Per tentare una pur ipotetica ricostruzione della complessa vicenda costruttiva, la prima e più evidente trasformazione riguarda: l'aggiunta del portale e quindi del protiro databile, per motivi stilistici, sulla fine del '200; la decorazione dell'abside sud, con paraste e arcate cieche, chiaramente ammorsate alla parete preesistente; la decorazione delle arcate cieche esterne, ottenuta sostituendo o riscalpellando

sia le cornici che i capitelli, che in origine dovevano avere un aspetto affine a quello dei capitelli dell'interno, a semplici fogliami lisci facilmente trasformabili con un fine lavoro di intaglio². Solo tre capitelli dell'esterno, due dei quali seminascosti dietro l'elemento cilindrico che oggi funge da sagrestia, ma che forse in passato era parte di una torre di avvistamento come si evince dal testo del De Troia³, conservano, l'aspetto primitivo, affine a quello dei capitelli interni. La chiesa primitiva avrebbe avuto un andamento nord-sud, dettato probabilmente da necessità contingenti e da relazioni con altre fabbriche circostanti. L'abside, che fronteggia il portale occidentale, si rivela, ad un attento rilievo, frutto di una più tarda trasformazione dell'edificio, databile probabilmente a fine Duecento e che doveva prevedere, almeno allo stato di progetto, una sopraelevazione dell'intero complesso. A due terzi della sua altezza è infatti evidente, all'esterno come all'interno, un taglio corrispondente ad un finestrone, che se fosse stato interamente realizzato, avrebbe richiesto un'abside alta almeno il doppio di quella attuale. Alla stessa fase appartengono anche due salienti inseriti all'esterno tra la parete orientale e l'attacco della curva absidale e due semicolonne troncate, che, sempre sullo stesso lato, salgono ben oltre la linea delle arcate cieche. E' probabile che il muro est sia parzialmente crollato nel terremoto del 1223. Nella ricostruzione che ne seguì, si dovette immaginare una nuova redazione della chiesa con abside a oriente, decorata, forse sul modello della cattedrale di Troia, da colonne poggianti su un alto stilobate e finestrone absidale fiancheggiato da sculture raffiguranti animali, di cui rimangono tuttora visibili i tronconi mozzati. Il progetto non dovette essere mai condotto a termine per ovvie difficoltà tecniche o perché la natura sismica del terreno lo sconsigliava⁴.

Osservando sempre dall'esterno, l'abside sud, si riconosce una copertura con chianche, tipico modo pugliese di creare coperture, molto legato alla costruzione dei trulli, come evidenziato dallo stesso Bertaux. Si nota che è indubbia la suggestione dei trulli, sia nella loro entità singolare, sia nel loro aggruppamento per formare appartamenti di molti

vani; ma costruttivamente, si è esaminato che, il tipo in esame è nettamente basato sui principi delle volte e degli archi pur traendo dalla pratica costruttiva dei trulli richiamo di gusto plastico, abitudine nel trattare la pietra e interferenza di metodi costruttivi. E' evidente del resto che la coesistenza dei due sistemi non può non aver portato a reciproche influenze ed anche a strutture, o addirittura ad edifici, di carattere ibrido⁵.

Sempre legati alle soluzioni bizantine di chiese a pianta centrale, si trovano esempi in Puglia, che ne rappresentano una interpretazione più armoniosa, come il tipo lobato a quattro absidi in Santa Caterina di Conversano, che può essere vista come la materializzazione della volontà del "progettista" della basilica di Santa Maria Maggiore di Siponto di ricordare una soluzione forse progettata ma mai realizzata.

Note:

¹ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 pp.41-47

² Ibidem

³ Cfr G. De Troia, *Dalla distruzione di Siponto alla fortificazione di Manfredonia*, Schena Editore, Fasano 1985 pp.103-109

⁴ Op.Cit.

⁵ Cfr P. Belli D'Elia (a cura di), *Alle sorgenti del romanico Puglia XI Secolo*, Dedalo editore, Bari 1987 pp. 47-52

4.2.3 Una applicazione singolare: l'impianto quadrato

Compendio

La basilica di S. Maria, edificio a pianta quadrata, rappresenta una applicazione singolare della tipologia di chiese a cupole in asse affiancate da mezze botti, in cui la volta a mezza botte segue il perimetro della fabbrica e la cupola, oggi, è sostituita da una volta a vela lunettata.

La basilica di S. Maria Maggiore in Siponto, a pianta centrale, con interessante cripta, ha il corpo centrale costituito da quattro archi a sesto acuto, i quali presentano una freccia di 3.72 m ed una luce pari a 6.71 m e collegano quattro pilastri sui quali si scarica il peso della volta a vela lunettata, ed inoltre una volta rampante tutto intorno crea una specie di navatella continua sui quattro lati che contrasta la spinta della vela¹.

Dal rilievo diretto effettuato risulta che la base del quadrato misurato internamente ha lato 14.61 m mentre l'altezza massima è pari a 14.38 m, rilevata in corrispondenza dell'intradosso della lanterna con l'ausilio di un distanziometro laser.

Dal punto di vista costruttivo si ha l'applicazione in pianta centrale del tipo in esame: questa considerazione, che è di carattere tecnico, è indiscutibile poiché la copertura si regge in base a tale genere di equilibrio di forze e di masse, per quanto turbato dalla lunettatura della vela².

Dal punto di vista storico la questione è più complessa, per intervenute, ma non storicamente definite, modificazioni. E' da osservare che è assai improbabile che un così originale sistema statico sia stato attuato da altri costruttori a distanza di tempo e ad azione interrotta: ripetizioni del genere sono avvenute solo alla fine del secolo scorso e l'impianto della costruzione non è certo del XIX secolo². La vela, impostata su di un "quadrato" 7.51 m x 7.57 m, attualmente si presenta in modo assai strano poiché le lunettature, giungono sino ad una lanterna dal quale entra quasi tutta la luce della chiesa: ma, prescindendo da ogni considerazione storica, la sua natura di vela è certa. Infatti

i quattro peducci non potevano sorreggere che una volta a crociera od una volta a vela affiancata da quattro archi, secondo una disposizione consolidata.

Attualmente non vi è la crociera: può rimanere il dubbio che lo sia stata in origine e che poi tutta la volta sia stata ricostruita a vela in un periodo successivo, quando furono inseriti gli archi acuti. A tale ipotesi s'oppongono considerazioni statiche perché anche all'epoca della prima costruzione della chiesa le vele avevano soppiantato le crociere, e nell'epoca degli archi acuti era normale solo l'uso della crociera, e si sarebbe casomai sostituita una crociera ad una vela, e non una vela ad una crociera³.

Dalle precedenti considerazioni sembra che emerga netta la convinzione che la chiesa di S. Maria di Siponto costituisca un adattamento del sistema in esame alla pianta centrale, forse imposto dalla preesistenza dei muri d'ambito, dimostrata e ritenuta certa dall'Avena⁴; e tale dipendenza da un preesistente impianto centrale troverebbe riferimento nel gusto, diciamo così, bizantino, dei quattro peducci su colonnine d'angolo, che non appare in nessun'altra chiesa del tipo in esame. Gli archi acuti, in tale ipotesi, non sarebbero che un semplice rinforzo aggiunto sotto originari archi a tutto sesto; e le lunettature, come pure il raccordo inserito al sommo delle volte a mezza botte, sarebbero opere assai recenti di restauro. Pur non addentrandosi in considerazioni strutturali, come sopra si è fatto, il Bertaux nell'ipotesi di un rifacimento delle volte, in epoca barocca o posteriore, secondo la disposizione antica, ritiene che *“il faut supposer que l'architecte de cet édifice avait adapté à un plan carré fort ancien les systèmes de construction employés dans les églises apuliennes dont la nef de basilique était surmontée de trois cupoles, tandis que les bas côtés étaient couverts de voûtes demi-berceau”*⁵.

