

d'Arte

a cura di M. Rossi e A. Rovetta

Vincenzo Velati
Le cattedrali
romaniche pugliesi

Itinerari



Puglia



Editori Laterza

© 2001, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari

Prima edizione 2001

Seconda ristampa 2007

Le immagini alle pp. 19, 24, 26, 42, 63, 65, 66, 78, 80, 84 e 87, di Nicola Amato e Sergio Leonardi, sono state tratte dal volume *Puglia. Turismo Storia Arte Folklore*, per gentile concessione di Mario Adda Editore.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail: segreteria@aidro.org, sito web: www.aidro.org.

Progetto grafico e copertina
a cura di Luigi Fabii
Pagina soc. coop., Bari.

Editori Laterza
Piazza Umberto I, 54 70121 Bari
e-mail: redazione.scol@laterza.it
<http://www.laterza.it>

Proprietà letteraria riservata
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nell'ottobre 2007
da SEDIT - Bari (Italy)
per conto della Gius. Laterza & Figli Spa

ISBN 978-88-421-0668-5

Questo prodotto è stato realizzato nel rispetto delle regole stabilite dal Sistema di gestione qualità conforme ai requisiti
ISO 9001:2000
valutato da BVQI e coperto dal certificato numero 183951

Indice

Introduzione La Puglia nei secoli XI e XII tra la fine della dominazione bizantina e lo sviluppo del potere normanno 2

Romanico e normanni, p. 3 • *Gli itinerari*, p. 5

Piante e tipi: le basiliche, p. 7

Tavola della nomenclatura: lessico figurato dell'architettura romanica, p. 9

1. Monte Sant'Angelo 10

Il santuario di San Michele, p. 10 • *San Giovanni in Tumba*, p. 12

*Il Gargano,
la Capitanata
e la valle
dell'Ofanto*

2. Isole Tremiti: Chiesa abbaziale di Santa Maria a Mare 15

3. Santa Maria a Siponto 18

L'interno, p. 21

Acceptus e David scultori dell'XI secolo, p. 21

4. San Leonardo di Lama di Volara 23

Il simbolismo romanico nel portale di San Leonardo, p. 25

5. La cattedrale di Troia 27

6. La cattedrale di Canosa e il mausoleo di Boemondo 31

La cattedrale, p. 31 • *L'ambone di Acceptus*, p. 32 • *La cattedra vescovile*, p. 33

Per la gloria di un eroe normanno, p. 34

Le porte di bronzo di Monte Sant'Angelo, Canosa, Troia e Trani, p. 36

7. La cattedrale di Bari 40

La facciata, p. 41 • *Il fianco nord*, p. 43 • *La parete absidale*, p. 43 • *Il fianco sud*, p. 43 • *L'interno*, p. 44 • *Il succorpo e la cripta*, p. 45 • *Il museo diocesano*, p. 47

I rotoli di «Exultet», p. 47

La traslazione delle reliquie di san Nicola: la figura di Elia, p. 49

8. La basilica di San Nicola a Bari 51

I cortili, p. 51 • *Gli esterni*, p. 52 • *Il fianco nord*, p. 55 • *Il portale dei leoni*, p. 55 • *La facciata*, p. 57 • *I portali*, p. 58 • *I portali laterali*, p. 61 • *Il fianco sud*, p. 62 • *L'interno*, p. 63 • *Il transetto*, p. 64 • *Il ciborio*, p. 64 • *La cattedra di Elia*, p. 65 • *Il monumento a Bona Sforza*, p. 66 • *La tomba di Elia*, p. 67 • *La cripta*, p. 67

9. La cattedrale di Trani 69

Un'idea del romanico: restauri antichi e moderni, p. 74

Viaggiatori, pellegrini e Crociati p. 76

10. La cattedrale di Bitonto 78

11. La cattedrale di Ruvo 81

12. Molfetta: San Corrado (o Duomo vecchio) 83

Chiese a cupole in asse: Ognissanti a Valenzano e San Benedetto a Conversano, p. 85

13. La cattedrale di Taranto 88

14. La chiesa dei Santi Nicolò e Cataldo a Lecce 90

15. La chiesa di San Benedetto e la chiesa di San Giovanni
al Sepolcro a Brindisi 91

San Benedetto, p. 91

Archi a tutto sesto e volte a crociera, p. 93

San Giovanni al Sepolcro, p. 94

16. La cattedrale di Otranto 95

La cripta, p. 96

Il pavimento musivo di Otranto e la tradizione regionale, p. 96

Chiese a cupola a croce contratta, p. 100

Bibliografia 102

Glossario 104

Itinerario tra le architetture romaniche pugliesi



1 Gargano, Capitanata e valle dell'Ofanto

Santuario di San Michele e San Giovanni in Tumba a Monte Sant'Angelo, Santa Maria a Mare sulle Isole Tremiti, Santa Maria e San Leonardo di Lama di Volara a Siponto, cattedrale di Troia, cattedrale e mausoleo di Boemondo a Canosa



2 Terra di Bari

Cattedrale e basilica di San Nicola a Bari, cattedrale di Trani, cattedrale di Bitonto, cattedrale di Ruvo, San Corrado a Molfetta



3 Salento

Cattedrale di Taranto, Santi Nicolò e Cataldo a Lecce, San Benedetto e San Giovanni al Sepolcro a Brindisi, cattedrale di Otranto

Introduzione

La Puglia nei secoli XI e XII tra la fine della dominazione bizantina e lo sviluppo del potere normanno

Q

Quando si parla di monumenti romanici in Puglia viene facile e immediato identificare questo stile dalle forme caratteristiche – che si ritrovano in tutta Europa, pur con varianti nazionali e regionali evidentissime – con il potere politico dei normanni. Questi erano in realtà poche centinaia di guerrieri provenienti dalla Normandia, nel nord della Francia, ma riuscirono a conquistare nel corso dei secoli XI e XII l'intera Italia meridionale e la Sicilia. Si trattava in genere di figli cadetti, esclusi dall'asse ereditario familiare, di famiglie discendenti dagli invasori vichinghi lì insediatisi nel X secolo. Spinti a conquistare terre e ricchezze in varie regioni europee (Inghilterra, Spagna, Balcani) i normanni si insediarono nel sud dell'Italia al servizio dei principi e dei duchi longobardi della Campania nei primi anni dell'XI secolo e seppero inserirsi nella lotta tra il papato e il declinante potere bizantino grazie alla loro tecnica guerresca, fondata sulla cavalleria pesante corazzata, cioè armata di spada e lancia, e sull'utilizzo di grandi macchine da assedio. Alla loro abilità tattica, con finte ritirate e manovre a tenaglia, e alle capacità tecniche, minutamente descritte dai cronisti contemporanei, non erano in grado di opporsi i nobili longobardi, da tempo non più combattenti, né le truppe bizantine, perlopiù costituite da milizie locali. I normanni ben presto divennero i nuovi padroni dell'Italia meridionale: seppero organizzare politicamente e militarmente lo scontento delle città, divise da rivalità commerciali, allora insofferenti del fiscalismo bizantino (come in seguito del ben più pesante giogo normanno) ma incapaci di federarsi.

I protagonisti principali ma non esclusivi di questa conquista, furono i figli di Tancredi di Altavilla e in particolare Roberto, detto il Guiscardo, e Ruggero, detto il gran Conte.

La primitiva fase della penetrazione normanna ha una data di consolidamento importante nel 1071 quando l'esercito bizantino, che aveva dominato per due secoli l'Italia meridionale, si imbarca dal porto di Bari, capitale del tema di Longobardia, per non farvi mai più stabile ritorno. Roberto il Guiscardo, che ha espugnato la città, fonda un nucleo fortificato fuori dalle mura, a ovest sul mare. Suo figlio

Ruggero Borsa concede i ruderi del complesso catapanale e i terreni pertinenti perché vi si possa edificare nel 1089 la chiesa dedicata alle reliquie di san Nicola, due anni prima trafugate da Mira in Asia minore da marinai baresi.

Come dimostrano gli esempi di Conversano, Bari e Monopoli, i nuovi dominatori normanni, anche per legittimare pienamente un potere nato dalla violenza e dalla guerra, furono generosi con le chiese e i monasteri della regione, seguendo così le tradizioni avviate nel ducato di Normandia e nella Campania, luoghi dei loro originari insediamenti. Si può ricordare che Roberto il Guiscardo contribuì riccamente alla erezione della nuova cattedrale salernitana e finanziò la costruzione della cattedrale della sua città natale, Coutances in Normandia. Quando Guglielmo I re di Sicilia – detto il Malo – distruggerà l'intera città di Bari, nel 1156, lascerà intatta San Nicola, come attesta il pellegrino ebreo Beniamino di Tudela che visitò poco dopo la chiesa e descrisse la città in rovina.

Alla estinzione della dinastia, negli ultimi anni del XII secolo, il complesso delle grandi chiese appare ormai realizzato e Federico II porterà a compimento alcune chiese, fondando una sola cattedrale, ad Altamura, e dedicando il suo impegno a costruire castelli, sia di nuova fondazione sia su impianti precedenti.

Romanico e normanni

L'equazione tra stile romanico e normanni sembrerebbe più che giustificata dalla contemporaneità che caratterizza il sorgere dei grandi monumenti e il radicarsi e svilupparsi della dinastia degli Altavilla in Puglia.

Certamente è giusto allineare il romanico ai normanni ma non va dimenticato che in realtà i normanni che si insediarono in Puglia non furono portatori di una cultura formale ben definita e vincente: gli esempi monumentali che sono sicuramente attribuibili alla loro influenza culturale non sono in Puglia (nell'estensione geografica che oggi intendiamo) ma in Basilicata e Campania: le cattedrali di Aversa ► **Fig. 1** e

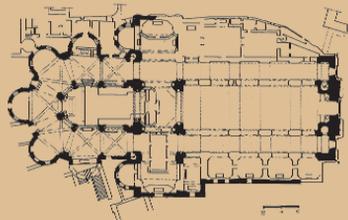


Fig. 1 Aversa, cattedrale,
pianta.

Acerenza [► Fig. 2], e la chiesa della Trinità a Venosa, lasciata incompiuta, tutte caratterizzate da pianta basilicale con transetto, corridoio anulare e cappelle radiali.

In Puglia agì fortemente una tradizione locale risalente al periodo paleocristiano e longobardo che si sviluppò durante il periodo della presenza bizantina nella regione che assolutamente non può essere considerato come un periodo grigio e depresso. Fiorirono nel X e XI secolo le città della costa, città nuove furono fondate in corrispondenza delle linee di difesa tracciate verso la Campania longobarda nella Capitanata, fu consolidato il sistema di base dei villaggi contadini. Si costruirono prestigiosi edifici che ospitarono la grande stagione della scultura che ci ha lasciato le opere di Canosa, Monte Sant'Angelo e Bari orgogliosamente firmate da David e Acceptus.

Tale cultura architettonica e decorativa fu ulteriormente sostenuta dallo sviluppo economico dei centri urbani e dallo spirito municipale. Lo stesso spirito che muoveva le città pugliesi a continue ribellioni verso i dominatori, fossero essi bizantini o normanni, a gareggiare nell'erezione di chiese e cattedrali, e infine a cercare sacre reliquie che le proteggessero.

È però vero che le caratteristiche stilistiche delle grandi chiese normanne dell'XI secolo – vastità, monumentalità, articolazione degli alzati con matronei e passaggi di ronda, coperture a capriate, torri che stringono le facciate – non sono estranee alle scelte che caratterizzano in senso nuovo e moderno la costruzione di edifici come la basilica di San Nicola a Bari o la cattedrale di Trani. Deve far pensare però che alcune chiese romaniche della Normandia furono costruite per impulso diretto di prelati di origine italiana come Guglielmo da Volpiano e Lanfranco da Pavia, il costruttore di Santo Stefano a Caen, chiesa tante volte richiamata per le affinità con la basilica di San Nicola di Bari.

Per un equilibrato giudizio deve essere sempre tenuta ben presente la disinvoltura con la quale i normanni utilizzarono apparati simbolici, ritualità religiosa e mecenatismo per esaltare il proprio potere, non esitando a utilizzare a questi fini

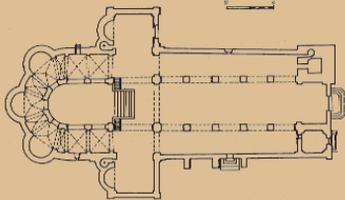


Fig. 2 Acerenza, cattedrale, pianta.

tutte le risorse rastrellabili nel meridione, sacrificando naturalmente investimenti, sviluppo locale e buon governo. In quella stagione comunque la regione visse al centro di intensi traffici con l'altra sponda dell'Adriatico e con l'Oriente, fu uno dei luoghi privilegiati per il passaggio dei pellegrini in armi che muovevano verso Bisanzio e Gerusalemme, per quelle che noi chiamiamo oggi Crociate. Le grandi costruzioni romaniche sono il ricordo di quella stagione.

Il complesso intreccio di caratteri tradizionali e influssi esterni, ben visibili tanto nell'intera regione quanto nella realtà dei singoli monumenti, ha prodotto, nel corso di decenni di studio, pareri diversi sull'importanza delle varie componenti nella definizione di forme e decorazioni da parte di studiosi francesi e tedeschi, attenti ai contesti internazionali e ai grandi esempi europei, e da parte degli studiosi locali, più portati a sottolineare linee di continuità e specificità. Gli studi, i restauri e gli scavi degli ultimi decenni (a Bari, Trani, Otranto, Ruvo, Bitonto, Giovinazzo, Tremiti, Taranto, per dirne solo alcuni) hanno ampiamente dimostrato che i grandi edifici romanici sono il frutto di una continuità di culto e di edificazione che si estende per secoli prima del Mille lasciando tracce sia negli impianti spaziali e strutturali sia in elementi decorativi di grande importanza: pavimenti, rilievi, decorazioni.

Gli itinerari

Il percorso tracciato in queste pagine si svolge cercando di dare conto della vicenda storica della Puglia e dell'importanza culturale e formale dei suoi monumenti. È però impossibile tracciare un itinerario che si svolga in perfetta analogia geografica e storica: un percorso ideale che percorra la regione partendo dalla tradizione locale e dalle forme bizantine e che, dando ragione delle varietà formali, arrivi all'ottagono federiciano di Castel del Monte.

I monumenti sono complessi e storicamente caratterizzati, non sono le perle di una collana che possano disporsi per ordine di grandezza una dietro l'altra per comporre una progressione

coerente. Tutte le chiese hanno una loro storia che continua ancor oggi: per apprezzarle occorre acquisire la pazienza di chi sa che non possono ridursi a un solo significato, a un unico momento che ne fissi per sempre il senso. Bisogna anche imparare a indagare, nelle tracce concrete dei muri e degli spazi, le motivazioni strutturali e le scelte formali, allenando l'occhio a una capacità di individuazione stratigrafica che sappia essere sensibile alle tracce dei secoli.

Ho diviso quindi il percorso in tre grandi unità che rispettano la tradizionale divisione della regione e, almeno in una certa misura, permettono di prendere contatto con le particolari componenti del romanico in Puglia.

Nel primo itinerario, dedicato alla Capitanata, alla valle dell'Ofanto e alle isole Tremiti, si potranno incontrare monumenti che ci parlano della antica tradizione longobarda della regione e della vicina Campania (a Monte Sant'Angelo e Troia), del rapporto con il mondo carolingio e ottoniano (sulle Isole Tremiti), del fermento che animava la Puglia bizantina (a Siponto, Manfredonia e Monte Sant'Angelo), dei contatti con la grande stagione delle Crociate (a San Leonardo di Lama di Volara), e infine delle soluzioni monumentali e decorative importate dalla Sicilia arabo-bizantina della corte dei normanni (a Troia).

Nel secondo itinerario, dedicato alla terra di Bari, dall'incontro tra tradizione bizantina e sviluppo urbano emerge l'esempio della basilica di San Nicola, che si impone come prestigioso modello per gli edifici coevi. Inoltre ai grandi esempi della cattedrale di Trani e di quella di Bari si aggiungono le chiese di Ognissanti a Valenzano e di San Corrado a Molfetta, che definiscono la particolare tipologia architettonica delle tre cupole in asse sulla navata centrale. Meritano una citazione esemplificativa, con l'analisi di San Vito a Corato e di Santa Margherita a Bisceglie, anche le tante chiese rurali con cupola su un unico ambiente, definite dagli studiosi «a croce contratta».

Nel Salento, tema del terzo itinerario, la storia della regione si concretizza in edifici carichi di storia e di messaggi particolari: nella singolare chiesa di San Benedetto a Brindisi, con le volte

cupolate a costoloni, legata per il tramite del duomo normanno di Aversa al ricordo della Francia; nel duomo di Taranto, costituito dall'incrocio tra un edificio bizantino e un corpo di età romanica; nella chiesa dei Santi Nicolò e Cataldo di Lecce, frutto dei legami con la cultura della corte regale di Palermo; nel duomo di Otranto che, con i capitelli della sua cripta, conserva un raro e prezioso campionario di scultura antica e bizantina, messo forse in ombra dallo splendido insieme del grande pavimento a mosaico, che con la sua ricchezza narrativa chiude il nostro percorso.

Piante e tipi: le basiliche

S fogliando questo volume si noterà come le piante delle singole chiese siano costantemente riprodotte. Solo per mezzo di questo tipo di rappresentazione schematica e concettuale infatti è possibile cogliere la distribuzione delle pareti perimetrali e di quelle interne, la forma e la misura dei diversi ambienti e, con un po' di abitudine e aiutandosi con le fotografie, visualizzare mentalmente l'andamento spaziale di edifici complessi e articolati come le chiese romaniche. Sezioni o spaccati, ottenuti con piani secanti trasversali longitudinali, forniscono ulteriori informazioni sullo sviluppo strutturale di alcuni edifici con matronei.

Inoltre, grazie alle piante è possibile interpretare e catalogare le caratteristiche di un'opera architettonica, e quindi definire tipologicamente gli edifici di culto. I tipi generali più comuni sono: a *pianta centrale*, con strutture murarie e membrature organizzate intorno a un punto centrale, in riferi-

mento a figure geometriche quali cerchio e poligoni regolari (quadrato, ottagono, ecc.); a *croce greca*, con quattro bracci delle stesse dimensioni; a *croce latina*, con navate longitudinali tagliate da una o più navate trasversali più brevi (transetto).

Le definizioni tipologiche possono divenire particolarmente utili quando, oltre a definire caratteristiche generiche formali, individuano anche aree culturali o significati simbolici, legati alla organizzazione spaziale e generale degli edifici che in altra maniera non sarebbero pienamente percepibili.

È così possibile tracciare anche una linea di sviluppo delle forme del romanico in Puglia che va comunque utilizzata in maniera non assoluta e in confronto diretto con la storia concreta del singolo edificio, con il suo ambito territoriale e con i modelli locali di riferimento.

La lunga presenza bizantina e il confronto con la tradizione longobarda di provenienza campana si esprime, da questo punto di vi-

sta, con chiese che presentano coperture a cupola. È tipicamente bizantina la pianta a *croce inscritta in un quadrato* che è testimoniata in Puglia dalla chiesa di San Pietro a Otranto, l'antica cattedrale precedente a quella latina, eretta nel X secolo. Alla continuità della presenza greca e al permanere delle tradizioni costruttive nelle maestranze della regione vanno riferite le tipologie delle chiese a *cupole in asse* e a *croce contratta* (cfr. pp. 85 sgg. e 100 sg.).