Rimane aperto il problema delle origini dell'anomala planimetria, che secondo alcuni sarebbe da ricollegare a fonti orientali, armene o dell'Asia Minore, la cui conoscenza poteva essere facilitata dalla presenza bizantina; mentre secondo un'altra tesi (Cagiano, 1967) la chiesa di S. Maria avrebbe ereditato la sua forma dal battistero collegato alla

basilica paleocristiana, sull'area del quale sarebbe stata eretta la cattedrale. Gli ultimi studi propongono di riconoscere nella chiesa attuale il frutto di un tardivo rimaneggiamento del battistero, citato nelle fonti, come chiesa di S. Giovanni Battista, che Leone si sarebbe limitato a restaurare.

In questa nuova ottica, che vedrebbe la basilica paleocristiana rimaneggiata e restaurata nell'XI secolo, riconsacrata nel 1117 e abbandonata solo dopo il terremoto del 1223, la “*S. Maria quadrata*”⁶ sarebbe da identificare con una cappella dedicata, secondo alcune fonti, a S. Nicola, sorta tra fine XI e metà XII sull'impianto dell'antico battistero. Rapporti diretti la Puglia ne ha avuti con l'Oriente, Impero Bizantino, e con l'Occidente, mercenari e conquistatori normanni. Analoghe alle soluzioni bizantine le chiese a pianta centrale, e legate con esse le varie impostazioni attuali, infatti nelle Puglie si trovano esempi diverse tipologie di coperture con predominio della cupola usati in Oriente e in Occidente attorno al X-XII secolo, come il tipo lobato a quattro absidi in Santa Caterina di Conversano.

Facendo riferimento a tutte le precedenti considerazioni, su due elementi, evidenti e certi, è bene fissare l'attenzione: la parentela della copertura in esame con le coperture a cupola delle altre soluzioni costruttive, e l'inattitudine del tipo in esame a coprire grandi ambienti, inattitudine assai minore però di quella delle altre soluzioni a cupola, diciamo così, più bizantine, attuate in Puglia⁷. Da questi due elementi, e dalle mutazioni demografiche ed economiche dipendenti dall'evolversi dello stato politico, si ha come effetto lo sviluppo di chiese di modeste dimensioni coperte a cupola accanto alle cattedrali dei grossi centri urbani. Infatti, nel periodo di inurbamento delle popolazioni, tra X-XIII secolo, si ha la necessità ulteriori strutture religiose, per cui sorge e si sviluppa, accanto alle cattedrali con copertura lignea, il tipo a tre navate a cupola, con adattamenti della tipologia studiati caso per caso, come testimonia la chiesa sipontina.

Era naturale che esso trovasse motivi di preferenza nei

pregi di sicurezza e di estetica che sono propri delle costruzioni a volta; e particolarmente fosse attuato o mantenuto da comunità religiose, per le quali nella chiesa più che l'ampiezza era importante la solidità e l'armonia estetica. Ma era anche naturale che esso non potesse gareggiare, per ragioni tecniche ed economiche, con il sistema con copertura lignea, sia per le grandi costruzioni, sia per le chiese parrocchiali costruite entro le mura delle città dai profughi delle campagne. E così pure, in seguito, era nello spontaneo evolversi della tecnica che esso dovesse sparire di fronte ai sistemi nervati e costolonati delle crociere, costruttivamente più semplici e più facilmente calcolabili. Possiamo così vedere nelle chiese coperte con una serie di cupole, e con semibotti laterali, l'estremo prodotto, di piena eleganza costruttiva, della lunga ininterrotta tradizione che, movendo dalle prime esperienze preromane e romane, ha considerato la copertura a cupola come il più umano equilibrio spaziale⁸.

Note:

¹ Cfr M. Berucci, *Il tipo di chiese coperte a cupola affiancate da volte a mezza botte*, in Atti del IX Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura (Bari 10-16 ottobre 1955), Roma 1959, pp.103-104

² Ivi pp.105-106

³ Ibidem

⁴ Cfr A.Avena, *I monumenti dell'Italia meridionale*, Roma 1902

⁵ Cfr E.Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894 p.105

⁶ Cfr A. Petrucci (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 p.46

⁷ Op.Cit.

⁸ Op.Cit.

4.2.4 Il parco archeologico di Santa Maria di Siponto

Compendio

La chiesa di Santa Maria di Siponto deve essere studiata non solo come fabbrica rappresentativa di un codice architettonico quale è il romanico in Puglia, ma anche come testimonianza sopravvissuta di una struttura urbana più complessa, distrutta da ripetuti terremoti e oggi racchiuso nel parco archeologico di Siponto.

La basilica romanica di S. Maria Maggiore si colloca in un significativo contesto della città romana e medievale di Siponto, sfruttando come si è detto l'impianto dell'antico battistero, all'interno del circuito murario della colonia romana, non lontano dall'attraversamento del *decumanus maximus*¹.

Nell'area affioravano anticamente alcune delle numerose sorgenti d'acqua che caratterizzavano il rialzo tufaceo occupato dall'insediamento e che, probabilmente, contribuirono a motivare la scelta dei luoghi quando, nel 194 a.C. e poi nel 185 a.C, fu fondata la colonia di diritto romano di *Sipontum*².

L'abbandono della città, causato dall'impaludamento della laguna e da forti eventi sismici, coincise con il trasferimento degli abitanti nella nuova Siponto, Manfredonia, fondata da Manfredi nel 1263. Proprio l'area circostante la basilica di S. Maria Maggiore, con resti architettonici sparsi, insieme alla chiesa nella quale rimase sempre vivo il culto, e ai poco distanti ipogei Capparelli, ha conservato nei secoli, come è attestato sin dal Cinquecento, la memoria della antica città scomparsa.

La scoperta, avvenuta casualmente nel 1872, di un alto pilastrino con la dedica a Diana di un tempio e di un'ara da parte di Titus Tremelius Antiochus, da quella data alimentò la convinzione dell'esistenza presso la chiesa romanica del luogo di culto della dea. Solo i primi scavi sistematici effettuati negli anni Trenta del Novecento consentirono di accertare che il contesto di ritrovamento del pilastrino era in realtà una cisterna al cui interno esso era stato reimpiegato e di portare alla luce, in luogo del ricercato tempio

pagano, la basilica paleocristiana della quale si riconobbero la planimetria e le pavimentazioni musive³.

Il complesso intreccio di strutture antiche, nonché il ripiego di materiale lapideo continuato anche dopo l'abbandono della città, che divenne una cava per la costruzione di Manfredonia, l'assenza di un metodo di indagine stratigrafica, sia negli scavi degli anni Trenta sia in quelli degli anni Cinquanta, per lungo tempo hanno costretto ad una lettura dell'area piuttosto superficiale privilegiando quella che - di fatto - è la sua maggiore emergenza superstite, cioè la basilica tardoantica.

Campagne di scavo sistematico sono state condotte in quest'area (1988, 1989, 1992), oltre che per cogliere altri possibili elementi sulla basilica anche per comprendere il suo rapporto con le stratigrafie più antiche. All'età della colonia si riferiscono alcuni muri privi di orientamento uniforme impostati direttamente sulla roccia, realizzati a secco, individuati nell'area retrostante l'abside della basilica tardoantica insieme a due basi di pietra. Ad una fase successiva, la cui cronologia non è puntualmente definibile, appartengono altri muri provvisti però di un orientamento omogeneo ripreso dagli impianti della tarda repubblica-prima età imperiale. Fra questi ultimi, costruiti in opera reticolata. (che coincidono con una significativa fase edilizia della città: anfiteatro, Mascherone, impianti termali) ai quali è coevo un lacerto musivo con motivo a crocette in bianco e nero. È ben identificabile un'importante opera canalizzazione scavata nella roccia con le spalle rinforzate in alcuni tratti con muri in opera reticolata. La successiva sistemazione di una sorgente - a pianta quadrata (m 13 per lato) costruita in blocchi di calcare squadrati con una canaletta perimetrale ed un pozzo centrale - obliterò in parte l'impianto con un consistente riempimento di materiale anforaceo⁴.