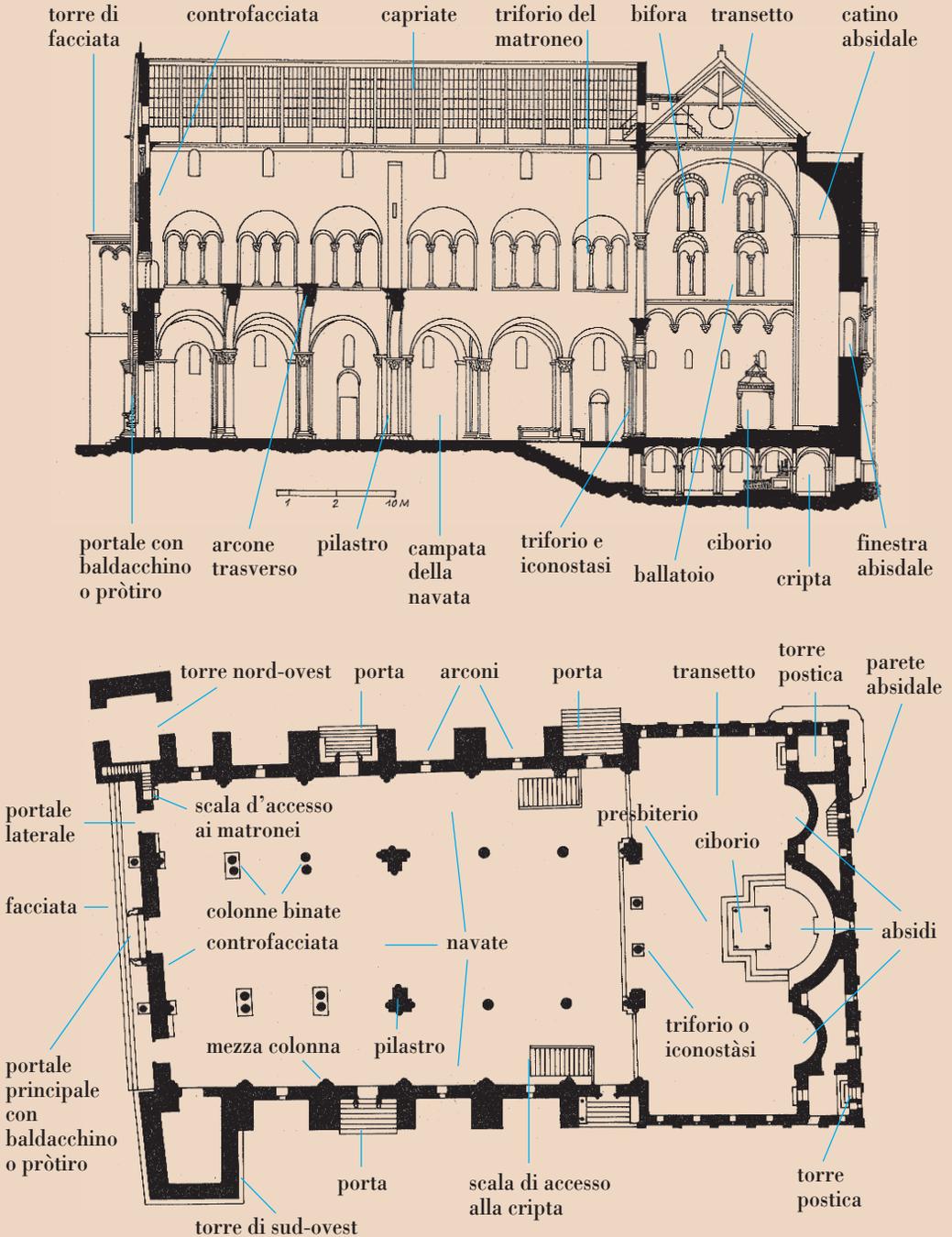
Un discorso più puntuale va fatto per le piante *basilicali*; si usa questo termine isolato per riferirsi alle molte chiese urbane e rurali di piccole dimensioni e semplice spazialità, caratterizzate da tre navate divise da pilastri a sezione rettangolare o colonne, coperture a capriate e absidi a vista.

Alcune chiese cattedrali dell'XI secolo (a Bari, Otranto, Taranto e Troia) vengono definite, di solito, a *pianta basilicale latina*: hanno sviluppo longitudinale con navate divise da arcate su colonne e una coppia di pilastri che regge l'arco trionfale all'inizio del presbiterio. Sono tutte di grandi proporzioni, prive di matroneo, con coperture a capriate, transetto ad aula unica e cripta; si fanno derivare dal modello della basilica di Montecassino, consacrata dall'abate Desiderio nel 1071, e da altre chiese della Campania. A sua volta la chiesa cassinese riproduceva i modelli delle basiliche romane paleocristia-

ne e medievali. Peraltro, gli scavi degli ultimi anni sotto i pavimenti delle cattedrali pugliesi hanno dimostrato che modelli basilicali erano direttamente visibili ai maestri che costruirono queste grandi chiese. La scelta di tali impianti spaziali a colonnati viene ricondotta storicamente alla espansione del clero latino, che soppianta quello bizantino e importa le riforme liturgiche romane.

Alla fine dell'XI secolo con la costruzione del San Nicola barese, frutto dell'intreccio di situazioni diverse quali il consolidamento del potere normanno, il nuovo ruolo della città e la traslazione delle spoglie del santo, nasce un tipo architettonico nuovo e originale, detto *basilicale nicolaiano* e caratterizzato da particolare monumentalità, torri di facciata, arconi con esaforati, absidi ammantellate con torri postiche, navata con colonne e pilastro centrale, matronei, transetto ad aula con cupola, cripta a sala. L'imponenza e il prestigio architettonico della basilica di San Nicola saranno tali, nella terra di Bari, da influenzare un gran numero di edifici seguenti. Ma va detto che solo la cattedrale di Bitonto riprende quasi tutti gli elementi del modello barese. Nelle cattedrali di Trani, Molfetta, Bari, Bisceglie, Giovinazzo, Ruvo vengono invece ripresi diversi singoli motivi che si mescolano ad altre componenti e contribuiscono a definire una certa «aria di famiglia» del romanico della terra di Bari.

**Tavola della nomenclatura: lessico
figurato dell'architettura romanica**



1. Monte Sant'Angelo

Il santuario di San Michele

L'ideale punto di partenza per un itinerario medievale nella Puglia è il santuario di Monte Sant'Angelo dedicato a san Michele. La tradizione religiosa, attestata da una versione scritta nel IX secolo ma riferita al V secolo, vuole che nella sacra grotta sia apparso al pastore Gargano, che inseguiva un toro dispersosi tra i monti, l'arcangelo Michele, e che esso abbia lasciato in una roccia traccia del suo piede. L'arcangelo sarebbe poi comparso altre due volte in sogno al vescovo Lorenzo Maiorano negli anni tra il 490 e il 493. Certo è che il culto dell'angelo, di provenienza orientale, si diffuse nel mondo occidentale in forme molto estese dando origine a santuari sulle cime di monti, ispirati a quello garganico (così come a Mont Saint Michel in Francia e in Val di Susa). La venerazione dei bizantini per l'arcangelo si trasmise ai longobardi che ne fecero un culto nazionale. Sulle pareti della grotta inferiore sopravvivono circa duecento iscrizioni che risalgono al periodo compreso tra il V e il IX secolo e testimoniano la devozione dei duchi longobardi della Campania per questo luogo. L'ininterrotto afflusso di pellegrini, provenienti anche dal

Fig. 3 Monte Sant'Angelo, San Michele, trono.



nord dell'Europa, è attestato da iscrizioni runiche (la scrittura dei popoli di lingua germanica precedente l'assimilazione dell'alfabeto latino) e dai nomi incisi dai pellegrini.

Nell'XI secolo, durante il vescovado di Leone, il santuario fu arricchito con le due ante della porta bronzea, realizzata a Costantinopoli (cfr. p. 37), e con suppellettili marmoree realizzate nella bottega dello scultore Acceptus: un recinto presbiteriale e un ambone. Risale a momenti successivi l'assemblaggio del celebre trono marmoreo ancora visibile nel fianco roccioso della grotta. In età angioina, alla metà del XIII secolo, il santuario fu profondamente ristrutturato mutando il percorso di accesso e realizzando le grandi volte a crociera innestate sulle pareti rocciose della grotta. Da pochi decenni i locali della antica galleria longobarda

Fig. 4 Monte Sant'Angelo, San Michele, aquila del pulpito di *Acceptus*.



sono stati resi accessibili e i pezzi realizzati da *Acceptus*, un tempo murati nell'altare, sono stati disposti in un museo posto in locali inferiori al piano della grotta.

Gli studiosi hanno chiarito storia e stile del famoso trono: costruito con pezzi marmorei di tempi diversi [► **Fig. 3**]. I due leoni accucciati che reggono la seduta non sono anteriori alla metà del XII secolo. I quattro pilastri che nascono dalla lastra di seduta hanno una decorazione a rombi e spazi incavati, un tempo incrostati di mastici colorati, che si può far risalire al Duecento. La decorazione a intreccio di vimini dello schienale è posteriore. Sullo schienale una iscrizione, che celebra la pari dignità delle sedi vescovili di Monte Sant'Angelo e Siponto, spiega di fatto l'origine del seggio come concreto simbolo giuridico

nel lungo conflitto tra le due città.

Sul lato visibile è disposta la lastra con l'immagine di san Michele che trafigge il drago. Si tratta di una immagine la cui iconografia è di origine garganica. Ma le questioni iconografiche riguardanti le immagini di san Michele (alla bizantina, con il globo crucifero o mentre uccide il drago) sono complesse e discusse. La nostra lastra è però databile per motivi stilistici al maturo XII secolo. Presenta infatti una decorazione ricca sulle ali e sulle vesti dell'angelo, che si sovrappone alle modanature della cornice, e a questo si aggiungono gli elementi decorativi dei bordi e i caratteri epigrafici della scritta.



Fig. 5 Monte Sant'Angelo, San Michele, *leggio del pulpito di Acceptus*.

Nel museo ospitato nella galleria longobarda, più in basso rispetto alla basilica, sono esposte le travi marmoree appartenenti all'ambone dell'XI secolo. Le iscrizioni che accompagnano il fregio a fiori e palmette convinsero lo studioso tedesco Martin Wackernagel, che nei primi del Novecento le vide quando erano ancora murate nell'altare, a supporre la mano di uno scultore che aveva realizzato opere simili anche a Siponto, a Bari e a Canosa. Questa intuizione è stata avvalorata dai ritrovamenti degli anni Settanta a Siponto (cfr. p. 22). Altri studiosi esprimevano opinioni divergenti non interpretando la parola «ACCEPTUS» come nome proprio. La scritta «ULPTOR ET ACCEPTUS BULGO» – «Scultore e gradito al popolo» – è quella alla quale si riferivano le diverse interpretazioni. Il pilastro reca la raffigurazione di un'aquila che afferra una testa umana [► Fig. 4]; sul collo dell'aquila si incastra un leggio a forma di libro aperto, che ha in alto una testa di leone con la bocca dischiusa e sulla legatura una iscrizione che riporta chiaramente l'anno in cui l'ambone fu realizzato, il 1041 [► Fig. 5]. Si tratta di pezzi evidentemente vicini ai frammenti conservati a Siponto e al pulpito di Canosa, ma di migliore qualità.

San Giovanni in Tomba

Nei pressi del santuario di San Michele sorgono altri tre monumenti medievali: la tomba di Rotari, la chiesa di Santa Maria Maggiore e quel che resta della chiesa di San Pietro. Tralasciando le due chiese, interessanti ma non rientranti negli ambiti temporali del nostro itinerario, merita almeno una visita rapida la tomba di Rotari [► Fig. 6]. Essa deve il suo appellativo del tutto fuorviante alla errata lettura dei nomi propri di una epigrafe, murata all'interno dell'edificio, in cui un Pagano e un Rodel-



Fig. 6 Monte Sant'Angelo, San Giovanni in Tumba, cupola.

crimo compromettono la costruzione di una «tumba». Si tratta in realtà di un battistero collegato alle strutture murarie absidali della scomparsa chiesa di San Pietro. L'epigrafe, con nomi che si ritrovano in documenti dei primi anni del XII secolo, è stata riferita erroneamente all'edificio, in contrasto con i suoi dati stilistici tipici del Trecento. Bisogna invece ritenere, con gli studi più aggiornati, che l'epigrafe sia un pezzo riutilizzato in un battistero collegato in origine alla chiesa di San Pietro e successivamente collegato alla chiesa di Santa Maria Maggiore.

Sulla porta d'ingresso di San Giovanni in Tumba ci sono due bassorilievi. Il primo contiene la scena della cattura di

Cristo, con figure concitate e mosse, il secondo riporta la deposizione dalla croce a sinistra e Cristo risorto a destra, nel mezzo le Marie al sepolcro con l'angelo. Fra i due rilievi si trova un architrave con una breve iscrizione. I rilievi sono particolarmente interessanti per l'innesto di elementi formali primitivi e forme stilistiche d'oltralpe. Il gusto del racconto e l'energia dei gesti, uniti alle pieghe a cordone del panneggio, potrebbero essere attribuibili ad artisti attivi intorno al 1150 e in contatto con opere di provenienza francese.

Lo spazio del grande e unico vano interno è grandioso. Vanno notati gli arconi di base a sesto acuto, le trombe a ghiera incassate, i due ordini di finestre e il primo cornicione scolpito. Sul cornicione i muri si incurvano dando forma, all'altezza della seconda cornice, alla calotta absidale. Le irregolarità dell'edificio fanno comunque pensare a una fondazione antica più che a maestranze poco esperte.

Sul fregio scultoreo in alto, tra fiori e foglie, si distinguono tre immagini umane: la Lussuria, l'Accidia e la Donna dell'Apocalisse (o la Maternità). La Lussuria è resa da una figura femminile dai lunghi capelli che giace orizzontalmente e solleva la testa verso l'alto. Con le mani cerca di afferrare uno dei serpenti che le mordono il seno. Essa è databile alla fine del XII secolo o al XIII e si distingue nettamente dalle sculture delle parti più basse del monumento (le scene della vita di Gesù e l'allegoria dell'Avarizia). In basso un'insolita figurazione continua sui capitelli dei pilastri quattro grandi arconi: si distinguono a destra il sacrificio d'Isacco e subito dopo una figura con un asino (Balaam o Cristo che entra in Gerusalemme). Queste sculture si confrontano positivamente con le immagini sull'architrave dell'ingresso del battistero.

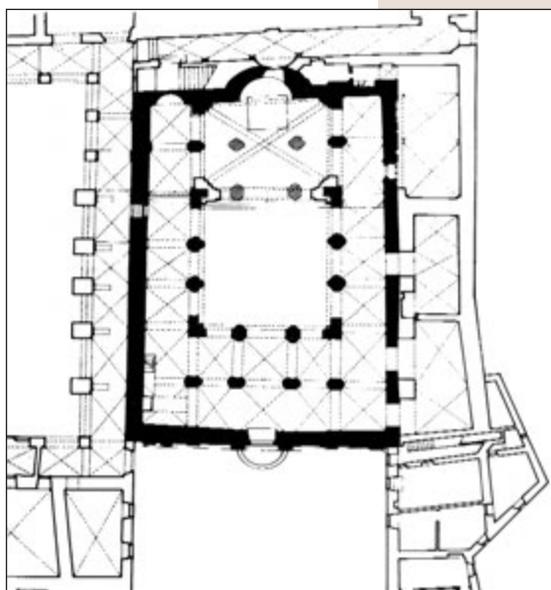
Sul secondo pilastro a destra dell'entrata, si accalcano figure e animali che appartengono a una annunciazione ai pastori. Sulla fascia del capitello si legge infatti «VOBIS GAUDIUM MAGNU(M)» («Vi annuncio una grande gioia»). Infine si osservi il capitello a lato della nicchia absidale che reca una raffigurazione allegorica dell'Avarizia: una figura umana con demoni e serpenti che la assalgono e che ha al collo una borsa piena di monete.

2.

Isole Tremiti: chiesa abbaziale di Santa Maria a Mare

Nel grande monastero benedettino costruito sull'isola di San Nicola nell'arcipelago delle Tremiti, dopo i restauri degli anni Sessanta è stato messo in luce leggibilmente questo complesso edificio ecclesiastico [► Fig. 7], il cuore di una fondazione – prima benedettina, poi cistercense e quindi dei canonici lateranensi – che difese a oltranza la sua indipendenza e divenne potente e ricca per possesso di terre e per traffici marittimi. Nella sua storia spiccano le continue notizie di costruzione di opere di difesa, che la protessero per secoli dagli assalti di eserciti e pirati, e che le conferiscono ancora oggi un aspetto imponente e affascinante. Gli ultimi interventi di fortificazione furono effettuati nel 1764, ma nel 1782 il monastero fu soppresso e nel 1793 al suo posto fu istituito un bagno penale. Durante il decennio dell'occupazione francese (1805-15) l'isola di San Nicola fu cannoneggiata da batterie insediate a San Domino dagli inglesi e dai russi: tracce delle cannonate sono ancora ben visibili sulla facciata. Le isole furono ripopolate per iniziativa del re Ferdinando II nel 1843 con deportati di Napoli e dal 1926 al 1943 furono utilizzate per il confino di politici antifascisti e condannati comuni. L'abbazia, sottratta a usi impropri – uffici comunali – è ancora interessata da imponenti lavori di consolidamento e restauro che stanno liberando e valorizzando gli edifici storicamente stratificati e i chiostri. Oltre quello medievale è molto interessante il chiostro, rinascimentale, datato al 1546, vicino per lo stile delle decorazioni al cortile del palazzo ducale di Urbino. Alla chiesa si giunge ripercorrendo le antiche e pittoresche vie di difesa e salendo verso la facciata quattrocentesca con notevole portale. La chiesa, nel

Fig. 7 Tremiti, Santa Maria, pianta.



suo più antico nucleo, fu realizzata dall'abate Alberico e consacrata nel 1045: nelle sue forme conserva il ricordo di un rapporto privilegiato con il romanico del nord dell'Italia e dell'Europa. Queste scelte formali, lontane da un generico linguaggio mediterraneo, sembrano essere in coerenza con le scelte politiche compiute negli stessi anni dai monaci benedettini che via via occuparono il complesso. Nel periodo di affermazione del potere normanno il monastero si schierò contro i nuovi dominatori e nel 1054, su richiesta dell'abate Guisenolfo, ottenne la protezione dell'imperatore Enrico II. Le vittorie normanne imposero cambiamenti e il monastero si adeguò, riuscendo anche a difendere la sua indipendenza dalle mire di Desiderio, abate di Montecassino. All'interno un

Fig. 8 Tremiti, Santa Maria, interno.



vestibolo a due piani immette su un grande ambiente quadrangolare; l'ampio spazio centrale, con soffitto ligneo settecentesco, è caratterizzato da arcate su alte semicolonne, cieche in alto e aperte in basso, che danno accesso a due navatelle laterali. Le navatelle si collegano al vestibolo costituendo un deambulatorio e terminano in due absidi. Le alte semicolonne contrastano con le basse arcate che danno accesso alle navatelle e al vestibolo [► Fig. 8]; in particolare quelle angolari si distinguono per essere state realizzate in «opus listatum», con laterizi frammessi ai conci calcarei. Chiude l'edificio un grande coro costruito dai cistercensi che nel XIII secolo sostituì le strutture absidali

precedenti. Sul pavimento dell'attuale coro sono visibili, per scrupolo dei moderni restauratori, le forme dei pilastri ritrovati in pianta, che permettono di ipotizzare un corpo absidale simmetricamente simile a quello del lato di facciata. Le murature esterne, nelle parti visibili all'altezza della prima campata del fianco a nord, evidenziano tra i contrafforti cistercensi un sistema di decorazione modulare a lesene e terne di archetti pensili. Sopravvive parte della ricca pavimentazione musiva con un grifo alato nel vano centrale e una grande aquila nell'atrio. Cervi ed elefanti compaiono invece nelle zone absidali. Si tratta di motivi che rimandano, nell'ordine, a precedenti bizantini, carolingio-ottoniani, paleocristiani e che nella loro fusione evidenziano quel sostrato raffinato e sontuoso (da notare il bel giallo delle ali del grifo e la finezza cromatica di tutti i particolari) da cui fiorirà, nel XII secolo, la grande scuola della pavimentazione romanica (cfr. p. 96). Solo di recente questa chiesa ha attratto l'attenzione degli studiosi, che vi hanno riconosciuto in particolare un riflesso di elementi linguistici nordici di ascendenza lombarda – nel sistema a lesene e archetti della muratura esterna – e carolingio-ottoniana – per il vestibolo a due piani e per le grandi semicolonne interne che richiamano l'ordine colossale della navata del duomo di Spira, considerato il maggiore edificio ecclesiastico romanico d'Occidente, completato nella prima versione intorno al 1040, pochi anni prima della consacrazione della chiesa di Tremiti. Resta da segnalare la presenza di un grande crocifisso dipinto duecentesco nel vestibolo a sinistra per chi entra, e di un notevole polittico ligneo intagliato e dorato quattrocentesco, di provenienza veneta, sull'altare principale. Il crocifisso appartiene a una tipologia rara, perché dipinto anche nella parte posteriore. Il Cristo è a occhi aperti, crocifisso con quattro chiodi, con perizoma lungo sino alle ginocchia; ai lati, in due ali in basso rispetto al braccio trasversale, sono raffigurati san Giovanni e Maria; sul retro, in un medaglione attorniato da racemi piatti, è rappresentato l'agnello.

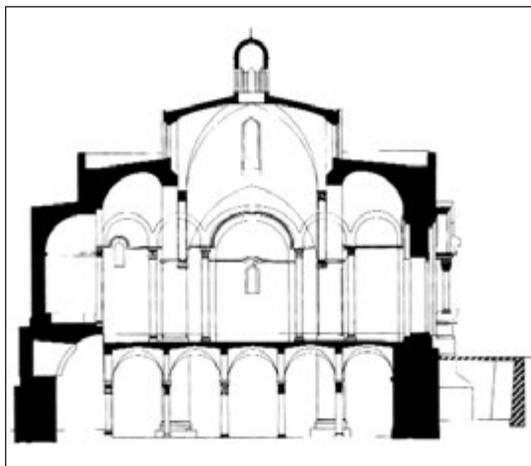
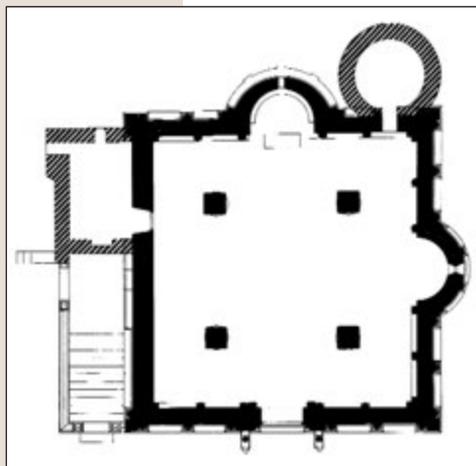
3. Santa Maria a Siponto

Santa Maria è oggi l'unico edificio che possa testimoniare l'importanza della antica Siponto nel Medioevo. Scavi archeologici nei dintorni, purtroppo non limpidamente documentati, hanno riportato in luce le fondazioni e i pavimenti a mosaico di tre diversi edifici: uno più antico di età augustea e due basiliche alto-medievali sovrapposte a esso.

L'edificio è a un solo piano con un vasto ambiente chiuso da una sorta di cupola con vele sostenuta da arconi su pilastri a sezione quadrangolare con volte laterali rampanti. I pilastri, che reggono gli arconi superiori sui quali si imposta la cupola, a loro volta poggiano su più massicci pilastri a sezione circolare che attraversano la cripta, a sala con crociere su colonnine, raggiungendo la roccia di fondazione [► **Figg. 9-10**]. L'attuale ingresso è ad ovest in una parete con cinque arcate cieche su capitelli e colonne addossate, sovrapposte alla muratura, su plinti sporgenti e basso stilobate. L'arcata centrale ha maggiore ampiezza e le si appoggia un portale con leoni stilofori e ghiera centinata. Lo stile degli intagli esterni, anche con una seconda lavorazione di pezzi in origine più semplici, dipende sicuramente dall'esempio di Santa Maria di Pulsano, che è del 1165 circa. La ghiera del portale mostra di essere stata realizzata successivamente coprendo alcuni particolari di queste decorazioni.

Figg. 9-10 Siponto, Santa Maria, pianta del piano terra e sezione longitudinale.

Nelle murature comprese dalle arcate è presente un motivo decorativo a losanga tipico del romanico della Capitanata. Agli an-



goli il giro delle arcate è fermato da pilastri a spigolo. In alto un piccolo campanile a vela costruito nel 1708. La parete a nord, che dà verso i resti delle antiche basiliche medievali, non ha nulla di antico che sia sopravvissuto, salvo forse la disposizione dell'accesso alla cripta. I lati a sud e a est presentano invece due absidi sporgenti. La parete sud ha quattro arcate, come quelle descritte in facciata, e tre più piccole, su paraste, che cingono la curvatura absidale. La parete a est presenta elementi discordi: una costruzione circolare che sembra più tarda, due arcate cieche verso l'angolo sud, un'abside larga e tozza, abbozzi di mezzocolonne verso lo spigolo a nord. Si tratta di soluzioni decorative non portate a termine, come dimostra chiaramente la copertura troppo bassa del catino absidale, che taglia un finestrone di cui non restano che mozzi corpi di animali e un'apertura progettata e pompagnata.

Fig. 11 Siponto, Santa Maria, facciata ovest, attuale ingresso.



Sulla base della presenza di due absidi, a sud e a est, si è pensato che anche la parete nord, quella più rimaneggiata, avesse avuto in origine un'altra abside, ipotizzando così una improbabile chiesa quadrata con tre absidi. I restauri degli anni Settanta hanno chiarito che non c'è mai stata un'abside a nord e che l'attuale ingresso, a ovest [► Fig. 11, p. 19], con la contemporanea realizzazione dell'abside a est, è posteriore a una prima situazione che vedeva l'ingresso a nord e l'abside a sud. L'interno della chiesa è posteriore alle decorazioni esterne. Il pavimento della cripta si presenta più basso delle fondazioni delle murature d'ambito: essendo stato scavato e approfondito all'interno dell'edificio già esistente. Sul piano ribassato poggiano i sostegni delle crociere, i pilastri cilindrici che sostengono il piano della chiesa superiore e i pilastri della cupola di copertura. Grazie anche alle foto aeree che permettono di metterla in relazione con le testimonianze archeologiche vicine, si è rilevato che l'attuale chiesa è allineata con i muri delle basiliche a nord, con le quali doveva costituire un tutt'uno nella successione chiesa-portico-battistero. La chiesa odierna è quindi il complesso e stratificato risultato della trasformazione dell'antico battistero.

L'antica cattedrale di Siponto infatti restò agibile anche dopo il 1273, quando dignità e arredi furono trasferiti nella nuova chiesa dedicata al santo Lorenzo Maiorano, il vescovo delle apparizioni angeliche, nella vicina Manfredonia ormai angioina. È da leggere la testimonianza di Leandro Alberti, che nel XVI secolo, nella sua *Descrizione di tutta Italia*, così si esprime sui resti di Siponto: «Vi si vede altresì la Chiesa maggiore quasi tutta in piedi, ove era stato dato principio ad una sontuosa cappella di pietre quadrate». L'attuale chiesa di Santa Maria è quindi la cappella di cui parla l'Alberti. All'epoca la vicina e antica cattedrale andava in rovina: colonne e marmi venivano asportati e trasportati a Manfredonia, dove alcuni ancora giacciono (nell'episcopio) insieme ai pezzi superstiti dell'apparato scultoreo ritrovati durante i restauri degli anni Settanta. Si tratta di frammenti di ambone, ciborio, cattedra e recinto presbiteriale riferibili a Leone, vescovo di Siponto e Monte Sant'Angelo dal 1022 al 1050. Leone operò in quegli anni per autonomizzare Siponto e Monte Sant'Angelo dalla diocesi di Benevento e riavvicinarsi al-

la Bari bizantina, centro del catapanato allora in fase di sviluppo ed espansione. La sua committenza si centrò sulla cattedrale vera e propria e sul battistero facendo appello alla maestria di *Acceptus* e degli scultori baresi.

Sicuramente successiva è la decorazione esterna ad arcate, come si è detto; il grande portale è ancora posteriore e copre alcune di queste decorazioni. La cupola a vele è ritenuta non anteriore alla fine del XIII secolo. Tutti questi importanti lavori furono realizzati quando venne meno il senso del collegamento battistero-cattedrale, mentre restauri interni del XVI secolo sono documentati da una data scolpita in una volta della cripta (1554).

L'interno

L'interno della chiesa è caratterizzato da quattro grandi pilastri a sezione quadrangolare che reggono arconi a sesto acuto dai quali nasce una ampia volta a vele a profilo rialzato, generata a mezza altezza da colonne antiche negli spigoli interni. In alto un lanternino e le finestre aperte nei muri permettono l'entrata alla luce. La volta centrale è sostenuta lateralmente da volte a mezze botti.

Acceptus e David, scultori dell'XI secolo

Nell'episcopio di Manfredonia si conservano vari pezzi scultorei ritrovati a più riprese nella zona della cattedrale di Siponto. Gli studiosi sono ormai propensi a giudicare questi pezzi come appartenenti al corredo scultoreo dell'antica cattedrale. Vi si riconoscono i plutei traforati di cancelli presbiteriali e dai frammenti si riesce a ricostruire ipoteticamente una cattedra vescovile, di cui resta un grande leone di sostegno, e un ambone, di cui restano un'aquila che stringe tra gli artigli una testa umana e travi con iscrizioni decorate con motivi fitomorfi. È notevole il leone reg-

gicattedra a lungo usato come sostegno di acquasantiera. È stato riconosciuto come un sostegno di trono episcopale grazie ai fori sul dorso appiattito che servivano da ancoraggio per le travi che reggevano la seduta. Una di queste travi, quella frontale, è conservata nei musei statali di Berlino. Il leone, scolpito con forte plasticità, ha petto arrotondato e prominente, tozze zampe senza articolazione, coda passante tra le zampe posteriori con fiocco sul dorso [► **Fig. 12**, p. 22]. I pezzi storicamente più importanti sono le travi marmoree che portano il nome di *Acceptus*, del vescovo Leone (1022-1050)



Fig. 12 Manfredonia, episcopo, *leone* proveniente da un'acquasantiera della chiesa di Santa Maria a Siponto.

(«MEMOR ESTO LEON...») e di David («DAVID MAGIS TER FE(CIT)»), un maestro orgoglioso del suo lavoro che usa motivi decorativi che si ritrovano, con la stessa impronta stilistica, anche nei portali della cattedrale di Bari.

La trave firmata da Acceptus riporta anche la data del 1039. Alle iscrizioni di queste travi e allo stile delle loro decorazioni si deve la chiarificazione definitiva, da parte di Pina Belli D'Elia, di un'appassionante questione di storia dell'arte medievale. Come si è detto a proposito del museo del santuario di Monte Sant'Angelo (cfr. pp. 11 sg.) lo studioso tedesco Martin Wackernagel suppone l'esistenza di uno scultore che aveva realizzato opere simili a Bari e a Canosa [► **Figg. 13-16**]. Questa intuizione è stata avvalorata dai ritrovamenti degli anni Settanta a Siponto. Emerge con piena evidenza un'articolata scuola scultorea che ha come figura di maggiore rilievo l'arcidiacono Acceptus che opera a Bari, Canosa, Trani, Monte Sant'Angelo e Siponto nella prima metà dell'XI secolo. A Canosa lo scultore si dichiara «ARCIDIACONUS ACCEPTUS» (cfr. pp. 32 sg.) ed è stato ipotizzato sia che abbia ricevuto tale titolo nella sua maturità, sia che più che un vero e proprio intagliatore sia stato un artista capace di dirigere una bottega



Fig. 13 Manfredonia, episcopo, iscrizione su trave



Fig. 14 Monte Sant'Angelo, San Michele, iscrizione su trave.



Fig. 15 Canosa, cattedrale, iscrizione sul lato destro del pulpito di Acceptus.



Fig. 16 Bari, cattedrale di San Sabino, *fregio* del portale sud.

complessa ricca di personalità diverse. Le varie opere riferibili al maestro sono simili per motivi decorativi ma hanno significative differenze stilistiche: la durezza dell'intaglio a Canosa è lontana dalla qualità dei pezzi di Monte Sant'Angelo e Siponto.

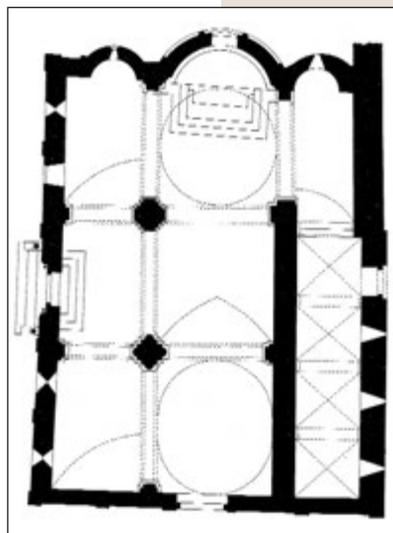
4. San Leonardo di Lama di Volara

La chiesa [► **Fig. 17**] appartiene a un complesso vasto comprendente un ospedale medievale in rovina e altri ambienti diruti. L'insieme fu fondato all'inizio dell'XI secolo dai canonici regolari di sant'Agostino, provenienti dalla Francia, dal monastero di San Leonardo a Limoges. Nel 1260 fu assunto dai cavalieri Teutonici del monastero di Santa Maria in Gerusalemme che lo tennero sino al 1482. Il grande portale del lato nord, verso la strada statale, fu scolpito nel periodo a cavallo tra 1175 e 1225. L'attuale aspetto della chiesa, pur tenendo presenti i radicali restauri del secondo dopoguerra, si deve principalmente al periodo dei cavalieri Teutonici.

La facciata a nord è partita in cinque zone da lesene con serie di tre archetti pensili e monofore. Al centro è il fastoso portale a baldacchino con leoni stilofori in basso e grifi tra capitelli e timpano. Una fascia a mensole chiude in alto la parete prima dello spiovente del tetto. Due cupole in asse coprono la navata centrale e, tra di esse, si colloca una volta a sesto rialzato. Spiccano sul tetto i tiburii ottagonali delle due cupole. Il tiburio a ovest è decorato con archetti ciechi e cornice su mensole, quello a est ha il paramento murario liscio e senza risalti. In alto è una cornicetta a denti di sega. Nonostante inserti successivi la sistemazione attuale del fianco nord, compresi il portale e il suo baldacchino, viene fatta risalire al tempo del priore Riccardo, dei canonici regolari di sant'Agostino, morto il 1167, e del suo successore Pietro che governò il monastero dal 1184 al 1224.

La facciata a ovest è asimmetrica a causa delle coperture degli ambienti sopraelevati creati sulla navatella destra. Evidenti le irregolarità: le lesene di differenti larghezze, le finestre non allineate, il portale architravato con ghiera a pieno centro non in asse con la navata centrale [► **Fig. 18**, p. 24]. La non concordanza tra spazio interno e paramento esterno si può spiegare ipotizzando che la facciata a ovest sia stata rifatta in un secondo momento, dopo che, nel 1261, i ca-

Fig. 17 Siponto, San Leonardo, pianta.



valieri Teutonici della chiesa di San Tommaso a Barletta si insediarono nel monastero che era stato abbandonato dai canonici di sant'Agostino.

Le tre absidi sono a vista e forse corrispondono alla parte della chiesa più antica, caratterizzata dal paramento liscio della parete absidale a sinistra e del tiburio della cupola presbiteriale. Ulteriore indizio di antichità è la decorazione a denti di sega, tipica delle fabbriche pugliesi dell'XI secolo, che decora il tiburio. Sulla parete dell'abside centrale, decorata con motivi posteriori, spicca la finestra centinata e la larga fascia a motivi floreali accompagnata, in basso e all'imposta dell'archivolto, da protomi animalesche. Si tratta di una soluzione diffusasi nella terra di Bari nel XII secolo (cfr. p. 25). Questa è però una versione posteriore di un secolo che richiama la soluzione similare dell'abside di Ognissanti a Trani, con il gruppo scultoreo di Sansone in

Fig. 18 Siponto, San Leonardo, facciata.



lotta con il leone che simboleggia l'apertura delle porte del limbo da parte di Cristo e la sua vittoria sulla morte. Ancora successivi sono i mostri che decorano le mensole in alto.

La chiesa di San Leonardo è del tipo a cupole in asse sulla navata centrale (cfr. pp. 85 sgg.). Il problema posto dalle coperture della chiesa di San Leonardo è se la volta a sesto rialzato che copre la campata centrale della navata, collegando le due cupole a est e ad ovest, sia o no originale. Il sistema dei sostegni fa pensare che sin dall'origine questa chiesa fosse progettata con due sole cupole. Data però la presenza del setto rialzato, potrebbe essere probabile che durante la gestione dei cavalieri Teutonici la volta della navata sia stata rifatta.

Il simbolismo romanico nel portale di San Leonardo

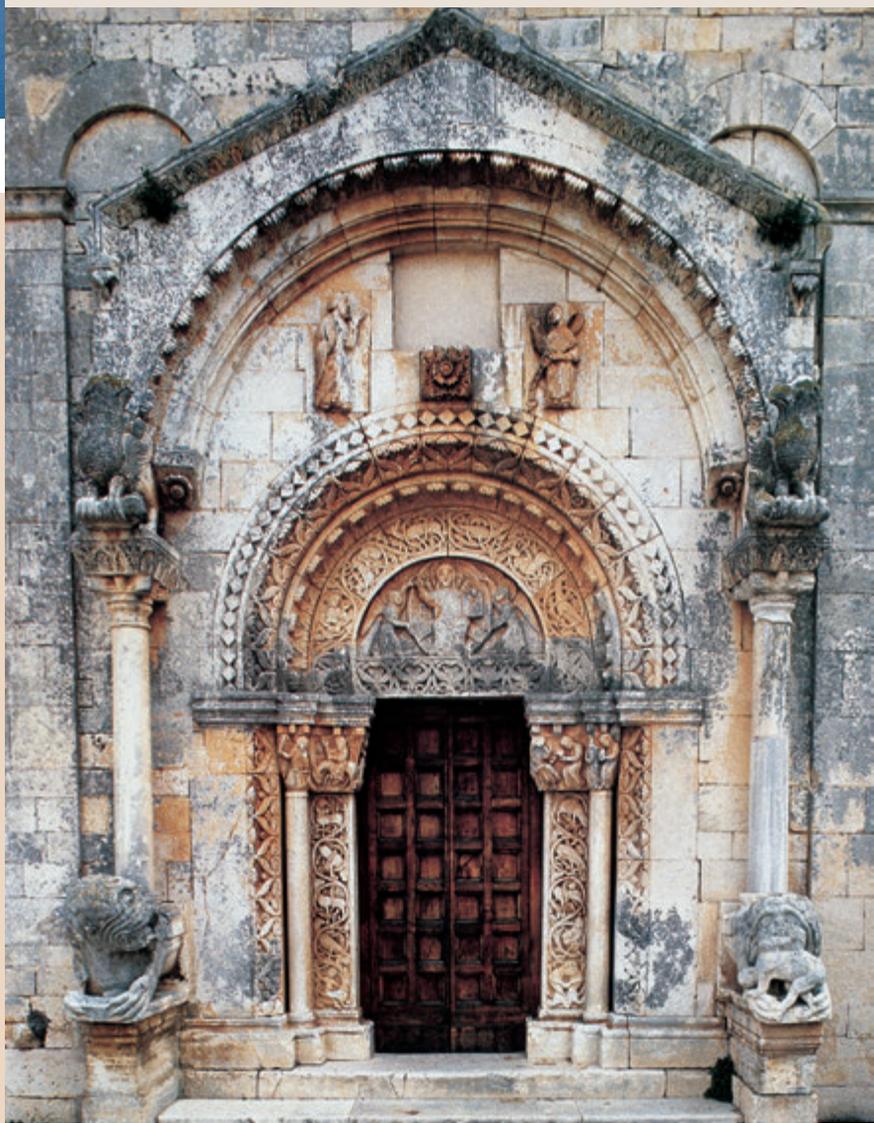
Il portale della chiesa di San Leonardo di Lama di Volara è famoso per le sue sculture. Nella lunetta è l'immagine del Cristo, benedicente con libro aperto, in una mandorla retta da angeli. Nella cornice dell'archivolto con il tipico tralcio abitato, sono i simboli degli evangelisti. Un centauro musicante e una cerva si oppongono simbolicamente a un demone che soffia in un corno e a un dragone, simboli negativi. Altre due ghiere portano decorazioni floreali e l'archivolto è chiuso da un fregio a losanghe.

In basso due fregi continui fungono da capitelli. A destra è l'adorazione dei Magi, in quello a sinistra l'arcangelo Michele con una lancia trafigge il dragone, nella stessa iconografia del trono episcopale di Monte Sant'Angelo, e di seguito un uomo su di un asino affrontato dall'angelo con la spada sguainata e cartiglio. L'immagine è stata a lungo interpretata come quella del pellegrino che sale al Gargano, ma oggi è letta come l'apparizione a Balaam dell'angelo che lo rimprovera di

non aver saputo riconoscerlo, a differenza della sua cavalcatura. L'episodio, che compare anche sul fonte battesimale dell'abbazia di Pulsano, era spesso utilizzato nella polemica antebraica del Medioevo.