La basilica tardoantica ha rappresentato un momento privilegiato delle esplorazioni più recenti, offrendo l'occasione di un approfondimento particolare, verificando la sua originaria planimetria della quale a lungo si erano ipotizzate due fasi costruttive, la prima mononavata, la seconda a tre

navate⁵. In realtà questo tipo di impianto avrebbe caratterizzato l'edificio sin dalla sua costruzione (fine IV-inizi V d.C.) con modifiche avvenute successivamente (V d.C.) consistenti nel rivestimento pavimentale (al mosaico bianco e nero si sostituisce il mosaico policromo) e nel rialzamento del presbiterio.

Anche il narthex era pavimentato a mosaico, probabilmente bianco, privo di decorazioni. Con il disuso della chiesa paleocristiana l'area fu destinata a necropoli con un'ampia specchiatura tipologica di tombe⁶.

Note:

¹ Oggi S.S. 89.

² Cfr M. Mazzei (a cura di), *Siponto antica*, Claudio Grenzi editore, Foggia-Roma 1999

³ Cfr M. Mazzei (a cura di), *La chiesa di S. Maria di Siponto: interventi di conoscenza dell'area archeologica*, in C. Gelao, G. Jacobitti (a cura di), *Castelli e cattedrali di Puglia*, Mario Adda editore, Bari 1999 pp. 387-388

⁴ Ibidem

⁵ Cfr M. Fabbri, *La basilica paleocristiana di Siponto: nuove acquisizioni*, ivi, 31 (1994), pp. 189-196

⁶ Op. Cit.

CAPITOLO V

MOLOGIA E LOGICA COSTRUTTIVA LO SVILUPPO MORFOLOGICO TRA COSMOLOGIA E LOGICA COSTRUTTIVA LO SVILUPPO

CAPITOLO V: LO SVILUPPO MORFOLOGICO TRA COSMOLOGIA E LOGICA COSTRUTTIVA

5.1 Gli gnomoni nelle cattedrali europee: segno cosmologico del rapporto artificio/natura e uomo/Dio.

Compendio

L'analisi dello gnomone visto sia come strumento astronomico che come oggetto ponte tra l'uomo a Dio. Elemento presente non solo in Puglia ma in tutta l'Europa: similarità e differenze.

La presenza all'interno delle strutture religiose, di elementi "eccezionali", come può essere un foro gnomonico o meridiana a camera oscura, evidenziano la volontà da parte dell'uomo di instaurare un legame più evidente con un entità superiore, o con una sua creazione qual è il sistema solare.

In realtà vi sono anche altre motivazioni più facilmente comprensibili come:

*l'esigenza della Chiesa Cattolica di controllare i moti celesti, per garantirsi della correttezza del calendario ai fini della data di Pasqua. Infatti, il Concilio di Nicea, nel 325 d.C., stabilì che tutte le chiese avrebbero celebrato la Pasqua la domenica che segue il plenilunio successivo all'equinozio di primavera;

* la necessità di dare agli astronomi adeguati osservatori per le loro ricerche;

* l'opportunità di dare alle popolazioni delle città evolute il segnale delle ore 12, necessario per regolare gli ormai diffusi orologi meccanici¹.

Oltre all'abbazia di San Leonadro di Siponto, altri edifici a carattere religioso ospitano artifici simile a quello della chiesa sipontina.

La prima in ordine cronologico è rappresentata dalla cattedrale di Chartres, che da circa novecento anni ospita un foro nel grande lastrone posto nell'ala ovest del transetto sud².

Nessuno sa perché sia lì, nessuno sa quale sia la sua funzione.

Ma a mezzogiorno del solstizio d'estate viene illuminato da un raggio di sole che filtra attraverso il vetro trasparente della finestra a pannelli decorati colorati di Sant'Apollinare (oggi, con gli spostamenti astronomici ciclici e con l'ora legale ciò accade verso le 14).

La pianta della Cattedrale inoltre è stata concepita su precise regole matematiche derivanti dalla regola del Numero Aureo (1,618): le distanze tra le varie installazioni interne (colonne, transetti, il coro, ma anche della navata stessa) sono tutte multiplo del Numero Aureo.

Ma cosa c'era nelle intenzioni dell'architetto, del vetraio, del tagliapietre e dell'astronomo? Possiamo fare soltanto delle congetture, nulla più, e anche piuttosto banali: un calendario astrale per segnare ogni l'inizio dell'estate?

Parrebbe la soluzione più plausibile. Ma in un contesto come quello della Cattedrale di Chartres nulla è immediato, chiaro e scontato.

In base agli elementi conosciuti bisogna accontentarsi di questa interpretazione, non essendoci altri elementi che aiutino a scoprire la realtà diversa.

A mezzogiorno in punto del 21 giugno, un raggio di sole filtra da un piccolo buco, stranamente rimasto senza pittura, di una vetrata, detta di Saint-Apollinaire, nella navata laterale ovest della Cattedrale e va a colpire una pietra più bianca delle altre, posta di sbieco nelle lastre che compongono la pavimentazione, proprio su un pezzo di metallo che qualcuno quasi mille anni fa ha fissato, forando la stessa pietra³.

Non bisogna dimenticare che Chartres è stata costruita su di un poggio dove la tradizione dice che prima i Celti e poi i Galli si recassero in una grotta per venerare una Vergine. Il luogo era scelto proprio in quel determinato sito della campagna perché si riteneva che fosse il punto d'incontro di correnti terrestri telluriche⁴.

Comunque Solstizio d'estate e raggio di luce sono elementi strettamente connessi tra di loro e creati ad arte da "qualcuno" che voleva che proprio da quel giorno gli uomini cominciassero i loro pellegrinaggi a Chartres perché proprio in questo periodo dell'anno, secondo gli antichi, ini-

ziarono le grandi pulsazioni della terrestri.

Spostandosi dalla Francia in Italia, un caso emblematico da segnalare è lo gnomone del Toscanelli presente in Santa Maria del Fiore a Firenze.

La cattedrale di Santa Maria del Fiore fu fondata nel 1296 al posto della basilica paleocristiana di Santa Reparata. La costruzione prese avvio dalla facciata, probabilmente su progetto dell'architetto fiorentino Arnolfo di Cambio, e si protrasse per circa due secoli (ma la facciata verrà completata solo alla fine dell'Ottocento). Da sempre considerata tempio dell'arte, oltre che luogo di culto, la Cattedrale conserva anche importanti testimonianze che rimandano al mondo della scienza⁵.

Al 1475 risale la realizzazione, da parte del matematico Paolo dal Pozzo Toscanelli, di uno gnomone, il più alto mai realizzato in una chiesa, un orologio solare costituito dalla sola linea meridiana, praticando un foro gnomonico nella cupola a 86 metri dal suolo; è la meridiana a camera oscura più grande del mondo.

Esso consente di controllare il momento del passaggio del Sole al solstizio d'estate. Alla base della lanterna della cupola è collocata una tavoletta di bronzo, detta bronzina, che reca il foro gnomonico. Nel periodo tra maggio e luglio, i raggi solari, filtrando attraverso questo foro, danno luogo a un'immagine del Sole, circa 90 metri più in basso, sul pavimento della Cappella della Croce, dove si trovano i segni solstiziali rinascimentali e la linea meridiana installata nel 1755 dal gesuita Leonardo Ximenes.

Dal punto di vista architettonico la costruzione della Cupola di Santa Maria del Fiore rappresenta una tappa fondamentale per l'inizio del Rinascimento, cioè la riscoperta dei modelli costruttivi dell'età classica e la contemporanea mutazione dell'organizzazione del cantiere che vide la separazione fra i ruoli del progettista e del costruttore, che è tuttora adottata.