Per la studiosa Gloria Fossi le maestranze di queste sculture sono le stesse che agirono a Santa Maria di Pulsano sul Gargano e di conseguenza la datazione del portale, e della intera facciata a nord, è da fissarsi all'ottavo decennio del XII secolo. Al portale si aggiunse il successivo baldacchino che fu ammorsato alla parete cancellando una soluzione decorativa precedente. Il baldacchino, databile al XIII secolo, ha in basso leoni stilofori e in alto due grifi [► Fig. 19, p. 26]. I due leoni sono rappresentati diversamente: uno, molto rovinato, azzanna un animale dal corpo di serpente, simbolo del demonio; mentre l'altro stringe una figura umana. L'uso dei leoni stilofori nei baldacchini e nei protiri delle chiese pugliesi risale all'XI secolo, ma dai primi esempi, a Oria e Brindisi, agli esem-

Fig. 19 Siponto, San Leonardo, portale del fianco meridionale



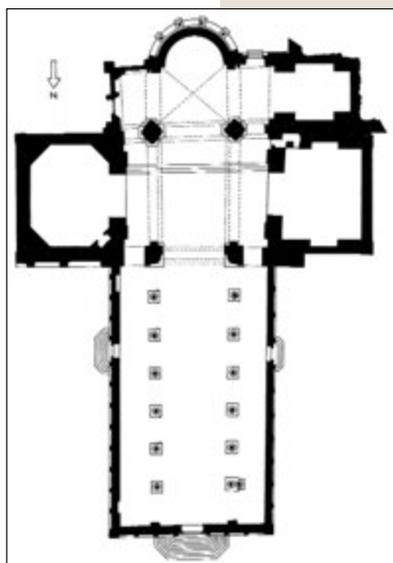
plari di Siponto, corrono due secoli. I leoni, in questa posizione, avevano un significato simbolico evidente. Fungevano da guardiani del tempio non per intimorire i fedeli, ma per renderli avvertiti dell'entrata in un luogo sacro. Tale uso deriva anche dal reimpiego dei leoni in pietra che in età romana si usava mettere a coppie dinanzi alle tombe. La ricerca archeologica recente ha dimostrato che i leoni funerari di età romana furono spesso riutilizzati anche in Puglia ma, in origine, non vicino ai portali delle chiese. In seguito, col-

locati al fianco di portali e finestroni absidali, i leoni assumono un più preciso significato morale e allegorico quando stringono, tra le zampe o le fauci, animali o uomini. Il senso nasce allora dal diverso atteggiamento degli animali: di protezione verso il fedele e di ferocia verso il maligno o anche di minaccia verso il demonio e di giustizia trionfante. Il gran numero delle statue leonine ha anche fatto pensare che da un certo punto in poi, verso la metà del XIII secolo, il loro ruolo sia stato esclusivamente decorativo.

5. La cattedrale di Troia

La città di Troia è la visibile traccia di come la complessa storia politica della regione non solo abbia modellato il volto delle singole città, ma abbia anche cercato di definire linee di sviluppo e di difesa dell'intero paesaggio regionale. All'alba dell'XI secolo il grande catapano bizantino Basilio Boiannes definisce un piano di fortificazione della Puglia contro le invasioni dei longobardi campani, tradizionali nemici dei bizantini, e contro la possibile penetrazione da nord dei normanni, nuovi alleati dell'insorto Melo da Bari. Il piano si attua nella costruzione di castelli e città fortificate che sorgono sulle antiche strade dirette a sud, collegandosi a essa in linee di comunicazione trasversali. Sorgono così le fortezze di Dragonara, Fiorentino, Troia. In particolare Troia è fondata nel 1019 accanto alle rovine dell'antica città di Aecae, che vengono utilizzate come giacimento di pietre e materiali per la costruzione della nuova città. La cattedrale attuale è però fondata molto più tardi, tra il 1093 e il 1106, per iniziativa del vescovo Girardo e del suo successore Guglielmo I, in contiguità con una più antica chiesa (anch'essa dedicata a santa Maria Assunta) che costituisce il capocroce delle nuove navate longitudinali ► **Fig. 20**. Le porte di bronzo che la decorano (cfr. p. 38) segnalano la funzionalità liturgica delle nuove parti dell'edificio e la sua importanza nella storia della comunità troiana. La prima fu realizzata nel 1119, sulla facciata principale, a ricordo della committenza del vescovo Guglielmo II; la seconda fu portata a termine nel 1127, a memoria (con una lunga iscrizione) della distruzione del castello normanno e della costruzione delle mura e del fossato a difesa della libertà cittadina. Pochi anni dopo la ribellione al duca Ruggero, nel 1133, Troia fu assediata e conquistata. In seguito, grazie all'accorta politica di Guglielmo III, vescovo per venti anni a partire dal 1155, la città si schierò a favore dei re normanni evitando così i periodi di devastazione che caratterizzarono altre città pugliesi durante il regno di Guglielmo il Malo. In questo periodo la cattedrale dové es-

Fig. 20 Troia, cattedrale, pianta.



sere arricchita con il pulpito, datato 1169, e con i rilievi esterni, di gusto islamico di ascendenza siciliana, e si avviò il nuovo caproce ispirato alle chiese normanne di Sicilia (per esempio, il duomo di Monreale). La conclusione della decorazione avvenne più tardi in età sveva, per l'abside, e angioina, per il grande rosone di facciata, per il rosone absidale e per il coro costolonato.

La chiesa non è orientata ma rispettando l'esposizione della facciata sull'asse viario, a nord, si dispone con l'abside a sud. La facciata è nettamente divisa in due da un cornicione a mensole orizzontale. La parte inferiore, con il portale scolpito e le due ante bronzee firmate da Oderisio datate al 1119, è decorata con cinque arcate cieche su paraste che comprendono motivi a losanga e cerchio. Le arcate, che si ritrovano anche sui fianchi sinistro (est) e destro (ovest), sono sempre state messe a confronto con quelle della cattedrale di Pisa ma sono una soluzione decorativa diffusa in Capitanata (a Manfredonia e Monte Sant'Angelo) proveniente comunque dall'Oriente. L'architrave del portale reca scolpito il Cristo in trono tra Maria e san Pietro, i medaglioni degli evangelisti e i santi Eleuterio e Secondino, vescovi dell'antica Aecae. Le fiancate laterali sono accomunate dal motivo delle arcate della facciata ma quella a occidente, a destra, è ulteriormente arricchita da motivi decorativi geometrici di evidente derivazione islamico-siciliana e da un massiccio portale a ferro di cavallo, con lunetta con Cristo e angeli e architrave a racemi, nel quale si incastona la seconda porta di Oderisio, del 1127. Portali e porte in bronzo mostrano riferimenti da originali in avorio e una certa dipendenza dall'area culturale della Campania longobarda, da cui proveniva lo stesso Oderisio, confermata anche dall'analisi di un'altra chiesa troiana, San Basilio, dell'XI secolo, caratterizzata da tre navate ad archi su colonne e coro con cupola. Dall'alto esempio di Oderisio e dei suoi mostri, precocissimi nel panorama del sud dell'Italia, muove un gruppo di scultori che realizza i rilievi del cornicione e di altre lastre delle pareti laterali con stile aguzzo e tagliente. La parte superiore della facciata è caratterizzata dal grande rosone traforato con colonne e archi intrecciati inserito in una arcata sostenuta da arcatelle laterali ed enfatizzato da una ghiera scolpita e da leoni stilofori raddoppiati ► **Fig. 21**]. Tale soluzione è evidentemente

il risultato di una sistemazione tarda, alla fine del Duecento, condotta riutilizzando anche pezzi più antichi. Anche la soluzione dell'abside all'esterno, con colonne sovrapposte, è sicuramente più tarda come dimostra la presenza di un capitello di età sveva e l'inserimento di due grandi leoni nel finestrone absidale attribuibili allo stesso periodo.

L'interno della chiesa è a tre navate con arcate rette da dodici alte colonne. I colonnati si concludono in pilastri giganteschi che articolano la navata con il coro realizzato successivamente. Sono particolarmente interessanti i capitelli della navata tutti originali tranne uno di riporto, che si ispirano a motivi classici: uccelli, fauni e animali tra foglie di acanto; diversi e più aggressivi-

Fig. 21 Troia, cattedrale, facciata.



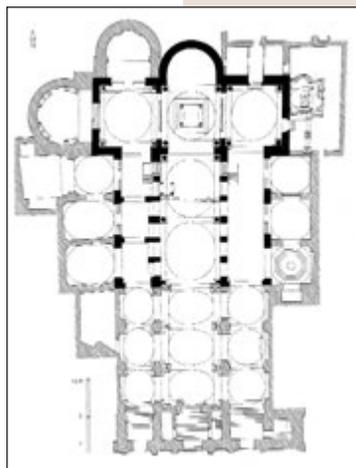
vi i motivi dei semicapitelli della controfacciata. Tutti comunque dovrebbero datarsi al momento della realizzazione della porta di Oderisio del 1119. Il pulpito, a sinistra nella navata centrale, è datato esplicitamente al 1169 ed è fondamentale per capire l'evoluzione della scultura della Capitanata e dell'Abruzzo nella seconda metà del XII secolo. È rettangolare su colonnine con ornati vegetali carnosì, decorati con forellini; un'unica lastra, forse di reimpiego, è figurata con la rappresentazione di un leone che azzanna un ovino e un cane che lo aggredisce alle spalle: un motivo orientale qui presente per il tramite della Sicilia normanna. Il capocroce, coperto da una botte acuta, è un po' forzatamente legato, con archi rialzati, all'arco trionfale; il coro è tripartito con crociera costolonata e mezze botti ma con unica abside bassa con rosone oltre il catino absidale. Questa soluzione è unica nella Puglia e richiama le soluzioni delle chiese regali siciliane di Monreale e Cefalù. L'insieme è stato terminato nel tardo Duecento ma qua e là sembrano emergere pezzi scultorei più antichi e incongruenze strutturali che rinviano alla già citata primitiva costruzione. Il risultato di cui oggi godiamo è comunque notevole per la contrapposizione felicemente instaurata tra la navata e la chiara luminosità del coro. L'attuale aspetto si deve anche ai drastici restauri degli anni Cinquanta del Novecento, durante i quali furono eliminate le decorazioni barocche e ottocentesche.

6. La cattedrale di Canosa e il mausoleo di Boemondo

La cattedrale

Una delle grandi cattedrali dell'XI secolo, la cattedrale di Canosa con le sue forme, uniche nel panorama regionale, mostra concretamente quali furono le correnti culturali che si mescolarono nel periodo di passaggio dal potere bizantino a quello normanno [► Fig. 22]. La facciata attuale è della fine dell'Ottocento con l'inserito del portale dell'antica fabbrica medievale, qui spostato quando si realizzò l'allungamento della parte anteriore delle tre navate. La costruzione medievale inizia solo dalla terza campata ed è caratterizzata da cinque grandi cupole a vela disposte a T per formare la navata centrale e il transetto. Un profondo vano absidale completa l'asse centrale della costruzione. Le navate laterali sono a botte. Le cupole della navata centrale si impostano su arconi retti da colonne di marmo verde provenienti da costruzioni classiche dell'antica città, qui trasportate con le basi e i capitelli. Nelle parti estreme del transetto le colonne non sono monolitiche ma mostrano adattamenti di componenti di spoglio. Notevoli i capitelli medievali del braccio a nord che si datano all'inizio dell'XI secolo per la loro somiglianza con le sculture del pulpito conservato nella stessa chiesa. Non esistono documenti che attestino con sicurezza la data di costruzione dell'edificio che col suo schema spaziale di chiara origine bizantina non ha né precedenti né discendenti nella regione. Questa considerazione è confermata dalla tecnica del paramento murario, osservabile nei tratti scoperti di intonaco nel fianco sud al di sopra del cupolino della tomba di Boemondo, realizzato con corsi di laterizio e tufo: l'antico «opus listatum», anch'esso abituale nel mondo bizantino. Le cupole, leggere per la loro forma e rigonfie di luce proveniente dalle monofore laterali, non hanno nulla della spazialità cristallina e monumentale delle più tarde costruzioni che definiamo romatiche. Si consideri che lo sviluppo della successiva architettura in Puglia dipende anche

Fig. 22 Canosa, cattedrale, pianta.



dalla domestichezza dei costruttori pugliesi con l'uso delle cupole per le coperture delle chiese, qui così convincente.

L'ambone di *Acceptus*

Si trova sul lato sinistro della seconda campata della navata dove fu collocato agli inizi del Novecento. Fu smontato nel 1657 ma è ancora in buono stato di conservazione: è un'opera importantissima della metà dell'XI secolo, l'unico di quell'epoca pervenutoci integro. Realizzato in marmo è composto da quattro colonne ottagonali con capitello che sostengono tramite arcate a tutto sesto una cassa rettangolare costituita da lastre piane incassate in travi di intelaiatura. Sulla fronte è un lettorino semicilindrico sporgente con leggio a libro decorato da una testa leonina e retto da un'aquila ad ali spiegate che stringe tra le unghie una testa umana [► Fig. 23].

Fig. 23 Canosa, cattedrale, pulpito.



Le arcate di sostegno e la cassa sono decorate con motivi diversi tipici della prima metà dell'XI secolo: palmette, tralci e fiori in bassorilievo lineare o rombi che spiccano sul fondo lievemente incavato, un tempo incrostatato di mastici colorati. Sul bordo e sulla lastra del fianco destro due iscrizioni: quella sul bordo informa che l'opera è stata realizzata per ordine del prete Guitberto, quella sulla lastra dice testualmente «Io *Acceptus* peccatore arcidiacono feci quest'opera». Sulla figura di *Acceptus* rimando alla scheda specifica (cfr. pp. 21 sg.); resta qui da discutere quale posto occupi nella vicenda di questo maestro l'opera di Canosa caratterizzata da una certa durezza di intaglio che è stata attribuita sia alla ancora acerba formazione di un giovane sia alla stanchezza di un operatore ormai anziano. Sono anche stati richiamati i caratteri specifici di una traduzione in marmo di modelli di metallo sbalzato. Poiché *Acceptus* a Canosa si dichiara un arcidiacono – dopo essersi firmato come sculto-

re a Monte Sant'Angelo – si può ipotizzare che lo sia divenuto a una certa età e che in realtà sia stato, più che uno scultore, un progettista e un organizzatore di competenze direttamente operative nell'ambito di una grande bottega. L'ambone potrebbe così essere datato agli anni Sessanta dell'XI secolo e ricollegato pienamente alla esecuzione della cattedra di Romualdo.

La cattedra vescovile

La storia della cattedrale canosina si incrocia con quella della cattedrale di Bari: nel IX secolo le reliquie del santo vescovo Sabino furono traslate nella cattedrale barese. A distanza di due secoli, nel 1091, il vescovo barese Elia, pochi anni dopo il grande evento della traslazione delle reliquie di san Nicola e la fondazione della basilica, annunciò di aver ritrovato nel succorpo della cattedrale barese anche le ossa di san Sabino. Poco dopo nello stesso anno la chiesa canosina fu intestata proprio a san Sabino. Seguirono anni di rivalità tra la chiesa di Bari e quella di Canosa, unite comunque dall'essere ambedue sotto la titolarità di un unico arcivescovo. Questa duplice sede di uno stesso arcivescovado è forse la chiave per capire le motivazioni che portarono alla realizzazione della cattedra oggi conservata nell'abside [► Fig. 24]. Il sedile vero e proprio poggia su due elefanti mediante due travi orizzontali e un'alta piattaforma decorata sul davanti con due aquile e lateralmente con grifi e sfingi affrontate. Sul fianco destro, per chi guarda, una iscrizione che informa sul nome del committente Ursone, vescovo di Bari e Canosa, e sul suo artefice Romualdo. La cattedra può essere quindi datata agli anni del vescovado di Ursone, compresi tra il 1080 e il 1089. Ma l'affermazione della iscrizione è in parte contraddetta dalle differenze di materiale e di stile delle diverse parti che compongono l'opera: gli elefanti e la lastra con le aquile sem-

Fig. 24 Canosa, cattedrale, trono.



brano essere ben più tardi delle parti decorate a tralci vegetali e a rombi con incrostazioni che rinviano alla bottega di Acceptus e alle decorazioni dell'ambone. È stato allora ipotizzato che Romualdo abbia rimaneggiato per Ursone un trono già esistente coevo dell'ambone, ma non per farne un oggetto d'uso, bensì un segno metaforico della dignità vescovile della cattedrale canosina, in assenza del suo titolare.

Per la gloria di un eroe normanno

Boemondo di Altavilla, figlio di Roberto il Guiscardo e della sua prima moglie Alberada, fu uno dei grandi protagonisti del suo tempo. Perse i diritti di primogenitura quando il padre ripudiò Alberada per sposare la longobarda Sichelgaita, figlia di Guaimario duca di Salerno. Racconta Orderico da Vitale che Sichelgaita, temendo che Boemondo potesse insidiare i diritti di suo figlio Ruggero – destinato a divenire il secondo duca di Puglia e a meritarsi l'appellativo di «Borsa» a causa della esosità – cercò di liberarsene. Boemondo, ammalatosi, sfioriva di giorno in giorno. Cresciuta a Salerno in dimestichezza con le ricette e le pozioni della famosa scuola medica, Sichelgaita tentava di avvelenarlo. Il Guiscardo, intuendo quale potesse essere la causa della malattia, minacciò Sichelgaita di ucciderla con la sua spada, e Boemondo guarì. I due fratellastri si contesero a lungo i territori del ducato di Puglia, raggiungendo infine un instabile accordo. Boemondo, signore di Taranto, si rivelò personalità di rilievo internazionale nell'ambito della prima Crociata. Dapprima nemico e



poi formalmente vassallo di Alessio I Comneno, riuscì a conquistare con i suoi cavalieri la città siriana di Antiochia. Si rifiutò di dividere con altri la sua conquista e vi fondò un principato, riconosciuto dal 1099, che poté durare a lungo.

Ritornò poi in Occidente e morì nel 1111. Fu celebre: sull'architrave della tomba della madre Alberada, nell'abbazia dinastica della Trinità di Venosa, fondata da Roberto il Guiscardo per accogliere i corpi dei suoi familiari, è scritto in grandi caratteri che il figlio, appunto tanto famoso da non essere nominato, è sepolto a Canosa. Il sacello attuale ► **Fig. 25** è frutto di numerosi rimaneggiamenti: appoggiato al fianco sud della cattedrale, fu realizzato prima del 1118 in forma di basilichetta absidata, con lastre marmoree provenienti dal vicino tempio classico di Giove Toro. I fianchi sono decorati con arcate cieche e in alto, su un tetto a spioventi, si imposta uno pseudo tamburo ottagonale, con colonnine e monofore, che sostiene una cupoletta oggi estradossata e in origine ricoperta da tetto a piramide. Sui bordi delle lastre del tamburo in alto, corre un'iscrizione celebrativa, che termina in basso sulla porta bronzea. La scelta del mausoleo individuale è un *unicum* per il Medioevo ed è stata messa in rapporto con i sepolcri individuali musulmani (le *turbeh*). La sua forma si ispira peraltro a monumenti funerari antiocheni, a reliquiari della stessa regione, al Santo Sepolcro di Gerusalemme, ed è stata collegata, con alcune riduzioni formali, con pissidi in avorio prodotte nella

Sicilia normanna nel XII secolo come doni di nozze.

Si accede all'interno attraverso una porta bronzea a due ante (cfr. pp. 36 sg.). L'interno, un tempo ricoperto da mosaici, è assolutamente spoglio: al di là di due colonne, che definiscono due ambulacri a mezza botte, unica protagonista dello spazio è la lastra tombale sul pavimento. È decorata ai bordi con motivi vegetali e teste leonine che riprendono le decorazioni delle porte, e reca inciso, a dimensione gigantesca e inusitata, il solo nome del defunto. Pare che Boemondo non sia stato sepolto in questo mausoleo ma nella basilica di San Nicola a Bari, città dove risiedette dal 1089. Il monumento canosino sottolineerebbe ulteriormente l'unione tra le due città, già confermata tramite il ritrovamento, da parte di Elia, del corpo di san Sabino, vescovo di Canosa (cfr. pp. 33 sg.). Il mausoleo e le porte di bronzo sono una testimonianza delle prime committenze celebrative dei normanni. Il loro mecenatismo, o meglio il desiderio di celebrare la gloria terrena delle armi, si esprime nel monumento funebre ma già si avvertono i contatti, mediati dalle conquiste crociate e dalla Sicilia, con il mondo orientale, nelle sue componenti arabe e bizantine. Pochi anni dopo, con l'incoronazione di Ruggero II e la fondazione del regno, la dinastia per la celebrazione del potere sceglierà a Palermo, oltre le grandi tombe regali, ulteriori vie di maggiore impatto simbolico, con i vasti mosaici delle cattedrali e la costruzione di splendidi palazzi.

Fig. 25 Canosa, mausoleo di Boemondo.

Le porte di bronzo di Monte Sant'Angelo, Canosa, Troia e Trani

Oroggio e lustro delle chiese che le possiedono, le porte bronzee sono tra i punti sensibili più evidenti di un edificio sacro: dorate e splendenti, spiccano sulle bianche facciate e sui parati murari. Anche se col passare del tempo si sono ricoperte di patine, poiché sono ad altezza d'uomo, esse focalizzano inevitabilmente lo sguardo del visitatore e si prestano a recare iscrizioni e immagini di grande valenza simbolica. Dante Alighieri le pone a guardia del Paradiso e ne descrive la musica celestiale, probabilmente la stessa che il visitatore moderno del Battistero lateranense a Roma può ancora ascoltare se si muovono sui loro cardini antichi le ante. Nel tempo molte delle porte descritte dalle fonti sono andate perdute ma la Puglia, la più ricca in questo delle regioni meridionali, ne ha conservate ben cinque. Le più antiche sono quelle del santuario di Monte Sant'Angelo sul Gargano, seguono quelle del mausoleo di Boemondo a Canosa, le due della cattedrale di Troia e infine quella maestosa della cattedrale di Trani. Sono state realizzate con pannelli fissati su supporti lignei con cornici di metallo. Fa eccezione di quella di Canosa che ha un'anta in bronzo pieno e l'altra in lastre.

La porta del mausoleo di Boemondo a Canosa ► Fig. 26] È composta da due ante diverse per stile e tecnica. Quella di sinistra è forse di reimpiego ed è fusa in un unico pezzo, salvo la parte in basso, con dischi con caratteri arabi, testa leonina reggibattaglio al centro e bordura

decorativa ai lati. Al di sopra della testa leonina è la conclusione della iscrizione laudativa di Boemondo iniziata sul cupolino; al di sotto due righe con il nome dell'artista: Ruggero di Melfi, fonditore di campane. L'anta di destra ha quattro formelle montate su struttura bronzea. In alto e in basso due dischi decorati con motivi islamizzanti e al centro

Fig. 26 Canosa, porta del mausoleo di Boemondo.





Figg. 27-28 Monte Sant'Angelo, porta bronzea del santuario, particolari.

due formelle un tempo ageminate, con figure umane: nella prima in alto Boemondo e suo fratello Ruggero Borsa pregano in ginocchio la Madonna, raffigurata in un rilievo oggi scomparso; nella seconda in basso sono presentati, in gesti di pace, i loro successori Tancredi, Boemondo II e Guglielmo.

La porta del santuario di Monte Sant'Angelo ► **Figg. 27-28**] È la più antica della regione. Le lastre e le cornici furono realizzate a Costantinopoli nel 1076 per committenza e dono del mercante Pantaleone d'Amalfi, della famiglia Mauroni, che donò altre porte ad Amalfi, Atrani, Montecassino e alla basilica di San Paolo fuori le mura a Roma.

Il buono stato di conservazione permette di analizzare bene questo capo d'opera della tecnica bizantina del niello e dell'agemina. Le immagini venivano delineate con incisioni più o meno larghe nel corpo della lastra. I solchi così ricavati venivano riempiti



di pasta nera – il *nigellum* – o da lamine di metalli diversi quali l'argento e il rame. Oggi le porte sono collocate all'ingresso della sacra grotta, l'ultimo in basso nel piccolo atrio scoperto. Sono sempre aperte per permettere l'entrata di fedeli e visitatori: chi non le cerchi potrebbe non vederle. Il programma iconografico delle ventiquattro formelle contempla una iscrizione dedicatoria, le molteplici apparizioni angeliche e particolarmente le tre apparizioni garganiche dell'arcangelo Michele. Non sappiamo dove in origine fossero collocate le porte, dati i profondi rimaneggiamenti del santuario, ma è certo che dovevano essere lucide e splendidi: per valorizzarne la policromia una iscrizione sulla cornice orizzontale mediana impone di pulirle ogni anno.

Fig. 29 Troia, porta bronzea dell'ingresso principale della cattedrale.



Le porte della cattedrale di

Troia ► Fig. 29] Furono realizzate nel 1119 – quella dell'ingresso principale – e nel 1127 – quella dell'accesso laterale est – per committenza dell'arcivescovo Guglielmo II dal maestro Oderisio da Benevento, che aveva già realizzato porte dello stesso tipo a Benevento e Capua. Oderisio, che si firmò con una iscrizione su una cornice di fissaggio della porta minore e con una immagine su una formella di quella maggiore, in queste opere lascia ricordo della antica tecnica bizantina del niello e dell'agemina solo nelle quattro formelle superiori della porta centrale, preferendo usare una più economica tecnica di incisione lineare poco profonda, adatta alle iscrizioni e alla tracciatura di sommarie figurette, per la massima parte delle altre formelle. I capolavori della sua arte sono nella porta principale: otto teste leonine con battaglia stretto fra i denti, caratterizzate da trafori e da un fine effetto di chiaroscuro, e due draghi con maniglia battente che impressionano per la straordinaria forza plastica e la dinamica vivacità formale. Le due porte sono di diverso livello qualitativo. Furono realizzate in momenti molto diversi: quella maggiore al momento della assemblea dei feudatari e del clero nel 1119 e quella minore dopo la ribellione della città contro Ruggero II, come dichiarato nella lunga iscrizione che riporta la data del 1127.

La porta della cattedrale di

Trani ► Fig. 30] Fu realizzata nell'ultimo decennio del XII secolo dal celebre Barisano di origini tranesi che ci ha lasciato porte simili, per tecnica e motivi decorativi, nella cattedrale di Ravello e nel duomo di Mon-



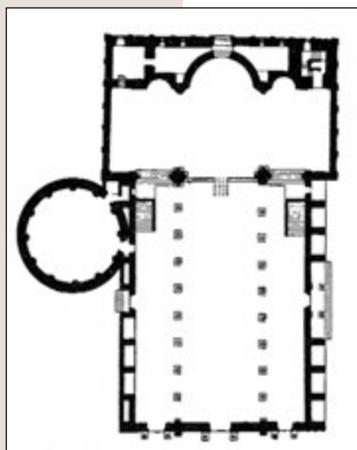
Fig. 30 Trani, porta bronzea della cattedrale, particolare.

reale. Barisano si firmò rappresentandosi in ginocchio ai piedi di san Nicola Pellegrino in uno dei riquadri centrali. Le formelle della porta sono tenute insieme da un sistema particolare: alcune formelle unite bloccano quelle sottostanti con una disposizione a tegole; cornici e punzoni stabilizzano l'opera. Le formelle, fuse in bassorilievo da matrici simili, si raddoppiano nelle due ante, recando in alto l'immagine di Cristo in una mandorla e dieci figure di santi; in basso compaiono lottatori o giocolieri, arcieri e immagini dell'albero della vita. Il loro significato simbolico dettagliato ci sfugge ma la profusione di motivi tratti dal repertorio classico e orientale, sulle cornici che bloccano i riquadri, è tale da far pensare a un eclettismo mosso principalmente da intenti decorativi: sono segni zodiacali, sirene, cavalieri saettanti, animali fantastici che si ritrovano a Trani come a Ravello e Monreale e che mostrano di essere stati realizzati con gli stessi stampi, presumibilmente realizzati in gesso o terracotta.

7. La cattedrale di Bari

Nel cuore della città antica, la cattedrale rappresentò per secoli il principale polo di sviluppo urbano, costituendo un elemento di continuità diversificato sia dalla sede del potere bizantino, che ospiterà poi la basilica di San Nicola, sia dal castello normanno e svevo che sorgerà fuori città. Oggi la cattedrale si presenta con una veste di grande dignità estetica frutto di numerosi interventi di aggiunte e restauri, tanto esterni quanto interni, che è il caso di dipanare. Si fa risalire al vescovo Bisanzio l'inizio dei lavori dell'attuale edificio nel 1034, quindi ancora in pieno dominio bizantino, quando fu abbattuta l'antica chiesa di Santa Maria, sede dell'episcopio. Di quella prima stagione di lavori rimangono oggi le parti basse del corpo longitudinale, con i portali decorati da sculture della scuola di *Acceptus*, la struttura del transetto e delle absidi, allora ancora a vista, l'impostazione dei colonnati non interrotti da pilastri [► Fig.31]. Per costruire il nuovo edificio fu necessario rialzare il livello del piano di calpestio con un succorpo a crociere, fondate sulla roccia, che obliterarono antichi pavimenti musivi e strutture liturgiche appartenenti alla vecchia cattedrale. Vent'anni dopo la distruzione della città del 1156, quando si riprese a lavorare nella cattedrale (intorno al 1178), si adeguò l'esistente al modello della basilica di San Nicola, dove in quegli anni non si era smesso di costruire. Sui colonnati e gli archi della navata centrale furono aperte le trifore dei matronei, che non furono però realizzati ma sostituiti con ballatoi pensili; il transetto fu allargato per inserire torri e absidi laterali e quindi diviso in tre parti da arconi e pilastri sui quali fu impostata una cupola ottagonale con tiburio; all'esterno furono probabilmente inseriti i grandi arconi che stringono le fiancate nord e sud. Nei semicapitelli dei pilastri dell'arco trionfale e dell'attacco delle arcate della navata operarono scultori provenienti da San Nicola, vicini al Maestro della cattedra di Elia, e probabilmente lo stesso Maestro realizzò il grande finestrone absidale ripreso da quello di San Nicola. Nei primi decenni del XIII secolo furono realizzati da Peregrino da Salerno l'iconostasi e il recinto presbiteriale, da

Fig. 31 Bari, cattedrale, pianta.



Alfano da Termoli il ciborio principale, da Anseramo da Trani i cibori laterali. A causa del crollo del campanile a nord-est, altri lavori furono realizzati in età sveva: furono sopraelevati i tetti, fu realizzato sui fianchi esterni il cornicione scolpito e fu inserito il grande rosone con i mostri gotici. La cattedrale fu quindi consacrata nel 1292. Poco dopo fu rifatto anche il campanile crollato.

Con il passare dei secoli la chiesa visse stagioni di adattamenti che ebbero come emergenze massime il crollo del campanile a sud-est, nel 1613, che distrusse i cibori medievali e la testata del transetto, e infine in pieno Settecento, per opera di Domenico Antonio Vaccaro, il rifacimento in forme barocche della facciata, dell'interno delle navate, dell'interno della Trulla (l'antico battistero) e della cripta.

Nel 1930, dopo un parziale crollo del soffitto settecentesco, cominciarono restauri durante i quali furono rimosse la veste barocca interna e parte della facciata e fu ricostruito quanto non esisteva più: il rosone – sul modello della rosa riportata nel pavimento – i capitelli della navata – rifatti in stucco – gli esaforati delle fiancate. L'arredo interno fu invece «restituito», con molte forzature, negli anni Cinquanta, realizzando, con frammenti anche di età varie, il ciborio, il trono vescovile, l'ambone, la recinzione presbiteriale.

La facciata

Scandite le tappe della costruzione, si può procedere a una sintetica guida delle varie parti della chiesa, segnalando le evidenze più importanti. Nella facciata [► Fig. 32, p. 42] spiccano i tre portali semplicemente architravati, che furono rispettati nel momento della decorazione barocca che impose statue, finestre e cornici nuove. Nei fianchi interni degli stipiti e dell'architrave si conservano, qui e nei due portali dei fianchi nord e sud, le decorazioni – a fiori, tralci e moduli geometrici – realizzate a metà dell'XI secolo dagli scultori della scuola di *Acceptus*. Il grande rosone in alto è di restauro come parte delle sculture del soprarco che lo protegge. Queste sculture (mostri e animali fantastici fortemente aggettanti con colli sinuosi a lingua di fiamma) sono inserti di età sve-

Fig. 32 Bari, cattedrale,
facciata.



va, così come i mensoloni figurati che reggono gli archetti pensili. In alto le doppie cornici intagliate mostrano chiaramente la sopraelevazione effettuata nel XIII secolo.

Il fianco nord

Il cornicione continua nel fianco nord, caratterizzato dalla imponente sagoma cilindrica della Trulla, l'antico battistero oggi utilizzato come sagrestia, dai profondi arconi e dagli esaforati che rivengono dal modello nicolaiano. Dal lato nord si può godere del bel gioco volumetrico del transetto, del campanile, del tiburio ottagonale con la cupola estradossata.

La parete absidale

Un documento del 1178 testimonia il momento in cui il vescovato acquistava case private su questo lato della chiesa per poter espandere il transetto e adeguarlo alla soluzione ammantellata di San Nicola. Furono quindi realizzate le arcate cieche su paraste, che scandiscono le pareti del transetto, e fu impostato il finestrone absidale. Qui una lastra con pavoni tra racemi si allarga tra due mensole che sostengono elefanti stilofori. In alto, sulle colonnine a sezione poligonale, due arpie con zampe leonine e code di serpente si guardano, appollaiate sui capitelli. Al centro dell'archivolto una sfinge si stringe il capo in basso tra le grinfie. Le decorazioni a tralcio abitato degli stipiti e dell'archivolto, nelle mostre e nei fianchi interni, sono simmetriche e pur richiamando le sculture di San Nicola evidenziano l'allargamento dei motivi decorativi a fonti provenienti dalla Sicilia e dall'Italia centrale. Una faccia leonina al centro della lastra con i pavoni mostra lo stile del Maestro della cattedra di Elia.

Il fianco sud

Il fianco sud presenta due motivi di interesse particolare nella testata del transetto e nel portichetto che precede l'ingresso latera-

le, realizzato con pezzi erratici bizantini di reimpiego: da notare le basi con rilievi a losanga con fiore al centro del VI secolo.

La testata sud del transetto fu travolta dal crollo della torre nel 1613. Nel rifarla fu realizzato il grande rosone dai gonfi balaustrini. Per l'occasione fu anche riprodotto, in forme secche e dure, uno degli animali pensili che arricchiscono le bifore del primo ordine. Le due coppie di leoni e grifi sono un notevolissimo esempio della scultura più espressiva e drammaticamente decorativa realizzata in Puglia, ispirata a modelli inglesi, scandinavi e orientali, che lasciò altre tracce, alla fine del XII secolo, a Trani, nelle sculture del Santo Sepolcro e della cattedrale, e a Barletta in Santa Maria Maggiore.

L'interno

Si presenta con grande armonia con il colonnato ininterrotto, le arcate a doppia ghiera, le trifore del matroneo, l'ordine di monofore superiore, gli archetti ciechi pensili e le scure capriate a vista. Chi osservi con attenzione potrà notare qualche disallineamento nelle arcate e nel ritmo compositivo dei vari elementi, comprensibili in una fabbrica dalle tante tappe costruttive. I matronei non furono mai costruiti, ma ballatoi lignei sospesi su mensole, ancora esistenti, dovettero adempiere a questa funzione nelle navate laterali. In un ambiente laterale a destra si trova un fonte battesimale monumentale in pietra a forma di conca baccellata. Risale alla metà dell'XI secolo e sul bordo reca una iscrizione con il nome di Ursus, il maestro che lo realizzò, e quello di Andrea, vescovo tra il 1061 e il 1078.

Al centro del pavimento, nella navata, si trova la proiezione del rosone di facciata in marmi colorati. Alla stessa altezza a destra è visibile un ambone fantasiosamente assemblato negli anni Cinquanta con frammenti dell'XI (lastre con gli evangelisti e frammenti del basamento) e del XIII secolo (leggio con aquila e figura umana, cornici e fasce a incrostazione).

Si accede al presbiterio tramite una scalinata preceduta da due grandi leoni: presenza insolita all'interno di una chiesa, vi sono stati posti durante i restauri degli anni Cinquanta e provengono

con molte probabilità da un portale duecentesco della stessa cattedrale, in seguito smontato. Del portale doveva far parte anche un angelo oggi murato nel cortile dell'episcopio.

Il presbiterio è molto simile a quello di San Nicola ma è nettamente diviso in tre parti dai grandi arconi longitudinali che reggono la cupola e si collegano con mezzecolonne all'arco trionfale e all'abside centrale.

Il ciborio di restauro conserva tre degli originali capitelli firmati da Alfano da Termoli (1228-1233) e mostra i caratteri della scultura duecentesca della cosiddetta «scuola di Foggia» con la sua profusione di draghi, uccelli e serpenti non ancora intrisi del gusto gotico che prevarrà in seguito. Il trono vescovile è del tutto di restauro. La recinzione presbiteriale è anch'essa frutto del restauro che rimise in opera le lastre decorate a incrostazione realizzate da Peregrino da Salerno all'inizio del XIII secolo. Altre lastre della recinzione, non utilizzate nei restauri, si conservano nel vicino museo diocesano e nella Pinacoteca provinciale. Queste opere mostrano chiaramente il rapporto con la elaborazione contemporanea che avveniva presso i cantieri promossi dalla corte regale normanna di Palermo.

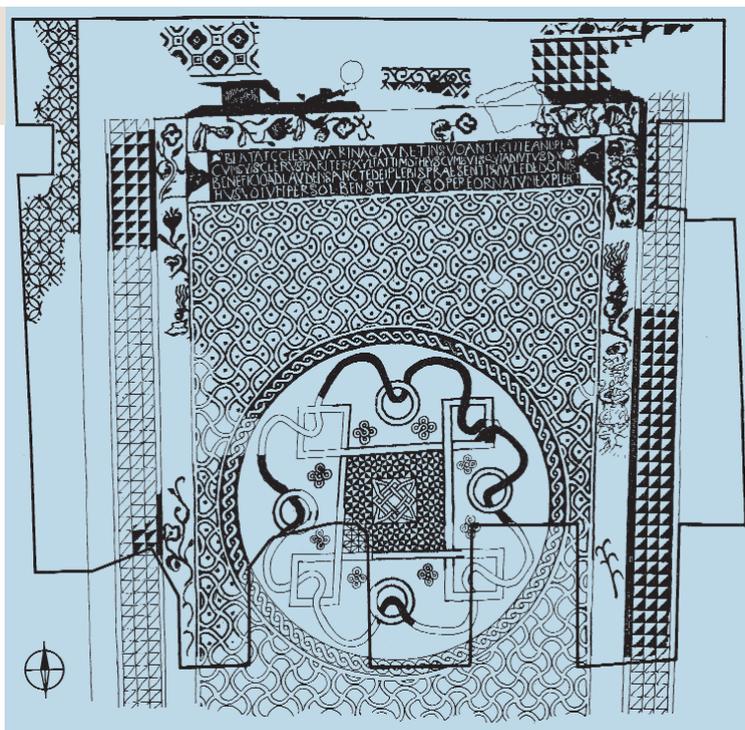
Il succorpo e la cripta

Nella cripta della cattedrale costruita da Bisanzio nell'XI secolo, il vescovo Elia, già abate del convento di San Benedetto e priore della basilica di San Nicola, disse di avere ritrovato, nel 1091, le reliquie di san Sabino (cfr. p. 33). La cripta fu dapprima ristrutturata nel 1156, e poi rifatta nel XII secolo, dopo la distruzione della città da parte di Guglielmo il Malo, e resa simile a quella di San Nicola, con crociere su colonne: oggi si presenta con i marmi e gli stucchi del pesante intervento settecentesco, di fatto irreversibile, come dimostra una colonna vicino l'ingresso lasciata in parte scoperta per testimoniare la radicalità con la quale fu nascosto l'aspetto medievale.

Al succorpo ritrovato durante gli scavi di consolidamento degli anni Settanta si accede dalla scala della cripta. Si tratta di ambienti di varia forma e struttura che conservano tracce molto

interessanti degli edifici ecclesiastici che precedettero l'attuale cattedrale. La lettura di questi resti non è ancora concorde. In particolare si segnalano per importanza i muri di fondazione di una chiesa paleocristiana riconoscibile per l'abside, i resti di mosaici pavimentali e qualche muratura affrescata; è stata anche ritrovato un sarcofago a cassa monolitico, databile tra VI e VII secolo. Procedendo verso l'attuale facciata della chiesa superiore, si incontra una muratura che interrompe le volte a crociera del succorpo e che presenta a sinistra un monumento funerario ad arcosolio di età normanna. Da una apertura nel muro si accede a un vano con un grande mosaico [► Fig. 33], databile al VI secolo, con un rosone centrale, un motivo a nastro, un bordo con pesci, polpi e fiori e una grande iscrizione che dichiara la gioia della chiesa di Bari insieme con il vescovo Andrea, per la realizzazione dell'opera commissionata da Timoteo per sciogliere un voto.