La struttura della cupola è davvero imponente. L'imposta, che si eleva 35,50 metri sopra il tamburo, è a circa 54 metri da terra. La distanza tra due spigoli opposti dell'ottagono di base è di circa 35 metri. L'altezza della lanterna che la

sovrasta, palla in rame compresa, è di poco superiore ai 22 metri. La vela interna della cupola evidenzia una curvatura a sesto di quinto acuto (cioè una curva, il cui raggio è $\frac{4}{5}$ del diametro di base), mentre la cupola esterna presenta un'inclinazione a sesto di quarto acuto. Si calcola che per la costruzione siano stati impiegati oltre quattro milioni di mattoni. È la cupola più grande mai costruita senza l'impiego di centine per sostenere la muratura.

Altro esempio, del genere analizzato, è rappresentato dalla chiesa di San Petronio di Bologna. Come espressione dell'autorità comunale, il Senato di Bologna deliberò nel 1388 la costruzione di una nuova grande chiesa dedicata al patrono della città, San Petronio⁶.

Iniziata nel 1390, su progetto di Antonio di Vincenzo, la basilica, tardo esempio del gotico italiano, venne terminata nel 1659, pur non essendo ancora del tutto compiuta la facciata.

Per lungo tempo San Petronio fu anche la chiesa dello Studio universitario, che dal Cinquecento all'Ottocento ebbe sede nell'adiacente Archiginnasio, scandendo i tempi delle lezioni con il suono di una sua campana, detta "la scolara".

Nel 1576 venne chiamato a Bologna per l'insegnamento di Matematica e Astronomia il domenicano Egnazio Danti, cosmografo di Cosimo I dei Medici. Danti faceva parte della Commissione insediata da Gregorio XIII per la preparazione del nuovo calendario, quello cosiddetto gregoriano, che venne poi promulgato nel 1582 e che è lo stesso che noi ora utilizziamo.

Lo studio delle variazioni del movimento apparente del Sole nel corso dell'anno e la determinazione degli istanti degli equinozi e dei solstizi erano tra le osservazioni astronomiche più importanti proprio ai fini della definizione del nuovo calendario.

Già a Firenze, in Santa Maria Novella, Danti aveva progettato uno strumento astronomico assolutamente nuovo per migliorare l'osservazione del moto solare: una linea meridiana.

La macchia di luce prodotta sul pavimento di una grande

chiesa dai raggi solari, ammessi nella sua penombra da un foro di limitate dimensioni, consentivano di definire la posizione dell'astro e le variazioni del suo moto molto meglio dell'ombra prodotta sul terreno dai grandi gnomoni usati sin dall'antichità.

Appena giunto a Bologna, Egnazio Danti realizzò una meridiana all'interno di San Petronio, con la quale verificò proprio la datazione dell'equinozio di primavera.

È importante ricordare che a quei tempi - nonostante fosse già stato pubblicato da oltre trent'anni il *De Revolutionibus Orbium Coelestium* di Copernico, che illustrava il nuovo sistema eliocentrico - si credeva ancora che la Terra si trovasse al centro del Creato e quindi, secondo l'accreditato sistema aristotelico, il moto solare era ritenuto reale e non apparente⁷.

Neanche un secolo dopo la costruzione della meridiana di Egnazio Danti, a causa dei lavori di ampliamento della basilica, si progettò di demolire il muro di fondo della navata di sinistra, sulla cui sommità aveva sede l'"occhio" della meridiana di Danti: lo strumento cinquecentesco sarebbe quindi andato distrutto.

Nel 1655 la Fabbriceria di San Petronio decise di affidare il progetto di una nuova linea meridiana al dottor Gian Domenico Cassini.

Cassini insegnava Astronomia a Bologna già da alcuni anni e si era segnalato per l'accuratezza mostrata nelle osservazioni astronomiche, tra le quali quelle della cometa del 1652, che egli dimostrò trovarsi molto al di sopra dell'orbita della Luna, contrariamente alle correnti idee aristoteliche, che ritenevano le comete esalazioni dell'atmosfera terrestre e non corpi celesti.

Contro le proposte di sostituire la linea meridiana di Danti con una più corta e decisamente meno utile alle osservazioni astronomiche, Cassini presentò un audace progetto: sfruttando abilmente il percorso tra le colonne della navata gotica, propose di aumentare di un terzo l'altezza dello gnomone di Danti e di renderlo due volte e mezzo più lungo, in modo da poter compiere osservazioni ancora più accurate.

Per terminare la sua opera dovette però superare notevoli difficoltà economiche, logistiche, tecniche ed anche accademiche.

Le navate della grande basilica, che era stata volutamente costruita in modo da affacciarsi sulla piazza comunale, non presentavano un orientamento nella direzione nord-sud. La difficoltà tecnica maggiore, quindi, era proprio quella di riuscire ad evitare che il percorso dei raggi solari venisse interrotto dalle colonne, riuscendo ad utilizzare il più possibile le grandi dimensioni dell'edificio.

Dopo accurate osservazioni del percorso del Sole, il foro gnomonico venne collocato nella quarta volta della navata sinistra, ad una altezza pari a 1000 once del piede regio di Parigi (27,07 metri) e il giorno del solstizio d'estate del 1655 si pose la prima pietra della linea meridiana. La lunghezza al suolo della linea dal punto verticale al foro gnomonico, come previsto da Cassini, risultò pari alla seicentomillesima parte della circonferenza terrestre (66,8 metri). La grande fama raggiunta da Cassini con questo strumento "per misurare il Sole", da lui stesso chiamato "eliometro", e con altre importanti osservazioni astronomiche, fece sì che fosse chiamato a Parigi da Luigi XIV per contribuire alla realizzazione dell'Observatoire Royal.

Cassini ritornò poi a Bologna nel 1695 per verificare la linea meridiana, insieme al figlio Jacques e a Domenico Guglielmini: gli strumenti utilizzati allo scopo (che si vedono nell'immagine a fianco) sono ancora conservati nel Museo della basilica. La determinazione allora effettuata dell'epoca dell'equinozio di primavera dissipò i dubbi relativi all'opportunità di omettere il bisestile nell'anno 1700, come previsto dalla riforma gregoriana.

Lo scopo dichiarato da Cassini per poter realizzare una linea meridiana lunga ben 67 metri (la più lunga al mondo) era quello di determinare con la massima accuratezza la lunghezza dell'anno tropico, mediante la misura del tempo trascorso tra due passaggi successivi del Sole all'equinozio di primavera, onde poter verificare la correttezza della riforma gregoriana del calendario.

Ben altro, però, era lo scopo di Cassini, come si può capi-

re dall'utilizzo che egli fece del grande strumento.

A meno di 20 anni dal processo a Galileo non era facile dichiarare apertamente di voler realizzare uno strumento che risolvesse la controversia tra coloro che ritenevano il moto del Sole circolare e uniforme intorno ad una Terra immobile e coloro che ritenevano, invece, che la Terra ruotasse intorno al Sole e che il moto del Sole fosse solo apparente.

Il Sole sembra muoversi in cielo più lentamente d'estate che d'inverno ed era noto già a quei tempi che proprio d'estate esso si trova alla massima distanza dalla Terra. E' appunto questo grande allontanamento che secondo gli antichi faceva apparire il suo moto più lento.

Ultimo esempio, analizzato, è rappresentato dalla dalla basilica di Santa Maria degli Angeli a Roma⁸.

Da quasi tre secoli sul pavimento della basilica, una grande meridiana segna il passare del tempo e lo svolgersi delle vicende umane. Ma da molti anni questo monumento della scienza e dell'arte è caduto nell'oblio quasi completo, trascurato e negletto anche dai più attenti visitatori della basilica; solo qualche sparuto frettoloso turista di tanto in tanto si sofferma incuriosito a interrogarsi sugli splendidi disegni dei segni zodiacali, cercando di capire il significato di tutti quei numeri allineati tra di essi e lo scopo di quell'opera che misteriosamente attraversa in diagonale tutta la basilica.