Fig. 33 Bari, cattedrale, mosaico pavimentale nel succorpo.



Il museo diocesano

Non va trascurata da parte del visitatore attento una sosta al piccolo ma prezioso museo diocesano che raccoglie nel vicino palazzo episcopale il lapidario dei frammenti medievali non riutilizzati dai restauri degli anni Cinquanta e soprattutto gli *Exultet I, II e III*, e il *Benedizionale* dell'XI secolo. Grazie a recenti interventi di allestimento sono sempre visibili le pergamene originali. Ne vale la pena.

I rotoli di «Exultet»

Si chiamano *Exultet* lunghi rotoli di pergamena che contengono una preghiera della liturgia pasquale che inizia con il verso «Exultet iam angelica turba». Venivano usati durante le cerimonie del Sabato Santo: il diacono, intonando la preghiera dall'alto dell'ambone, srotolava il volume permettendo, al ristretto pubblico che poteva collocarsi a distanza utile, di osservare i disegni che li decorano. In conseguenza di questo uso liturgico la scrittura e i disegni sono disposti in senso opposto. Alcune iniziali sono ingigantite e occupano l'intero campo utile del rotolo; la V di «Vere quia dignum», dovendo essere vista al contrario, fu trasformata in una *oméga* con Cristo in trono al centro. I rotoli liturgici medievali provenienti dall'Italia meridionale conosciuti sono in tutto trentuno (ventotto *Exultet*, due *Benedizionali* – contenenti la preghiera che veniva detta dopo la lettura dell'*Exultet* al momento della benedizione dell'acqua nel fonte battesimale – e un *Pontificale* – contenente le formule per l'attribuzione degli ordini). In Puglia se ne conservano sei, tre a Bari e tre a Troia. I rotoli

baresì sono vergati nella scrittura di origine longobarda in uso negli scriptori della Puglia – la cosiddetta «littera beneventana» del tipo di Bari – con indicazioni musicali prive di chiave su tre righe. Le scene disegnate sono fissate dalla tradizione ma con qualche variante. L'*Exultet I*, che è il più antico essendo stato scritto entro il 1050, contiene tra l'altro scene liturgiche che mostrano l'uso del rotolo durante la cerimonia, la benedizione del cero pasquale, la discesa al limbo di Gesù risorto, la rosa dei venti, l'immagine della terra vista come una donna con vegetali nelle mani, e scene di apicoltura, in coincidenza con la lode delle api che producono la cera. Compaiono poi i nomi e le rappresentazioni dei papi e dei regnanti secondo l'iconografia bizantina. Il rotolo è lungo poco più di cinque metri e presenta un bordo decorato con medaglioni di santi con i nomi scritti in greco.

Nel *Benedizionale* di Bari qualche scena ripete quelle dell'*Exultet* (Cristo in trono), è presente una *deèsis* (scena tipica della cultura bizantina con Cristo crocifisso e accanto Maria e Giovanni dolenti) ma la maggior

parte di esse rappresenta l'azione liturgica. È stato scritto e illustrato dopo l'*Exultet I*, sullo scorcio dell'XI secolo, e contiene miniature e decorazioni che rimandano direttamente alle decorazioni dei portali laterali di San Nicola a Bari (cfr. pp. 61 sg.) [► Fig. 34].

Tra gli *Exultet* conservati nell'archivio capitolare di Troia primeggia il terzo, vergato con una scrittura cassinese di grande qualità, con vivaci particolari narrativi e naturalistici nelle sontuose figurazioni, che non compaiono in altri rotoli. Fu scritto e decorato nel periodo più felice della città, a metà del XII secolo, e, dato che non c'è inversione tra testo e figurazione, si pensa che sia stato realizzato in maniera tanto opulenta dal punto di vista figurativo, per arricchimento estetico della cattedrale e non per l'uso liturgico pubblico, all'epoca forse già dismesso.



Fig. 34 Bari, museo diocesano, iniziale miniata dell'*Exultet I*.

La traslazione delle reliquie di san Nicola: la figura di Elia

La costruzione della basilica di San Nicola si intreccia strettamente con la storia di Bari e della regione, e l'edificio si impone come modello nuovo e monumentale per la sua grandiosità e per il suo rappresentare una rottura con alcuni caratteri della tradizione architettonica precedente.

L'edificazione della basilica fa parte di un processo di costruzione di identità urbana che vede coagularsi nel giro di pochi anni iniziative religiose, istituzionali e artistico-simboliche. Questo insieme di azioni costituirà in seguito un modello per i centri della regione che ambiscono a divenire città pienamente partecipi del clima di viaggi e commerci, che anima la Puglia dell'XI e XII secolo, al centro dei rapporti tra Oriente e Occidente. Per sentirsi all'altezza dei tempi una città non deve solo godere di condizioni materiali favorevoli allo sviluppo (un territorio agricolo e commerciale di riferimento, un porto favorevole ai traffici, murature di difesa che resistano agli assedi), ma deve saper praticare il terreno simbolico, ottenendo le reliquie di un santo patrono – che proteggano la comunità e richiamino pellegrini – e costruendo una chiesa cattedrale moderna, imponente e monumentale, che gareggi in altezza e vastità con quelle dei centri vicini. Le comunità cittadine sono ben consapevoli di questa necessità e sono disposte a finanziare, per decenni e anche per secoli, la costruzione delle loro chiese. Anche i nuovi dominatori normanni, che ovunque arrivano costruiscono castelli per difendersi e segnare il proprio do-

minio, ben sanno di dover essere generosi con chiese e conventi. È ben aderente a questo modello ideale la vicenda costruttiva delle cattedrali di Trani, Molfetta, Barletta, Taranto. Gli avvenimenti di Bari, da questo punto di vista sono esemplari: nel 1071, anno della sconfitta di Manzikert, l'impero bizantino è in difficoltà per l'avanzata dei turchi: il suo esercito abbandona l'Italia e la città, capitale del tema di Longobardia, viene conquistata da Roberto il Guiscardo. Passano sedici anni di dominio normanno e sessantadue marinai prelevano dalla città di Mira le reliquie di san Nicola. Il santo, molto venerato in Oriente, è famoso, e le sue reliquie sono sentite dal popolo barese come una ricchezza da tutelare anche rispetto al vescovo, che vorrebbe conservarle nella cattedrale. In questo frangente si afferma il ruolo di Elia, abate del monastero di San Benedetto, che cavalcando il movimento popolare ottiene di deporre le ossa nel suo convento, ai margini della città, e ben presto avvia la costruzione della basilica nel luogo dell'antico palazzo catapanale. La costruzione procede velocemente così come gli avvenimenti che vedono tutti i porti della Puglia interessati dal fenomeno della Crociata. Nel 1089 il papa Urbano II consacra la cripta e vi depono le reliquie. Elia, allora consacrato vescovo di Bari, poco dopo (1091) ritrova nella cattedrale le reliquie di san Sabino. Nel 1099 si celebra un concilio nella cripta della nuova basilica, alla presenza dello stesso papa e di centottanta vescovi. Elia muore nel 1105 e la sua tomba viene collocata nella parete del-

la scala destra di accesso alla cripta, nella basilica. Gli succede Eustasio che porta a compimento, come testimonia l'iscrizione con il suo nome sui gradini del presbiterio, la gran parte dei lavori nei piani bassi della basilica. Dopo il 1139, anno dell'affermarsi anche a Bari del potere del re Ruggero II, si completa il ciborio con lo smalto raffigurante l'incoronazione del sovrano da parte di san Nicola. Una definiti-

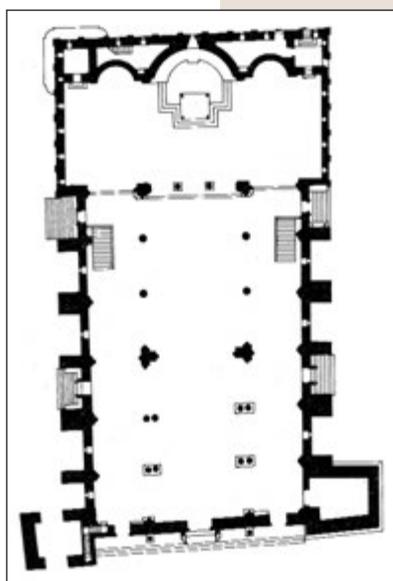
va campagna di lavori si compie dopo il 1156, anno in cui il re Guglielmo I il Malo rase al suolo la città di Bari e ne disperse gli abitanti, rispettando peraltro la basilica. La città dopo qualche anno tornò a popolarsi e i lavori ripresero sotto la guida del Maestro della cattedra di Elia che realizzò il triforio, la cattedra marmorea, gli esaforati sugli arconi dei fianchi, il grande portale a baldacchino.

8. La basilica di San Nicola a Bari

I cortili

La basilica è uno degli edifici sacri più importanti della regione, conosciuto e ammirato in ogni periodo della sua lunga storia [► **Fig. 35**]. Il turista che vi capiti per la prima volta lo visiti con sistematicità e l'imponenza dell'insieme non lo distolga dal cogliere i particolari significativi e gli aspetti nascosti che cristallizzano tante tracce della storia della città. La basilica non è solo una chiesa e per cogliere bene questo aspetto per così dire «politico» del monumento non bisogna entrarvi immediatamente oppure, una volta usciti da una visita attenta all'interno, bisogna lasciare che gli occhi si riabituino alla luce del giorno e dedicare qualche decina di minuti a girare intorno all'edificio sfiorando i muri del grande recinto sacro che con anfratti, angoli e cortili isola con un gigantesco *passé-partout* la chiesa vera e propria. Solo due inferriate, nei varchi a sud e sud-est, impediscono di completare il giro: si ponga attenzione alla vastità dei vuoti che sono solo in parte il frutto di diradamenti moderni. Questi grandi vuoti ricavavano un tempo nella città medievale, densa di abitanti e costruzioni, un'altra città sacra e profana: uno dei cuori della Bari dei commerci e delle contese municipali. Prima ancora di appartenere alla basilica, questi spazi furono la corte dei catapani bizantini, i funzionari imperiali che avevano poteri civili e militari su tutta l'Italia meridionale. Uno di essi, Basilio Mesardonite, agli inizi dell'XI secolo rafforzò le mura della corte ed eresse una chiesa dedicata a san Demetrio. Lasciò per ricordo di questa sua opera una lapide che fu riutilizzata, con altre lastre e arredi architettonici, nella costruzione della basilica dedicata a san Nicola, dove fu ritrovata durante i restauri ed è oggi conservata. I bizantini nel 1071 erano stati definitivamente allontanati dall'Italia e gli spazi della corte catapanale furono concessi per la costruzione. Cosa ci fosse esattamente in quella corte, oltre alcune chiese e un vestibolo,

Fig. 35 Bari, San Nicola, pianta.



non sappiamo, ma si osservi come la basilica, al centro di un grande spazio circondato da altri edifici e chiuso da un muro, si disponga come usava nei conventi bizantini, con la chiesa principale al centro, e non come è tradizione di insediamenti occidentali dove chiesa e chiostri si affiancano. Ancora oggi a ogni lato della basilica corrispondono altri edifici disposti a corona: dal convento che chiude il cortile a sud (quello oggi detto «corte del Catapano») alla strada che separa dalle mura la parete absidale a est (una vera e propria alta facciata sul mare), fino al fianco nord, chiuso da edifici moderni e dalle absidi della chiesetta di San Gregorio, e alla facciata che al di là del sagrato, modernamente pavimentato con una improbabile raggiera, corrisponde al «Portico dei pellegrini»; con la sua insolita forma (una sala alta su un loggiato aperto al piano di terra) esso ha ricordato agli archeologi medievali la maniera di erigere i palazzi che fu dei longobardi, che a Bari dominarono a lungo.

Questa digressione sugli spazi che circondano San Nicola vuole far presente un dato che è storico ma anche formale: la basilica sorge nell'ultimo decennio del secolo XI che fu per la città un periodo di sviluppo e arricchimento. La sua costruzione fu attuata in uno spazio che aveva ospitato il centro direzionale dell'impero bizantino in Italia e impegnò squadre di operai e di artisti cresciuti e formati durante il periodo bizantino, che, per ragioni economiche e di gusto, utilizzarono ampiamente materiali appartenenti a costruzioni più antiche e non rinnegarono forme e tecniche decorative tradizionali.

Gli esterni

La basilica va quindi visitata con sguardo stratigrafico attento alle tracce tenendo conto che l'edificio ha una sua unità e dignità formale che va al di là dei soli dati storici e che ha resistito agli adattamenti che l'uso e il gusto dei secoli hanno imposto.

Caratteristica fondamentale di questa unitarietà è il gioco dei grandi volumi del corpo longitudinale e del transetto, inscritti in un rettangolo costruito modularmente sul metro delle arcate cieche del transetto. La struttura volumetrica impostata al momen-

to delle fondazioni ha condizionato, con la sua forza di progetto, lo svolgimento degli alzati che lato per lato, facciata per facciata, seguono una loro logica autonoma e funzionale favorita da grandi elementi di raccordo, come le due torri che stringono la facciata e che distraggono dalle irregolarità degli angoli. Il visitatore guarda separatamente ognuna di queste «facciate» e non nota immediatamente le differenze di allineamenti delle aperture o il diverso numero dei grandi arconi a nord o a sud. La costruzione di San Nicola avviene nel pieno di un ciclo artistico ricco e fecondo per la città e segna la maturità di un capitolo nuovo e originale per la scultura e l'architettura nella regione. Ritroveremo spesso le fiancate con profondi arconi che reggono esaforati, con colonne e capitelli a stampella, le curve delle absidi ammantellate in una muratura continua, traforata da un grande finestrone, la facciata tripartita, il girare unificante degli archi ciechi sulle murature d'ambito e infine portali e finestre guardati da animali stilofori e incorniciati da baldacchini monumentali (motivi, questi ultimi, posteriori che si affermeranno nel XII e XIII secolo).

Le caratteristiche qui elencate non esauriscono però il campionario delle soluzioni formali che vanno sotto il nome, generico ma unificante, di «romanico pugliese» e non devono farci distarre dall'osservazione più attenta delle particolarità del monumento. Conviene iniziare questa visita più ravvicinata dalla parete absidale: è da questa zona che si iniziò a costruire la basilica, dall'interno e dall'esterno. Si potranno notare le semplici lesene che reggono gli archi ciechi accoppiati in alto e che costituiscono il modulo esterno della costruzione. Sempre in basso, si notino le piccole monofore sguanciate che danno luce alla cripta. Sono decorate con una fascia incavata sul bordo dell'arco e riempita di piccole tessere affogate in una pasta colorata. Si conservano ormai pochi centimetri quadrati di questa decorazione che viene anche usata in inserti quadrati con cerchi e stelle. Questo motivo ornamentale è tipico dell'XI secolo e ben presto evolve in una decorazione più complessa in cui ai semplici giochi geometrici si sostituiscono racemi e motivi vegetali, come nelle porte di accesso alla cripta (dove però il riempimento colorato è ormai completamente scomparso). Questo tipo di ornato

a sottosquadro scomparve ben presto, nelle decorazioni esterne, e gli stipiti e gli archivolti dei portali furono in seguito sempre scolpiti. È così nella parte alta della facciata absidale dove un grande finestrone conserva in parte gli stipiti scolpiti a racemi abitati con schemi figurativi simmetrici con elefanti stilofori e grifi e in basso una lastra con sfingi. Il grande finestrone, un vero e proprio portale sospeso, nel 1593 fu manomesso e spostato in alto per far posto alla tomba della regina Bona Sforza. È stato riportato alla posizione originaria, ove serve a dar luce alla finestra interna dell'abside centrale, nel corso dei restauri moderni.

È stato giustamente osservato che questa parete absidale funge da facciata per chi osservi la basilica provenendo dal mare. Fu una scelta precisa, accentuata dall'altezza inusitata dell'edificio. L'idea di coprire le absidi con un muro di contenimento è però di tradizione bizantina, e si deve ricordare che la scelta di usare le pareti di una chiesa per segnalare ai naviganti la magnificenza e la potenza militare della città fu dei bizantini. Nella lastra dedicatoria prima citata (cfr. p. 51), il catapano Basilio Mesardonite dichiara di avere costruito un muro di mattoni duri e la chiesa dedicata a san Demetrio «bianca come un faro». Doveva quindi trattarsi di una chiesa grande, almeno visibile al di là del muro di difesa, bianca o per intonaco o per l'uso della tipica pietra della terra di Bari. Per ritrovare il senso della dimensione monumentale e

Fig. 36 Bari,
San Nicola,
parete absidale.



apprezzare le sculture absidali si salga sui bastioni, dalla scala ricavata nelle mura verso il mare; da qui si potrà godere del migliore punto di vista sulla parete absidale e sul fianco nord ► **Fig. 36**].

Il fianco nord

È caratterizzato dalla serie di archi e archetti ciechi che cinge tutto il transetto e da sei profondi arconi che reggono in alto il loggiato, composto da sei esaforati con colonnine e capitelli a stampella, in corrispondenza dei matronei interni e dei ballatoi del transetto. I grandi pilastri degli arconi assorbendo le spinte delle crociere delle navate laterali fungono da contrafforti e chiudono unitariamente sulla stessa linea la facciata laterale della chiesa con la citazione classicista, derivata dagli acquedotti romani, delle arcate in serie. La funzionalità estetica e strutturale di questa soluzione fece scuola e originò uno dei motivi unificatori del romanico in Puglia (Trani, Bitonto, cattedrale di Bari). Essendo vietate le sepolture all'interno della basilica, per non rovinare il ricco pavimento marmoreo, i grandi arconi furono utilizzati nel corso dei secoli dapprima per seppellire i marinai che avevano partecipato alla spedizione a Mira e in seguito, con occlusione dei fornicci, per ricavare cappelle gentilizie. I restauri moderni (dal 1928 al 1956) hanno ripristinato lo spazio esterno degli arconi e tracce evidenti sono percepibili nel colore più chiaro delle murature. Sugli arconi, come anche sui muri delle facciate e sotto gli stipiti dei portali, si incontrano conci con brevi iscrizioni sepolcrali che ricordano pellegrini, marinai che parteciparono alla traslazione, maestri che lavorarono alla fabbrica.

Nel primo e nel quarto arcone, a partire dal transetto, si aprono due portali detti, per via delle sculture che li ornano, «delle sfingi» e «dei leoni».

Il portale dei leoni

Particolarmente importante, per la ricchezza degli ornati e il loro significato iconologico, è il portale dei leoni ► **Fig. 37**, p.

56]. È costituito da un archivolto esterno – a sezione ricurva, poggiante su dadi, capitelli e colonnine rette da leoni stilofori – e da un archivolto interno con doppio architrave e stipiti finemente intagliati. I due leoni, inseriti nel muro a modo di mensole, sono immagine della potenza della chiesa: reggono tra gli artigli due figure demoniache con corpo di serpente e testa di cinghiale – a destra per chi guarda – e di capro – a sinistra. Sulle colonnine due capitelli e due dadi intagliati con le figure di contadini che compiono la raccolta delle messi e la potatura della vite: si tratta delle diffuse rappresentazioni dei mesi, qui limitate a quelle di particolare significato eucaristico richiamanti il pane e il vino. Gli stipiti e l'archi-

Fig. 37 Bari, San Nicola, portale dei leoni.



trave interni sono coperti da sculture con un doppio tralcio nascente da un vaso biansato abitato da animali fantastici, figure umane nude in vari atteggiamenti con cesti, armi e altri attributi. Spiccano una donna nuda con trecce annodate e una figura umana con testa asinina. L'archivolto esterno è invece decorato sull'estradosso con semplici foglie a palmetta e nell'intradosso con animali fantastici: grifi e arpie coronate. Anche l'architrave superiore reca motivi ornamentali con coppie di uccelli affrontati ripetuti. La parte figurativamente più interessante è l'archivolto inferiore: una rara scena di assedio mostra cavalieri armati alla normanna, con scudo ad aquilone, giaco di metallo, lancia e spadone, che combattono con armati appiedati ai lati di una costruzione turrata munita di una massiccia serratura. L'opera, che si data all'inizio del XII secolo, è tra le prime rappresentazioni europee di cavalieri combattenti ed è stata ricollegata alle sculture della «porta della pescheria» del duomo di Modena, recanti sotto ogni figura il nome di protagonisti delle storie del ciclo di Artù (precoce testimonianza visiva della diffusione dei romanzi francesi, così come documenta Dante Alighieri nei versi dedicati all'amore di Paolo e Francesca). Più di recente queste immagini di guerra sono state ricollegate alle imprese dei cavalieri normanni durante le Crociate o anche interpretate come immagini del vittorioso assedio normanno di Bari nel 1071.

Il fianco nord termina con il fornice della torre di nord-est che ci immette nella piazza che precede la facciata della basilica.

La facciata

La facciata è semplice e reca preziose testimonianze della storia della città e della stessa basilica [► **Fig. 38**, p. 58]. È stretta da due torri, come molte chiese del Nord Italia, probabilmente preesistenti; quella a sinistra – di nord-est, a sinistra per chi guarda – è la più antica ed è caratterizzata da una cornice segnapianno, archetti ciechi binati su mensole e in alto da un cornicione preceduto dal motivo decorativo a denti di sega, tipico dell'XI secolo. La torre di destra, sicuramente posteriore per il bugnato



Fig. 38 Bari, San Nicola, facciata.

a cuscino, è oggi utilizzata come camera del tesoro e fu per secoli il luogo di sepoltura dei canonici della basilica.

La facciata vera e propria è lievemente arretrata rispetto alle torri ed è tripartita in verticale da due lesene che poggiano in basso su due grandi colonne in granito, di riporto. La facciata dà conto in sezione degli spazi interni e i tre portali, allineati sul centro delle navate, sono inseriti in arconi ciechi che comprendono due archi sospesi. Anche orizzontalmente è evidente, grazie alle tre grandi monofore allineate, l'articolazione interna della basilica che presenta due ampie tribune sulle navate laterali – i cosiddetti matronei – collegate da un ballatoio sulla controfacciata. La parte alta della facciata è mossa da cinque bifore, un occhio e archetti ciechi pensili che sottolineano le falde dei tetti su capriate.

Il portale principale

I portali della facciata rappresentano un complesso insieme di sculture di grande livello che documentano la ricchezza degli influssi culturali che agì nella fabbrica nicolaiana. Il portale principale è costituito da due distinte parti realizzate in momenti diversi: il portale interno centinato e un baldacchino esterno aggettante.

La parte più antica è costituita dal portale centinato e dagli stipiti, inseriti in una struttura rettangolare dai bordi lievemente sguanciati [► Fig. 39]; fu scolpita nella fase iniziale della costruzione ed è caratterizzata da un intaglio molto accurato, con particolari di finissima esecuzione, che ricoprono le mostre esterne degli stipiti e i fianchi interni. Vi si sviluppano tralci abitati nascenti da vasi su elefanti e dalla bocca di un cervo. I motivi decorativi vi si svolgevano simmetricamente sino a giungere al centro dell'arco ove un carro trainato da buoi chiude il racconto. L'intradosso è decorato con fiori e rosette tratte da modelli classici. La parte a sinistra, per chi guarda, è stata gravemente danneggiata dalle escursioni termiche causate nei secoli dal sole battente e oggi è solo intuibile nel suo sviluppo. A destra il tralcio dello stipite interno parte da un vaso a due anse – il cànтарo – sul dorso di un elefante, segue una scena di combattimento tra musulmani, riconoscibili per il piccolo scudo rotondo, e cristiani, con lo scudo ad aquilone, pavoni affrontati con le lunghe code intrecciate, in alto una scimmia che stringe una foglia esotica. Su questo stesso stipite, sulla mostra, si vedono in basso un cervo e nel tralcio un serpente che assale un nido colmo di uova difeso da due uccelli, più in alto un centauro che regge con la sinistra un serpente arcuato che beve la coppa retta con la destra, ancora un cacciatore con la preda penzolante su un bastone, quindi un uomo che lotta con il leone, un uomo in lotta con un mostro dalla coda serpentinata, e al centro il carro dai fianchi traforati trainato da una coppia di buoi.

Il portale si chiude, nei pennacchi che collegano l'archivolto al lato superiore diritto, con due angeli che offro-

Fig. 39 Bari, San Nicola, facciata, portale principale.



Fig. 40 Bari, San Nicola, baldacchino del portale principale, particolare del «Sol invictus».



no, con le mani coperte da tessuti, pani eucaristici. I bordi sguanciati sono decorati con forme esotiche che riproducono in marmo oggetti metallici di provenienza orientale: bruciaprofumi traforati, bacini baccellati a spirale, conche circolari.

La parte più recente del portale è costituita da una struttura a baldacchino cuspidata sospesa su due mensoloni ricavati da sezioni di architravi classici rovesciati. Questa struttura viene anche chiamata protiro ma è di poco sporgente sul muro di fondo e non definisce un vero e proprio spazio interno. Sui mensoloni sospesi sporgono dal muro di facciata due monumentali buoi stilofori, colonnine con capitelli, un archivoltto con tralcio abitato sulla mostra e rosette nell'intradosso. Sul colmo della cuspidata una sfinge. Il tralcio abitato è in relazione con quello inferiore con scene che riprendono con qualche variante quelle del portale più antico: uomini in lotta con il leone, centauri, e mostri. Si

Fig. 41 Il carro del Sole da un salterio del 1066 (add. ms. 19352), Londra, British Museum.



segnalano per la rarità in alto al centro una quadriga squadernata prospetticamente con la figura del «Sol invictus» – un auriga che regge nella mano destra il disco solare e con la sinistra la palma della vittoria tratto da esempi bizantini e paleocristiani [► **Figg. 40-41**] – e a destra in basso un leone che assale un cammello. Nel ricco bestiario medievale è raro l'accoppiamento di leone e cammello che compare, oltre che qui, solo nel grande mantello del re Ruggero II realizzato a Palermo qualche anno dopo l'incoronazione (1130), in seguito sempre utilizzato, da Federico II in poi, per le incoronazioni degli imperatori, e oggi visibile nella camera del tesoro imperiale di Vienna. Il leone che domina il cammello potrebbe essere forse allusivo al dominio dei normanni sui musulmani di Sicilia.

Anche la cuspidè presenta bordi sguanciati decorati con motivi floreali e forme plastiche che ricordano bruciapfumi e altri oggetti metallici.

Realizzate in tempi successivi le due parti trovarono sistemazione definitiva verso la metà del XII secolo quando nella campagna di lavori realizzata dal Maestro della cattedra fu completato il baldacchino e il portale più interno più antico fu rialzato, poggiandolo su cubi con telamoni per allinearne la base ai due buoi stilofori. In quella occasione furono anche montati i portali laterali.

I portali laterali

Osservando con attenzione l'andamento dei corsi di pietra intorno ai portali della facciata si possono notare quelle irregolarità che denunciano l'inserimento successivo dei portali e le conseguenti necessità di pareggiare andamenti e superfici. Particolarmente nelle pietre poste a sostegno in basso degli stipiti si noteranno frammenti di decorazioni appartenenti alla fase dei lavori nella zona presbiteriale patrocinata da Eustasio.

I portali laterali sono caratterizzati da grandi architravi di origine classica qui riutilizzati su stipiti non allineati intagliati da maestri diversi. Recano sulle mostre decorazioni a tralci intrecciati con grandi fiori trapuntati terminanti con teste di rapaci con occhi feroci che mordono i racemi con becchi adunchi. Queste decorazioni [► **Figg. 43-44**, p. 62], che compaiono anche sull'archivolto del portale detto «delle aquile» nel fianco sud [► **Fig. 42**], si devono a qualche maestro disceso dal nord che si fece portatore di forme radicate nella tradizione celtica e scandinava. La portata di queste novità è apprezzabile oggi osservandone le tracce sui portali di San Giovanni al Sepolcro a Brindisi [► **Fig. 45**, p. 62] e ancor più sulle decorazioni dei manoscritti degli *Exultet* conservati presso il museo diocesano di Bari.

Fig. 42 Bari, San Nicola, portale delle aquile.



Figg. 43-44 (a sinistra
e al centro) Bari,
decorazioni dei portali
di San Nicola.



Fig. 45 (a destra)
Brindisi, decorazione
del portale di San
Giovanni al Sepolcro.

Nei fianchi dei portali laterali sono rappresentazioni più usuali con forme vegetali, uccelli, pavoni. In particolare nel portale laterale sud, a sinistra per chi guarda, solitamente utilizzato per l'accesso alla basilica si noteranno in alto a destra l'immagine di una sirena dal corpo bipartito con due serpenti che le mordono i capezzoli – immagine della Lussuria – e a sinistra in alto un uomo in lotta con il leone – riconoscibile in Sansone per i lunghi capelli.

Le colonne in granito grigio simili a quelle della navata, furono qui montate per arricchire un portico che, sebbene previsto, non è mai stato terminato. Presentano alla base numerose profonde scanalature non casuali e apparentemente inspiegabili. È stato ipotizzato che esse provengano da un rito propiziatorio di pellegrini in armi, finalizzato a dare forza a spade strisciate contro le colonne prima dell'imbarco.

Due lapidi affiancano il portale principale. In quella di sinistra, per chi guarda, è ricordata la consacrazione della chiesa avvenuta il 1197 a opera del vescovo Corrado di Hildesheim per incarico dell'imperatore Enrico VI. Quella di destra è del 1602 e stabilisce la competenza del priorato per i crimini commessi nel territorio di pertinenza della basilica. La piazza antistante la basilica per secoli ospitò un importante mercato, ne resta traccia sulla facciata a destra del portale dove una pietra segnata con un riga in rilievo porta memoria del «braccio» in uso quale unità di misura locale.

Il fianco sud

A destra della facciata è possibile accedere al portico del convento e quindi al grande cortile attualmente noto come «corte del Catapano». Si noteranno i cinque grandi arconi laterali (uno in meno che nella facciata nord) gli esaforati, con colonnine dagli splendidi capitelli, purtroppo oggi non accessibili, e i due portali corrispondenti a quelli della facciata nord. Il portale detto «delle aquile» è decorato sontuosamente con sculture di piccolo formato, purtroppo molto rovinate. È di grande qualità l'archivolto a tralcio con teste di rapaci visto nei portali laterali.

L'ultimo dei sette portali della basilica non presenta sculture di rilievo ma ha sul fianco tombe monumentali.

L'interno

All'interno ci accoglie la grande navata monumentale caratterizzata da un colonnato interrotto da una coppia di pilastri che immette nel grande transetto tramite il diaframma di un grande triforio (un tempo iconostasi) ► **Figg. 46 e 47**, p. 64], con preziosi capitelli a foglie e leoni passanti dovuti al maestro della cat-

Fig. 46 Bari, San Nicola, navata principale.



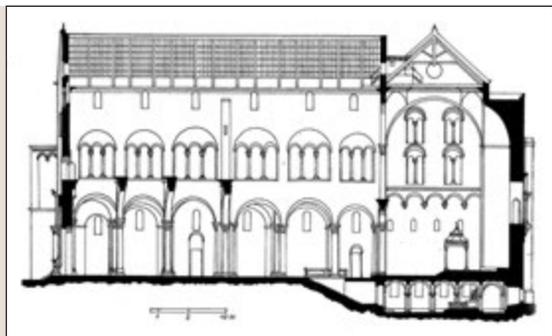


Fig. 47 Bari, San Nicola, sezione longitudinale ovest-est.

tedra di Elia. La monumentalità del grande spazio unitario su cui si affacciano le trifore dei matronei è oggi in parte limitata da tre grandi arconi trasversali poggianti su colonne, eretti dopo il terremoto del 1456 per contrastare la divaricazione delle crociere dei matronei. Il soffitto, che nasconde le capriate del tetto, è decorato con grandi tele seicentesche del pittore bitontino Carlo Rosa.

Il transetto è un solenne spazio diviso in alto da due ampie arcate che dovevano sostenere una cupola mai costruita. In alto sui fianchi nord e sud si trovano due ballatoi che permettono il collegamento delle torri con i loggiati degli esaforati.

Il transetto

La parte centrale del transetto è sopraelevata su tre gradini che presentano nell'alzata motivi decorativi a foglie e a palmipedi e infine una lunga iscrizione che ricorda Eustasio, il successore di Elia. L'iscrizione e i motivi decorativi sono realizzati con un rilievo piatto e campiture risparmiare riempite di conglomerati colorati rosso, verde e grigio scuro. Il pavimento è in «opus alexandrinum» realizzato con piccoli tasselli di marmi colorati e dischi di porfido. A bordare la curva absidale ai piedi del lungo sedile liturgico (il *syntronon*) una iscrizione in caratteri cufici con il monogramma di Allah. Al centro del transetto sono situati l'altare, rifatto nel 1600 sul modello di quello originale, spezzatosi e oggi conservato nell'abside a sinistra, e il prezioso ciborio.

Il ciborio

Quattro colonnine di breccia colorata reggono agli angoli del quadrato di base architravi con iscrizione a lettere di bronzo che dichiara quel luogo pari ai cieli e invita alla preghiera. In un ap-

posito spazio della trave frontale, con adeguato intervallo tra le lettere dell'iscrizione, fu inserita una lastra di rame smaltata, con tecnica mista tra quella bizantina a filigrana e quella francese ad alveoli scavati – rispettivamente *cloisonné* e *champlevé* – che rappresenta il re Ruggero II, in vesti imperiali bizantine, incoronato da san Nicola. Da qui ha origine la diffusa credenza locale dell'incoronazione del re nella basilica. Ruggero II fu incoronato re a Palermo nel 1130, ma questo non toglie importanza alla lastra barese: essa è, con la contemporanea rappresentazione a mosaico nella chiesa della Martorana a Palermo, un rarissimo documento visivo di quella incoronazione.

La cattedra di Elia

Tra l'altare e l'abside è collocata la cattedra di Elia. È un grande trono marmoreo ricavato da un unico blocco di riporto [► Fig. 48]. La parte del sedile e dello schienale ha decorazioni usuali nella Puglia bizantina dell'XI secolo (trafori, fiori e animali stilizzati a



Fig. 48 Bari, San Nicola, cattedra vescovile di Elia.

Fig. 49 Bari, San Nicola, cattedra vescovile di Elia, particolare.

rilievo piatto, un tempo spiccanti su riempimenti colorati). La parte inferiore, che regge la seduta, poggia invece su telamoni urlanti, con i tratti del viso deformati dallo sforzo. Nella parte posteriore, tra due colonne a sezione esagonale, due leonesse artigiano e azzannano vittime umane [► Fig. 49]. La grande qualità delle sculture, singolari per forza plastica ed energia espres-



siva, ha reso la cattedra di Elia famosa tra gli storici dell'arte, che hanno discusso sulla sua datazione. L'iscrizione che corre sul bordo del sedile dice che qui sedeva il famoso e buon padre Elia (morto nel 1105) ma lo stile delle sculture contraddice tale presunta contemporaneità, che sarebbe troppo precoce nel panorama della scultura romanica italiana. In realtà questo trono, intagliato in tempi successivi, è stato un argomento simbolico-giuridico nelle contese tra cattedrale e basilica. Oggi la critica (Belli D'Elia) ritiene che sia stato realizzato nella seconda metà del XII secolo, dopo la distruzione della città da parte del re Guglielmo I detto il Malo, da un ignoto artista (il Maestro della cattedra di Elia) che operò a lungo nella basilica portando a termine la cattedra, il triforio della navata (con i capitelli che ospitano leonesse passanti molto simili a quelle della cattedra), il portale a baldacchino con i buoi stilofori, parte dei capitelli del loggiato a esaforati del lato sud e un torso frammentario oggi conservato presso la Pinacoteca provinciale di Bari.

Il monumento a Bona Sforza

Nel 1593 gli scultori toscani Sarti e Zagarelli per realizzare il monumento funebre a Bona Sforza, regina di Polonia e duchessa di Bari, fecero spostare la finestra absidale in alto e invasero la parete ricurva con marmi e decorazioni. I restauri moderni

hanno ridotto l'imponenza di quel monumento e hanno riportato la finestra absidale al suo livello originario.

La tomba di Elia

Dalla navata destra scendendo verso la cripta si incontra sulla destra la tomba dell'abate Elia [► Fig. 50], morto nel 1105, quando ormai la costruzione della grande basilica era ormai ben avviata. La sua scomparsa fu sentita come una grave perdita per tutta la città e fu allora dettata la lapide che lo celebra come luce del mondo, pari a Salomone, e che afferma che Bari fiorì finché lui visse. Per celebrarlo degnamente i suoi successori scelsero come tomba uno splendido sarcofago tardo-antico proveniente da Sidamara in Asia minore in marmo dal colore ambrato. Sul fianco del sarcofago sono scolpite in edicole classiche figure umane riconoscibili, per la veste drappeggiata su una sola spalla, come filosofi cinici. Era un costume delle classi dirigenti dell'epoca la scelta di sarcofaghi antichi per le sepolture degli ecclesiastici e di sarcofaghi in porfido per gli appartenenti alla famiglia reale. È raro però trovare, all'epoca, un esplicito apprezzamento per la bellezza dei marmi antichi: nella lapide murata al di sopra del sarcofago è proprio indicato il bel sepolcro («PULCHRO... SEPULCHRO»).

La cripta

Attraverso una porta centinata, con i bordi decorati con rami e fiori stilizzati come quel-

Fig. 50 Bari,
San Nicola,
sepolcro di Elia.



li della cattedra, si accede alla cripta, il luogo più antico della basilica. Nel 1089 vi erano state traslate le reliquie del santo e nel 1099 al suo interno fu celebrato un concilio ecumenico che vide presente Urbano II e centottanta vescovi. Per realizzarla con la rapidità necessaria, i maestri che la costruirono furono costretti a utilizzare tutti i materiali di riporto disponibili. Dalle chiese bizantine e longobarde della città furono tratti e adattati marmi, colonne e capitelli. Altri capitelli furono realizzati per l'occasione e portano il segno dell'epoca nei soggetti ormai romanici (per esempio, coppie di leoni affrontati con testa unica ad angolo) e ancor più nella vigorosa plasticità che si distacca dal prezioso intaglio di tradizione bizantina. Naturalmente i pezzi più belli furono impiegati là dove il percorso dei pellegrini prevedeva fermate: all'ingresso e davanti alla sepoltura del santo. Una cancellata chiude la parte sacra. La cripta oggi si presenta spoglia degli innumerevoli tesori che nei secoli l'avevano abbellita e appesantita: un altare d'argento, candelabri, lampade sospese, icone. Resta solo l'antico pavimento a marmi policromi che, a giudicare dai lacerti superstiti ai bordi dei muri perimetrali, un tempo ricopriva l'intero pavimento.

9. La cattedrale di Trani

La terra
di Bari

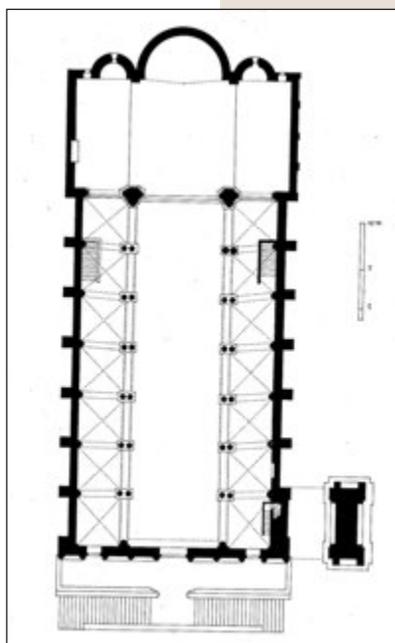
I volumi netti e definiti e il caldo colore del paramento murario sull'azzurro del cielo e del mare fanno della cattedrale di Trani la più scenografica delle chiese romaniche della Puglia [► Fig. 51]. La posizione prominente sul mare, causa prima del suo fascino ambientale, è però responsabile di un degrado inarrestabile della pietra che si coglie pienamente all'interno osservando la pervasiva polvere biancastra prodotta dallo sfarinamento dei conci. Anche la celebre porta bronzea di Barisano (cfr. pp. 38 sg.) è stata ricoverata all'interno per sottrarla all'aggressione della salsedine marina. I restauri architettonici succedutisi negli ultimi decenni, dopo quelli antichi, hanno portato all'interno allo smantellamento delle decorazioni accumulate nei secoli, e all'esterno alla eliminazione di parti laterali anche di pregio storico e allo smontaggio e alla ricostruzione totale del campanile. La rettificazione artificiosa delle linee e degli spigoli è quindi evidente, pur se incontra un diffuso gusto che apprezza la purezza cristallina dell'edificio.