Nel '700 il Papa Clemente XI fece costruire dal Bianchini la bellissima meridiana di Santa Maria degli Angeli a Roma, realizzata nel 1702. Bianchini scelse l'assetto che gli aveva dato Michelangelo nel 1566 e prese come modello la meridiana di San Petronio del Cassini a Bologna. La meridiana fu quindi inaugurata il 6 ottobre 1702. Ma a causa del rimaneggiamento effettuato nel 1749 dal Vanvitelli, l'impianto perse un po' del suo carattere di osservatorio astronomico; una recente lapide segnala che la meridiana è servita da orologio fino al 1846 quando fu sostituita dal cannone del Gianicolo⁹.

L'impianto è una meridiana doppia, costituita da due gnomoni, uno boreale e l'altro australe. Quello australe com-

prende un foro sulla parete Sud, dal quale penetra un raggio del Sole quando questi passa al meridiano superiore. Il foro gnomonico è situato a 20.30 metri d'altezza; le dimensioni dell'ellisse variano da 22 a 110 cm a seconda della declinazione del sole; la precisione della lettura all'istante del transito dipende dalla nitidezza della macchia e dalla velocità con la quale si sposta, che si aggira intorno a un paio di secondi. La linea meridiana è materializzata da una striscia di ottone al centro della quale è incisa una sottile riga che individua la meridiana vera e propria; la lunghezza di questa meridiana è di 44 m di cui 38 sono utilizzabili. Dallo gnomone boreale si poteva osservare la Stella Polare, ma con il restauro vanvitelliano il foro è stato eliminato. Naturalmente, quanto più alto era il foro gnomonico tanto maggiore era la precisione delle osservazioni e quasi tutte le grandi meridiane furono installate nelle chiese perché all'epoca queste erano gli unici edifici in grado di ospitare impianti del genere. Lungo i lati della meridiana troviamo dei riquadri nei quali vengono raffigurate le costellazioni, in corrispondenza dei punti di una tangente in cui la macchia solare transita quando il Sole entra nel rispettivo segno zodiacale.

Vi sono altri esempi purtroppo poco documentati come la chiesa di S. Sulpice a Parigi e la cattedrale di Palermo che presentano un foro gnomonico.

Nel 1727 la chiesa di S. Sulpice, a Parigi, era stata munita di una meridiana a camera oscura con foro gnomonico di 26 metri, opera di Enrico Sully.

L'astronomo Giuseppe Piazzi porta a compimento nel 1801, nella cattedrale di Palermo, una meridiana il cui foro gnomonico è alto 11,78 metri.

Questa breve rassegna sul binomio chiesa-gnomone è servita a dimostrare che San Leonardo di Siponto, non è l'unico caso in cui in un edificio a carattere religioso si presta a laboratorio scientifico, legando forse sacro e profano, ma è probabilmente il caso più emblematico.

Note:

¹ Cfr www.meridiane.it

² Cfr www.garganonline.it

³ Ibidem

⁴ Ibidem

⁵ Cfr www.santamariadelfiore.it

⁶ Cfr A.Tavolaro, *Astronomia e architettura di Castel del Monte*, in *Castellum* n.18, II semestre, Istituto italiano dei castelli, Roma 1973 pp. 43-87

⁷ Ibidem

⁸ Ibidem

⁹ Ibidem

5.2 Il portale romanico come luogo/simbolo di giustizia

Compendio

Vi possono essere in un'opera di architettura complessa, qual'è un "oggetto romanico", elementi di particolare significato non solo per gli aspetti più propriamente architettonici ma per ciò che rappresentano anche rispetto ad altre discipline. Questo è il caso dei portali romanici, attraenti non solo per la fastosità e per la ricchezza delle decorazioni, ma anche perchè essi rappresentano la sede fisica della giustizia sia umana che divina.

Durante tutto il medioevo è possibile rilevare la consuetudine di amministrare la giustizia terrena ed ecclesiastica presso i portali delle chiese. A Strasburgo, nel XIII secolo, il Consiglio della città installò il tribunale davanti al portale meridionale della cattedrale, sotto la statua del re e giudice Salomone dell'Antico Testamento (Ill. 1). Un editto del 1200 ordinava: "*Se scoppia una lite fra cittadini [...], nessuno deve ricorrere immediatamente alle armi, ma presentarsi agli uomini del Consiglio davanti alla cattedrale di Maria*"¹. Un altro documento ci mostra la precisa collocazione dei giudici davanti al portale meridionale della chiesa, che un tempo era protetto da un tetto e circondato dalle sbarre del tribunale, come si vede in una incisione di Bernhard Jobin del 1566. Queste strutture permettevano di proteggere il procedimento giudiziario dal maltempo e dalla pressione delle folle.

Un altro esempio dell'uso mondano di un portale ecclesiastico come sede di giustizia è quello della cattedrale di León in Spagna. Tra l'ingresso centrale e quello di destra, nel vestibolo della chiesa, sotto la statua di Salomone si trova una iscrizione con le parole "*Locus Appellationis*" (luogo di appelli) e gli stemmi di Pastiglia e di León. Mentre gli elementi araldici possono essere datati al XIII secolo, l'iscrizione risale al secolo XI. Proprio in Spagna, ancora ai giorni nostri, un procedimento giudiziario si svolge presso il portale di una chiesa². A Valencia i contadini del circondario si incontrano ogni settimana presso il grande portale centrale della cattedrale barocca, dove i giu-

dici da loro eletti giudicano sulle questioni irrisolte dell'approvvigionamento idrico. Spesso era il colore del portone a rivelare la funzione di sede di giustizia. I portali davanti ai quali si amministrava la giustizia erano spesso dipinti di rosso, tradizione documentabile nell'Europa del nord. Il monaco e artista Roger di Helmarshausen - nel suo trattato composto tra il 1110 e il 1140 sulle tecniche delle arti, *Schedula Diversa Artium* - dedicò un intero capitolo al tema "*come dipingere in rosso i portoni*". Il fatto che i portoni rossi indicassero le sedi di giustizia è documentato, fra l'altro, nelle cattedrali di Francoforte, Paderborn, Münster, Würzburg, Magdeburgo, Bamberg ed Erfurt³.

A Francoforte, documenti della prima metà del XIII secolo provano che davanti al portale meridionale oggi murato, noto come "*rode dure*" (porta rossa), venivano conclusi dei contratti, e a Paderborn, come è documentato fino al 1452, venivano compiuti atti di giustizia presso la porta indicata come "*dei roden Doer*", sul lato settentrionale della cattedrale. Il colore rosso era fin dall'antichità un simbolo di potere e di nobiltà ed ebbe una grande diffusione nel medioevo come il colore dei procedimenti di giustizia. L'imperatore, per esempio, concedeva le sue prerogative giudiziarie con la consegna di un drappo rosso, come è attestato per la cessione delle regalie alla città di Cremona da parte di Enrico VI nel 1195. Nello stesso tempo, il colore rosso era anche un'allusione alla possibilità di un'esecuzione cruenta delle sentenze. Così il tribunale più importante del medioevo, quello che doveva decidere sulla vita o sulla morte, fu chiamato "*il giudizio del sangue*" e i libri delle sue sentenze erano detti "*libri del sangue*"⁴. Esistevano anche delle pietre del sangue, "*lapides sanguinis*", chiamate anche pietre rosse, come è documentato per Francoforte, Passavia, Worms. Presso di esse, nei primi tempi del medioevo, veniva pronunciato ed eseguito il giudizio, e la qualificazione attribuita a queste pietre deriva chiaramente dal sangue che vi veniva versato. Tali costumi e consuetudini fecero sì che il colore rosso divenne simbolo dell'amministrazione della giustizia⁵. Il rosso era il colore preferito da giuristi e da giudici e anche Cristo ha una

veste rossa in alcune rappresentazioni del Giudizio universale. È quanto si può vedere, per esempio, nell'opera di Stephan Lochner. Perciò nel medioevo, oltre ai portoni rossi delle chiese, vi è testimonianza di torri rosse, di banchi, di alberi rossi, e in tutti questi casi il colore rosso indicava la funzione di sedi di giustizia. Oltre all'elemento del colore, anche l'esibizione molto diffusa di coppie di leoni presso gli ingressi delle chiese poteva essere una indicazione della funzione giudiziaria dei portali.

I leoni erano spesso collegati al trono di Salomone, che da essi era affiancato. Poiché questi, nell'Antico Testamento, era il prototipo del giudice, i due leoni erano riferiti in generale alla dignità giudiziaria e simboleggiavano il potere dei giudici. Questo concetto è espresso dal monaco francese Pierre Besuire, nel suo *Repertonum morale*, e fornisce un'interpretazione in termini morali del mondo risalente al 1362: "*Il giudice è associato a due leoni, che sono collocati presso molte scale e che fiancheggiano gli ingressi di vari edifici. Essi rendono più difficile il passaggio e per questo motivo, laddove i giudici amministrano la giustizia, essi rappresentano il castigo dell'avidità umana*"⁶.

In effetti, è rimasta traccia di molti atti di giustizia che si sono svolti "*inter duos leones*" (tra due leoni). Un esempio concreto è quello di Werden in Vestfalia, dove, davanti alla chiesa oggi distrutta di San Nicola, erano poste due colonne su ciascuna delle quali poggiava un leone. Fino al XVIII secolo il giudice di questa abbazia aveva l'abitudine di celebrare gli atti ufficiali del suo incarico tra queste due colonne, ed essi infatti si concludevano col la formula "*actum inter duos leones*"⁷. In modo simile vanno considerate le coppie di leoni che si trovano ai fianchi dei portici nelle cattedrali dell'Italia settentrionale. Negli anni '40 del XII secolo molti atti giudiziari furono conclusi presso la Porta dei Mesi della cattedrale di Ferrara, attualmente distrutta, che era fiancheggiata da due leoni e che guardava sulla piazza del mercato. Le attività di carattere giuridico presso i portali non si limitavano tuttavia allo svolgimento di procedimenti giudiziari: il portale era anche il luogo presso il quale si prestava giuramento. Soprattutto

nel Nord Europa, fin dal secolo VIII, era diffusa la consuetudine di prestare giuramento *"alla soglia"* o *"alle porte"*⁸ di una chiesa. Nei documenti del priorato cluniacense di Rüeggisberg, in Svizzera, viene riferito, per esempio, che nell'anno 1387 il balivo di Berna Petermann von Krauchthal giurò di proteggere la chiesa e tutta la gente del baliato e per questo *"prese l'anello della porta della chiesa nella sua mano sinistra, tenendo con la mano destra la formula del giuramento, da ripetere a voce alta"*⁹. Il giuramento presso la porta di una chiesa è documentato anche da una fonte letteraria, la Saga dei Nibelunghi, risalente al 1200. Quando le due regine Crimilde e Brunilde compresero di non poter risolvere il loro dissidio che era scoppiato negli appartamenti femminili, si trasferirono davanti al portale del duomo di Worms, che è solitamente identificato con il portale settentrionale. Qui chiamarono a testimoni i loro sposi, Sigfrido e Gunther, e alla fine Sigfrido si offrì di prestare giuramento davanti alla porta della chiesa. Una tale testimonianza letteraria è più importante di ogni altro documento storico, perché, come i protagonisti tragici rappresentano le figure idealizzate della regina, del re, dell'eroina e dell'eroe, così anche le porte della chiesa sono un archetipo, che eleva la funzione giudiziaria del portale di Worms all'universalità del mito. È significativo, per quanto riguarda la funzione di questo portale nella storia del diritto, che proprio questo luogo fu scelto da Federico Barbarossa per la concessione dei privilegi alla città, nel 1184.

Il portale delle chiese, nel medioevo, era anche un luogo di asilo. Molte cronache del tempo mostrano come uomini in fuga cercassero rifugio presso le porte delle chiese e come per sancire questo asilo fosse essenziale toccare l'anello del portale. Il diritto d'asilo presso le porte delle chiese fu anche definito nei codici. Nel Sachsenspiegel, una raccolta di leggi della Germania meridionale la cui prima versione risale al 1215, si trova il seguente editto: *"Se un uomo non può penetrare all'interno della chiesa, ma riesce a toccare l'anello del portone, ottiene con questo la stessa sicurezza che avrebbe avuto all'interno della chiesa"*¹⁰. Anche

la firma dei contratti aveva luogo presso i portali delle chiese, compresi i contratti di matrimonio. Nel medioevo il matrimonio era celebrato presso le porte delle chiese e solo dopo il suo compimento la coppia veniva condotta in chiesa per la messa. Tale tradizione spiega anche la frequente definizione dei portali come "*porta delle nozze*", come ad esempio a Bamberg, Braunschweig, Magonza o Norimberga¹¹. Per questo motivo anche i pittori dell'epoca collocavano la scena riguardante il matrimonio di Maria e Giuseppe davanti all'ingresso di un tempio o di una chiesa. Per esempio, Robert Campin, nel suo dipinto realizzato intorno 1420, collocò la benedizione nuziale sul fronte di un portale riccamente scolpito. Anche i contratti commerciali erano conclusi presso i portali delle chiese. Le numerose piazze del mercato, che si trovano intorno o presso le chiese testimoniano ancora oggi questa tradizione. In molti casi, anche misure ufficiali si sono conservate sugli ingressi delle chiese. Numerose testimonianze dimostrano che sulle pareti dell'atrio della torre della cattedrale di Friburgo erano incise le diverse misure con la data in cui furono istituite. Troviamo là le grandezze prescritte negli anni 1270, 1313 e 1320 per il pane e per i panini, le misure del grano, del legno, del carbone e dei mattoni, così come il diritto sancito dal re Ruprecht nel 1403 di tenere una fiera due volte all'anno. Il significato dei portali delle chiese medievali per l'amministrazione giudiziaria spiega anche il percorso di espiazione compiuto da Raimondo VI, che abbiamo ricordato all'inizio. Il rito pubblico dell'espiazione si svolgeva presso il portale e anche in questo caso si trattava di un atto legale, che prevedeva la punizione e la riconciliazione dei peccatori. Seguendo le regole del rito i peccatori che dovevano subire una pena venivano cacciati dalla chiesa il mercoledì delle ceneri, "*come Adamo era stato cacciato dal Paradiso*"¹². Il parallelismo con il peccato originale spiega perché fu imposto a Raimondo di dover arrivare nudo al portale; ciò serviva non solo a umiliarlo, ma a illustrare anche il suo legame con Adamo. L'atto pubblico di espiazione culminava nel rito di riconciliazione del Giovedì Santo. I peccatori dovevano trovarsi presso il por-

tale, dove il sacerdote prendeva la loro mano destra per ricondurli nella chiesa e sancire il loro essere nuovamente accolti nella comunità dei credenti. La scena fu ripresa spesso nelle arti figurative, soprattutto nelle rappresentazioni del Giudizio universale. Si può indicare come esempio un particolare del timpano di Conques, che mostra un angelo che ha preso la mano di un beato per guidarlo attraverso le porte del Paradiso. Il portale della chiesa, nel simbolismo medievale, rappresentava la porta del Paradiso, che assicurava ai credenti l'ingresso nella Gerusalemme celeste. Anche nella pittura già citata di Stephan Lochner, che rappresenta il Giudizio universale, l'ingresso al Paradiso è raffigurato come il portale di una chiesa. Come si può spiegare il fatto che al portale fosse attribuito nel medioevo questo importante significato giuridico? Fra le diverse risposte, ne va evidenziata una, che può spiegare la funzione storica e teologica del portale. L'usanza di compiere atti di valore giuridico presso una porta pubblica risale a tempi molto lontani. Nell'Antico Testamento la porta della città era il luogo dove gli anziani amministravano il diritto, come si può derivare da molti passi. Per esempio Dio ordina agli israeliti: *"Odiare il male, amare il bene, e, alle porte, stabilite saldamente il diritto"* (Amos 5,15); Samuele *"si metteva da un lato della via che menava alle porte della città"* per ricevere coloro *"che venivano dal re per chiedere giustizia"* (II Samuele 15,2 e 6)¹³. L'usanza descritta nell'Antico Testamento di amministrare la giustizia presso le porte della città può giustificare la funzione attribuita al portale delle chiese nel medioevo. Quando una chiesa era consacrata, le sue porte erano paragonate a quelle di una città. Il confronto tra la porta della città e il portale della chiesa può essere visto anche nella rappresentazione della Giustizia e dell'Ingiustizia di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova. La Giustizia è rappresentata seduta in trono, la cui spalliera appare come un passaggio aperto dal quale appare il cielo azzurro. La forma architettonica ricorda quella del portale di una chiesa con le porte aperte. L'ingiustizia invece siede davanti a una porta di città cadente e sbarrata. In essa c'è un riferimento

all'Antico Testamento, in quanto è il simbolo della fine dell'antica alleanza conclusa da Dio con gli Israeliti e superata dalla nuova alleanza di Cristo, impersonificato dalla Giustizia. Come in molte raffigurazioni del tempo, l'identificazione della Sinagoga con una lancia spezzata e con una corona caduta a terra, simbolo del vecchio patto, viene opposta alla Chiesa trionfante; la Giustizia e l'Ingiustizia rappresentano qui l'antitesi fra l'antica e la nuova alleanza. La porta della città cadente e sbarrata è opposta al portale aperto. La porta aperta è simbolo di Cristo, che ha detto: *"Io sono la porta; chi passa attraverso di me sarà salvato"*¹⁴. Cristo è la porta del Paradiso, aperta a tutti coloro che credono in lui e conducono una vita giusta. In questo senso deve essere interpretato anche il portale delle chiese medievali: è il luogo del giudizio, la porta del Paradiso aperta ai giusti¹⁵.

Note:

¹ Cfr W. Effmann, *Die karoligisch-ottonischen Bauten zu Werden*, vol. I, Strasburg 1899 pp. 120-123

² Cfr T. Toman (a cura di), *Il Romanico, architettura, scultura e pittura*, ed. Gribaudo/Kaufman, Milano 2004 p.324

³ Ivi p.325

⁴ Cfr H.G. Evers, *Tod, Macht und Raum als Bereich der Architektur*. Munchen 1970

⁵ Op. Cit.

⁶ Op. Cit.

⁷ Cfr C. Verzàr Bornstein, *Portals and politics in the early italian city state: the sculpture of Nicholaus in Context*, Parma 1988 pp. 23-43

⁸ Op. Cit.

⁹ Op. Cit.

¹⁰ Op. Cit.

¹¹ Op. Cit.

¹² Cfr P.C. Claussen, *Chatres-Studien: Zur Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen*, Weisbaden 1975 pp.34-54

¹³ Ibidem

¹⁴ Op. Cit.

¹⁵ Ibidem

CONCLUSIONI CONCLUSIONI CONCLUSIONI CONCLUSIONI CONCLUSIONI CONCLUSIONI CONCLUSIONI CONCLUSIONI

6.1 Conclusioni

Compendio

L'esaltazione di un linguaggio architettonico sviluppatosi nell'arco di secoli, molto legato al territorio e da esso plasmato, è dovuto anche alla conoscenza di opere "minori" quali la chiesa di Santa Maria Maggiore di Siponto e San Leonardo di Siponto, opere emblematiche del romanico pugliese e della sua interpretazione da parte del popolo dauno.

L'approccio ad un rilievo in un area così stratificata e ricca di vicissitudini storiche ha reso necessaria una prima indagine conoscitiva a livello storico-cartografico come base per comprendere la genesi degli oggetti di studio.

Rilevare significa anche individuare, in un'opera architettonica che si presenta più o meno complessa, gli elementi significativi indispensabili alla caratterizzazione di quel preciso organismo e al suo riconoscimento, pur nella semplificazione che se ne deve necessariamente dare¹.

Attraverso l'osservazione e la relativa graficizzazione abbiamo avuto la possibilità di comprendere l'importanza del dettaglio architettonico e della sua lavorazione, i suoi legami con le tecniche costruttive e con i canoni di proporzione e di peculiarità rispetto ad esse.

L'operazione di rilevamento utilizzata può dirsi articolata nelle seguenti fasi:

- cognizione dell'opera da rilevare e scelta delle tecniche di rilievo;
- rilevamento;
- rappresentazione grafica;
- lettura dell'opera attraverso il rilievo, la documentazione grafica, le fonti d'archivio, bibliografiche, etc².

Il lavoro che si è voluto proporre riguarda la metodologia applicata nel rilievo e nella rappresentazione di due opere di architettura romanica presenti nel territorio dauno, uti-

lizzando tecniche e metodi tradizionali supportati da strumentazione digitale³.

Le chiese romaniche analizzate sono localizzate in aperta campagna, legate dalla S.S. 89, che ricalca parte della antica *via peregrinorum*, e rappresentano casi esemplificativi di un linguaggio, quale è il romanico pugliese, visto come interpretazione locale di uno stile internazionale. La tranquillità di tali luoghi comunica un senso di continuità storica: uguale o simile, si è portati a pensare, deve essere apparsa la località anche nel medioevo, quando in essa fu costruita la chiesa. Il fascino di queste chiese romaniche non dipende tanto dalla loro grandezza, come avviene per le “cattedrali” urbane, quanto dalla loro dimensione umana trasferita nella piccola scala, nella bellezza delle forme, nella semplicità del sistema costruttivo, nell’eleganza dell’apparato decorativo⁴.

La chiesa di San Leonardo è una chiesa del tipo in esame, nella quale, in seguito a condizioni particolari che si possono far coincidere con il restauro eseguito dai cavalieri Teutonici nel loro insediamento, fu modificata, come occorreva, secondo il gusto e la tecnica dei nuovi proprietari, i quali si può ritenere non avessero né conoscenza, né simpatia per le volte ed gli archetti a mezza botte, e, dovendo ricostruire la volta centrale, preferirono la botte a sesto acuto alla cupola.

La fabbrica si presenta come un parallelepipedo di pietra bionda che si staglia nitida contro luce, presentando al visitatore il fianco nord, nobilitato e promosso al rango di facciata principale dal sontuoso portale al centro, elemento fortemente simbolico dell’architettura romanica.

La nitida superficie è conclusa da una cornice a mensole su cui scende la falda di un semplice tetto a gradoni dal quale emergono due tiburì separati da un ampio spazio coperto da tetto a spioventi e sovrastati da basse coperture a piramide.

Le irregolarità nelle aperture riflettono certe fasi diverse di costruzione e interventi successivi su una struttura che dovette essere sostanzialmente affine a quella ben nota

delle chiese a cupole in asse con semibotti laterali. Le analogie con questo tipo architettonico si colgono bene nella parete orientale, tozza e dilatata, conclusa con due spioventi collegati da un segmento orizzontale che corrisponde alla terrazza da cui emergono i tiburi, che rappresentano gli elementi più evidenti del legame con le chiese con cupole in asse particolarmente diffuse in terra di Bari e nel sud della Francia e nel contempo individuano una peculiarità dell'interpretazione locale⁵.

Dai rilievi e dalle analisi storiche emerge netta la convinzione che la chiesa di Santa Maria di Siponto costituisce un adattamento del sistema in esame alla pianta centrale, forse imposto da preesistenze, come sostenuto da studiosi del secolo scorso; e tale dipendenza da un preesistente in pianta centrale troverebbe riferimento nel gusto "bizantino" dei quattro peducci su colonnine d'angolo, che non appare in nessun'altra chiesa del tipo. L'applicazione alla pianta centrale di un sistema nato per uno sviluppo longitudinale trova casi analoghi in alcune chiese francesi, come in quella di Rieux-Mérinville. La costruzione della parte più antica, in parte conservata nelle tre pareti perimetrali originarie, aveva forma quadrata con una sola abside rivolta a sud e la facciata, non più esistente, in corrispondenza del lato nord, segno del legame dichiarato con la preesistente basilica paleocristiana. Nel XII secolo a causa di un forte terremoto si ha la completa cancellazione del sistema di coperture originali della chiesa superiore e dei relativi supporti, perdendo per sempre una tipologia di copertura che non verrà mai più riproposta.

Nei secoli successivi a causa di importanti lavori di restauro, si elaborò un progetto di trasformazione globale, probabilmente tenendo conto del nuovo linguaggio che in quel periodo si andava diffondendo: lo stile pisano.

Nello stesso periodo si mutò l'orientamento secondo l'asse est-ovest, si progettò e parzialmente si costruì l'abside ad est, completa di finestrone e di un giro di colonne addossate all'esterno; un intervento particolarmente significativo per la vita del monumento.

La versione duecentesca non fu mai conclusa e la chiesa dovette rimanere a lungo priva di copertura, mentre alle necessità liturgiche suppliva la cripta, concepita come una vera e propria chiesa con ingresso indipendente. La cupola a vela poggiante su pilastri a base quadrata e le volte a mezza botte, risalgono alla fine del Cinquecento, quando si rinunciò ad attuare il vecchio progetto di rinnovamento della chiesa e ad essa fu data la sistemazione che oggi conosciamo⁶.

In conclusione tutte le scelte operative effettuate sono derivate da attente valutazioni sulla morfologia del monumento e si sono fondate sul principio secondo il quale il rilievo del patrimonio architettonico ed ambientale è considerato non solo la base preliminare ad ogni intervento di tutela e di trasformazione di qualsiasi opera di architettura, ma anche una esperienza altamente formativa per chiunque operi nell'ambito della conoscenza e tutela dei beni culturali.

I casi analizzati sono esemplificativi di un linguaggio, diffuso in tutta Europa ed in Puglia in particolare, che sia in San Leonardo che in Santa Maria trova una interpretazione fortemente caratterizzata dalla cultura e dalle conoscenze tecniche del popolo dauno.

Note:

¹ Cfr M.Docci, D.Maestri (a cura di), *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Editori Latrza, Roma-Bari 1994 pp.5-11

² Ibidem

³ Cfr A. Di Tizio, *Conoscenza di un luogo: largo San Marcellino*, in A. Baculo, M. Dell'Aquila, G. Fusco (a cura di) *Paradigmi e modelli operativi della trasformazione. La città di Napoli*, ed. Arte Tipografica, Napoli, 2005 pp.49-51

⁴ Cfr A. Petrucci, *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976 pp. 56-76

⁵ Cfr A.D'Ardes, *Interventi edilizi dei Cavalieri Teutonici nell'abbazia di San Leonardo*, in Atti del V Convegno di Studi, *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Manfredonia 2000 pp.100-121

⁶ Op.Cit.

APPENDICE

Bibliografia consultata

Bibliografia consultata

- AA.VV. *Restauro in Puglia 1971-1988 II*, Schena Editore, Roma 1987
- A. Avena, *I monumenti dell'Italia meridionale*, Roma 1902.
- P. Belli D'Elia (a cura di), *Alle sorgenti del romanico, Puglia XI Secolo*, Dedalo editore, Bari 1987.
- P. Belli D'Elia, *Puglia Romanica*, Jaca Book editoriale, Milano 2003.
- E. Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894.
- M. Berucci, *Il tipo di chiese coperte a cupola affiancate da volte a mezza botte*, in Atti del IX Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura (Bari 10-16 ottobre 1955), Roma 1959.
- M.S. Calò Mariani, *Aspects de l'art roman dans les pouilles. Presenze et diffusion des losanges decoratives*, acts du IV Sposium international sur l'art georgien, Thilisi 1983.
- M.S. Calò Mariani, *Insedimenti benedettini in Puglia, Catalogo Mostra*, Galatina 1981, vol.2.
- M.S. Calò Mariani, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984.
- P.C. Claussen, *Chatres-Studien: Zur Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen*, Weisbaden 1975.
- F. Camombreco, *Regesto di San Leonardo di Siponto*, Roma 1913.
- P. Corsi, *Bisanzio e la Puglia. Linee di ricerca per la storia del Mezzogiorno nel Medioevo*, Bari 1994.
- A. D'Ardes, *Interventi edilizi dei Cavalieri Teutonici nell'abbazia di San Leonardo*, in Atti del V Convegno di Studi, *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Manfredonia 2000.
- G. De Troia, *Dalla distruzione di Siponto alla fortificazione di Manfredonia*, Schena Editore, Fasano 1985.
- M. Dell'Aquila, *La rappresentazione nel progetto di architettura*, Edizione Giannini, Napoli 1999.
- A. Di Tizio, *Conoscenza di un luogo: largo San Marcellino*, in A. Baculo, M. Dell'Aquila, G. Fusco (a cura di) *Paradigmi e*

- modelli operativi della trasformazione. La città di Napoli*, ed. Arte Tipografica, Napoli, 2005.
- M. Docci, D. Maestri (a cura di), *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Editori Latrza, Roma-Bari 1994.
- G. Dotoli, F. Fiorino (a cura di), *Viaggiatori in Puglia nell'ottocento*, Schena editore, Fasano (BR) 1987.
- W. Effmann, *Die karoligisch-ottonischen Bauten zu Werden*, vol. I, Strasburg 1899.
- H.G. Evers, *Tod, Macht und Raum als Bereich der Architektur*. Munchen 1970.
- M. Fabbri, *La basilica paleocristiana di Siponto: nuove acquisizioni*, ivi, 31 1994.
- C.D. Fonseca, *Particolarismo istituzionale ed organizzazione ecclesiastica nel Mezzogiorno meridionale*, Galatina 1987.
- R. Guenon, *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*, Edizioni Adelphi, Milano, 1982.
- G. Jonescu (a cura di), *Le chiese pugliesi a tre cupole*, in "Ephemeris Dacoromana", Roma 1935.
- W. Krönig, *Hallenkirchen in Mittelitalien*, in KJBH, II 1938.
- L. Lenormant, *A travers l'Apulie et la Lucanie. Notes de voyage*, Paris, 1982.
- M. Mazzei (a cura di), *Siponto antica*, Claudio Grenzi editore, Foggia-Roma 1999.
- M. Mazzei (a cura di), *La chiesa di S. Maria di Siponto: interventi di conoscenza dell'area archeologica*, in C. Gelao, G. Jacobitti (a cura di), *Castelli e cattedrali di Puglia*, Mario Adda editore, Bari 1999.
- L. Mongiello, *Chiese di Puglia*, Mario Adda Editore, Bari 1988.
- A. Motta, *In viaggio per le terre dell'arcangelo*, Officine Grafiche Calderini editore, Roma 1991.
- A. Petrucci, *Cattedrali di Puglia*, Bestetti editore, Roma 1976.
- K. Porter, *Lombard architecture*, New Haven, London-Oxford, 1915.
- R. Ray, *La Chathedrale de Cahors et les origines de l'architecture à couples d'Aquitaine*, Cahors 1925.

- A. Rossi, *Le vie dei pellegrini, luoghi reali e reti ideali nell'Europa di fondazione*, in Atti del del Primo Forum Internazionale di Studi *Le Vie Dei Mercanti, da Luca Pacioli all'ecogeometria del territorio* a cura di C. Gambardella e Sabina Martusciello, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2004.
- H.W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresda 1860 atlante tav. XXXI.
- A.Tavolaro, *Astronomia e architettura di Castel del Monte*, in Castellum n.18, II semestre, Istituto italiano dei castelli, Roma 1973.
- T. Toman (a cura di), *Il Romanico, architettura, scultura e pittura*, ed. Gribaudo/Kaufman, Milano 2004.
- A. Venditti, *Architettura a cupola in Puglia* (II) in NN, I, 1967.
- C. Verzàr Bornstein, *Portals and politics in the early italian city state: the sculpture of Nicholas in Context*, Parma 1988.
- A. Vinaccia, *L'architettura pugliese nel medioevo*, in RTP, XXVII (1908).