Giungendo dal porto si noteranno le alte pareti curve delle absidi a vista, gli archi ciechi del transetto, gli arconi delle fiancate che contraffortano i matronei, il campanile laterale su fornice archiacuto, il gioco degli spioventi delle navate e del transetto [► Fig. 52, p. 70].

I paramenti murari sono arricchiti dalle sculture del finestrone absidale (con tori accovacciati e leoni rampanti), dal grande rosone a sud, dalle figure del cavaspina nella testata del transetto a sud e da Sansone in lotta con il leone a nord. Veramente notevole il cornicione a mensole che stringe il transetto in alto, ricco di mostri gotici di tutte le forme che si agitano e si proiettano in ogni direzione.

Si entra nella chiesa dal fianco sud, nella parte opposta al mare da una delle porte laterali. L'unità stilistica dell'esterno cede subito il passo alla complessa stratificazione di luoghi di culto di varie età che risalgono al periodo paleocristiano. Immediatamente si

Fig. 51 Trani, cattedrale di San Nicola Pellegrino, pianta.



presentano alla vista gli ambienti seminterrati di una chiesa, Santa Maria della Scala, che supporta la navata principale della chiesa superiore con trenta volte a crociera su colonne allineate in tre navate di eguale misura.

Per una scala a sinistra si può scendere al di sotto di questa chiesa in basso a un sacello che per tradizione dovrebbe avere ospitato, a partire dal VII secolo, le reliquie di San Leucio rubate nell'845 da pirati saraceni e vendute a Benevento. Il sacello era pertinente alla chiesa che precedette la successiva cattedrale di oggi. Gli scavi hanno permesso di ricostruire l'aspetto di questa antica chiesa, di cui restano solo muri di fondazione: una basilica a tre navate con colonne raddoppiate e una sola ampia abside a vasta. Quando si eresse l'attuale cattedrale si impostò il pavimento in alto rispetto all'antico edificio ricavando così l'attuale spazio di Santa Maria della Scala. Dal livello di questa chiesa si accede alla vera e propria cripta in linea con il transetto della chiesa superiore: uno spazio elegante in lieve pe-

Fig. 52 Trani, cattedrale di San Nicola Pellegrino, veduta absidale.





Fig. 53 Trani, cattedrale di San Nicola Pellegrino, navata centrale.

nombra caratterizzato dalle slanciate colonne marmoree che sostengono le crociere.

La cripta fu costruita alle spalle dell'antica Santa Maria per ospitare le spoglie di Nicola un giovane pellegrino di origine dalmata morto in Trani quattro giorni dopo esservi sbarcato. Aveva già visitato Otranto e Taranto ma era stato bastonato da cavalieri indispettiti dal suo comportamento. I tranesi lo videro elemosinare per la città scalzo e in tunica servile non pronunciando altro che «Kÿrie Elëison», impugnando una croce e donando frutti tratti dalla sua bisaccia ai bambini.

La fama della sua santità si diffuse rapidamente e l'arcivescovo Bisanzio nel 1099 ne ottenne dal papa Urbano II la canonizzazione.

Trani apparve finalmente protetta da un suo esclusivo santo patrono e si iniziò a erigere una chiesa che gareggiava con quelle in costruzione nelle città vicine.

Lasciando in basso la penombra dei locali di Santa Maria e della cripta percorrendo due scale laterali si giunge nella chiesa superiore, a tre navate divise da colonne abbinare, matronei, transetto ad aula unica e coperture a capriate ► **Fig. 53**. L'interno è solenne e luminoso ma freddo. Gli aspri restauri degli anni Cinquanta e Sessanta hanno cancellato tutte le decorazioni preesistenti e in particolare gli stucchi policromi della campagna decorativa del 1837 realizzata anch'essa con mano pesante nei confronti delle vestigia barocche e medievali. A quell'epoca furono scalpellati i capitelli della navata centrale del XVII secolo

che avevano sostituito, forse per ovviare a schiacciamenti statici, quelli del XII secolo.

Per la complessità dell'insieme non è immediata la lettura delle fasi storiche della costruzione che deve affidarsi alle scarse tracce ancora leggibili. Anche la presenza dei matronei non appare pensata sin dal primo momento progettuale, come dimostrerebbe la soluzione delle colonne abbinata che reggono le crociere.

Nel vasto e unitario transetto ad aula unica qualche traccia di un pavimento mosaicato come quelli di Brindisi e di Otranto. Vi si riconosce l'ascesa al cielo di Alessandro Magno, soggetto probabilmente non solo romanzesco ma che nasconde una valenza politica antibizantina comprensibile nel regno normanno (cfr. p. 99). Poiché i matronei non sono accessibili si può terminare la visita all'interno e, uscendo dalla stessa porta di ingresso, passare sotto il fornice del campanile a fianco, firmato sotto la cornice segnapiano a est da «Nicolaus sacerdos et protomagister» autore anche del pulpito della cattedrale di Bitonto (cfr. p. 80). Come si è già detto il campanile è stato interamente smontato e rimontato, perché pericolante, negli anni Cinquanta e Sessanta.

Fig. 54 Trani,
cattedrale di San Nicola
Pellegrino, facciata.



Un discorso a parte merita all'esterno la facciata caratterizzata in alto dal grande rosone e dalla finestra con animali stilofori e in basso da una scalinata a doppia rampa che copre l'accesso alla chiesa inferiore e dà accesso a un largo ballatoio [► Fig. 54]. I portali sono fiancheggiati da arcate cieche pertinenti a un loggiato abbattuto nel XVIII secolo. Il portale principale è unico in Puglia per la ricchezza dei rilievi scultorei. I tradizionali tralci abitati contornano le scene bibliche della lotta di Giacobbe con l'angelo, del sogno di Giacobbe [► Fig. 55], con gli angeli sulla scala che vanno dal cielo alla terra, del sacrificio di Isacco e delle figure di profeti. Si notino i leoni stilofori a lati del portale in atteggiamenti differenti verso una figura demoniaca o verso un uomo, che simboleggiano il Cristo che protegge il fedele o sconfigge il maligno (cfr. pp. 25 sg.)



Fig. 55 Trani, cattedrale di San Nicola Pellegrino, portale, particolare del «Sogno di Giacobbe».

Nel museo diocesano a lato della cattedrale, in via di trasferimento in una nuova sede, si possono vedere vari pezzi provenienti in gran parte dalle distrutte decorazioni della chiesa e in particolare sculture romaniche e un altare in avorio del Trecento francese (in cassaforte, ma si può vederlo attraverso un vetro blindato).

Tra le numerose chiese medievali di varia tipologia di Trani, si segnalano Sant'Andrea con cupola su pianta a croce inscritta e San Francesco con cupole in asse sulla navata centrale. San Giacomo, già Santa Maria de Russis, ha interessanti sculture distribuite sulla facciata. Ammirabile la parete absidale della chiesa di Ognissanti che decora aulicamente l'arco dell'antico porto con il finestrone absidale a fascia scolpita, animali stilofori e in alto il gruppo di Sansone con il leone. Poco lontano il monastero di Santa Maria di Colonna conserva in facciata decorazioni di età sveva.

Un'idea del romanico: restauro antichi e moderni

Tutte le chiese di Puglia hanno subito nel corso dei secoli interventi di restauro notevoli. La nostra idea degli edifici dell'XI e del XII secolo è particolarmente condizionata dagli interventi che si sono succeduti negli ultimi cento anni. Grazie alla fotografia è però possibile rendersi conto a colpo d'occhio di quanto siano stati profondi e radicali gli interventi di questo secolo, spesso mossi dal desiderio di ritrovare una purezza antica, in realtà irraggiungibile. Interventi, dunque, diversi nello spirito, ma non meno drastici di quelli barocchi e neoclassici che proprio quella purezza, sentita come povera e vecchia, volevano correggere e armonizzare.

Le cinque immagini qui presentate [► **Figg. 56-60**] permettono di osservare le differenze tra i monumenti attuali e le loro immagini passate. Coglierle tutte è illuminante ed educativo.



Fig. 56 (in alto)
Trani, decorazione
ottocentesca
dell'interno della
cattedrale di San Nicola
Pellegrino, fotografia
del 1925.

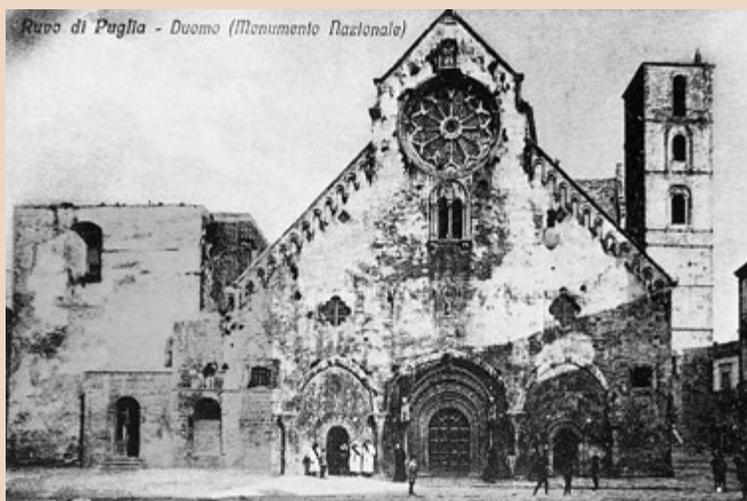


Fig. 57 (a fianco)
Ruvo, cattedrale,
fotografia degli inizi
del Novecento.



Fig. 58 Bitonto, cattedrale, *veduta esterna*, fotografia d'epoca scattata prima dei restauri.



Fig. 59 Bari, San Nicola, *interno*, veduta della navata prima dei restauri.



Fig. 60 Bari, San Nicola, *cripta*, stampa del Moore, 1825.

Viaggiatori, pellegrini e Crociati

Da sempre ponte naturale per l'Oriente, la Puglia visse una grande stagione di presenza di viaggiatori a partire dal VI secolo, quando da essere solo terra di transito cominciò a diventare un importante centro di pellegrinaggio per l'affermarsi del santuario garganico di Monte Sant'Angelo, alla pari con Gerusalemme, Santiago di Compostela e Roma. Gli antichi percorsi delle strade imperiali romane (*Appia*, *Traiana*) in parte cambiarono: nuove direzioni si aprirono e nacquero la *via Francigena*, verso il Nord, e la *via Sacra Langobardorum* verso i centri della Campania.

Con la traslazione delle reliquie di san Nicola (1087) e lo svilupparsi dei pellegrinaggi in armi (1095-1292) i porti pugliesi adriatici divennero punti terminali di imbarco per la Terrasanta e la Puglia fu attraversata per duecento e più anni da folle di Crociati che sceglievano la via di mare. Sorsero ospizi per i pellegrini, ricoveri, insediamenti degli ordini Ospedalieri, chiese, santuari. Alle forme romaniche si aggiunsero stimoli nuovi provenienti tanto dal nord dell'Europa quanto dai regni latini di Oriente. L'ordine degli Ospedalieri di San Giovanni di Gerusalemme ebbe sedi a Barletta, Molfetta, Bari, Monopoli, Brindisi, Otranto e Taranto; i Templari si insediarono a Barletta, Trani, Giovinazzo, Brindisi; i cavalieri Teutonici a Barletta e a San Leonardo di Lama di Volara a Siponto.

Oltre i molti oggetti liturgici, i reliquiari, i dipinti, la stagione dei Crociati ha lasciato in Puglia numerosi edifici che portano il ricordo della Terrasanta. Se ne accenna a proposito delle chiese di San Leonardo di Lama di Volara a Siponto (cfr. pp. 23 sgg.) e di San Giovanni al Sepolcro a Brindisi (cfr. p. 94)

ma il monumento che più di ogni altro testimonia l'apporto formale del tempo delle Crociate è la chiesa del Santo Sepolcro a Barletta.

Questa città, vicina alla foce dell'Ofanto, fu porto importante durante le Crociate, e di quel periodo che la vide fiorire conserva traccia nella toponomastica e nella stessa cattedrale [► **Figg. 61-62**], singolare creazione originata da un innesto gotico su una navata romanica, che conserva belle sculture duecentesche.

Fig. 61 Barletta, cattedrale, veduta absidale.



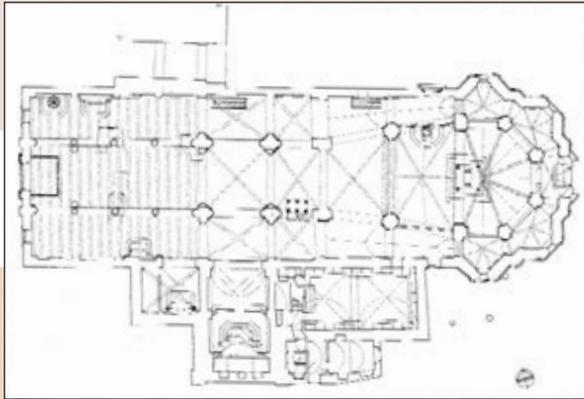


Fig. 62 Barletta, cattedrale, pianta.

La chiesa del Santo Sepolcro è però un *unicum* nel panorama regionale. A forma di doppia T è composta da un corpo centrale che collega un transetto con absidi a vista e una torre sulla crociera (in origine, oggi non più esistente) e dall'altro lato, a ovest, un portico a due piani con torri laterali [► Fig. 63]. Le navate centrali hanno volte a crociera su pilastri a croce. Nel piano superiore del portico è un affaccio sulla navata centrale con sporto pensile. Il fianco nord, ad arcate cieche, fa da sfondo al «Colosso»: una rara statua bronzea che ritrae un imperatore tardo antico, approdata qui for-

se per il naufragio di una nave che lo trasportava presumibilmente da Costantinopoli durante il periodo delle Crociate. La chiesa fu iniziata per gli Ospedalieri di San Giovanni alla metà del XII secolo e completata dopo il XIII secolo con la sostituzione delle originali coperture a capriate con volte a crociera, chiuse all'esterno da tiburii a piramide. Come si è detto era prevista una torre sulla crociera del transetto, internamente poggiante su una cupolina ottagonale, ma anche la torre campanaria barocca ivi eretta non è più esistente. La storia del monumento è stata ben chiarita dal restauro

degli anni Settanta che ha messo in evidenza la contaminazione operata da artefici locali, su componenti derivanti dall'architettura dei Crociati e dal romanico francese. Importante è anche il piccolo tesoro di oggetti liturgici smaltati provenienti dalla Palestina.



Fig. 63 Barletta, chiesa del Santo Sepolcro, veduta absidale.

10. La cattedrale di Bitonto

La chiesa, di recente restaurata e fatta oggetto di scavi fruttuosi, è molto ben conservata [► Fig. 65]. Celebre per le sculture ricche e minuziose, è il monumento della provincia che meglio documenta il successo tipologico del San Nicola di Bari per la evidente affinità al modello. Identiche ma in scala minore le soluzioni spaziali e compositive: facciata tripartita, matronei, tetti a capriate, il transetto allineato nel rettangolo di pianta, absidi nascoste da muro con grande finestrone, torri campanarie posteriori, arconi sui fianchi esterni con esaforati, ma solo sul lato pubblico a sud [► Fig. 64]. L'unità delle sculture della navata centrale e della cripta indica la presenza di un progetto coerente portato a termine in tempi relativamente brevi. I recenti scavi condotti all'interno hanno permesso di ricostruire la storia di un luogo di culto utilizzato ininterrottamente nei secoli dal V-VII alla prima metà del XII. L'edificio antico, più piccolo dell'attuale cattedrale, nell'XI seco-

Fig. 64 Bitonto, cattedrale, facciata.



lo fu completato con un portico quadrangolare con pavimento ad «opus sectile» contenente in un emblema circolare un grifo (cfr. p. 97) [► Fig. 66]. L'indagine sui dati stilistici e di scavo supplisce così alla mancanza di documenti probanti e fa ipotizzare una fondazione normanna già compiuta nella metà del XII secolo, anni in cui la Puglia fu devastata da Guglielmo I il Malo, con l'eccezione di Bitonto dichiaratasi fedele al re, e come si è detto, del San Nicola barese.

Nel 1229 Nicolaus, il maestro che eresse anche il campanile di Trani, realizzò l'ambone ancora visibile nella navata e nel 1240 Gualtiero da Foggia terminò il pulpito, poi smembrato. Poco dopo fu anche montato il grande archivolt scolpito che in-

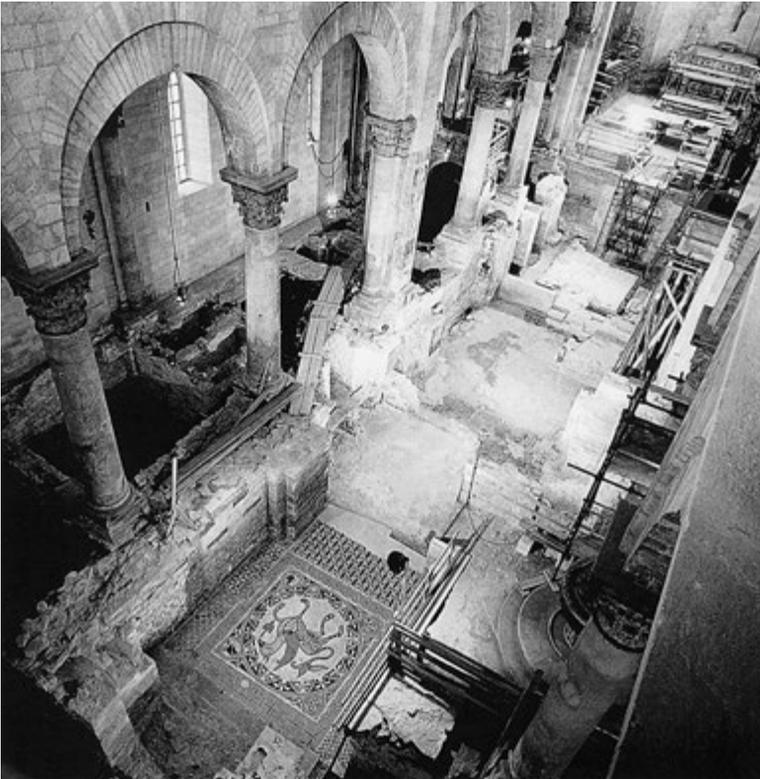
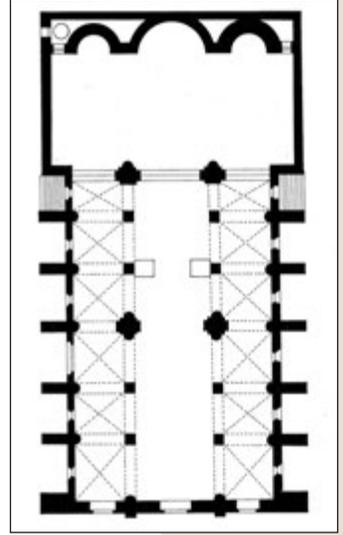


Fig. 65 (in alto)
Bitonto, cattedrale,
pianta.

Fig. 66 Bitonto,
cattedrale, veduta
dell'interno durante
gli scavi.

Fig. 67 Bitonto, cattedrale,
ambone di Nicolaus.



cornicia il portale maggiore, fu aggiornato nei rilievi il finestrone absidale e realizzata la porta «della scomunica» che dà sulla piazza a sud. Nel corso dei secoli successivi si ricavarono negli arconi laterali cappelle funerarie, eliminate nei restauri moderni. I matronei furono dotati di volte solo nel XVIII secolo. Una delle torri posteriori, abbattuta nel 1600, fu riedificata durante i restauri del 1959. Sul portale principale è la scena della discesa di Gesù al limbo, nella lunetta, e sull'architrave al disotto l'annunciazione, la visitazione, l'adorazione dei magi, la presentazione al tempio. L'edificio, nell'insieme più aggraziato che imponente, è decorato con sculture realizzate in pietra calcarea in ogni punto sensibile: finestre di facciata, esaforati a sud, finestrone absidale, portale sud. Sono opere realizzate da maestri locali che agiscono anche nei centri vicini e si mostrano abili nel trattare motivi decorativi tratti da repertori del primo romanico conservandone le forme per secoli.

Anche gli spazi interni e la cripta, con crociere su colonnine, riproducono gli schemi della basilica di San Nicola a Bari; sono da notare i capitelli della navata centrale con animali fantastici. Molto noto è il capitello con il re Alessandro trasportato in cielo dai grifi. Insolitamente fu anche rappresentata la caduta di Alessandro dando argomenti a chi ha ipotizzato nella proposizione della storia un significato politico antibizantino (cfr. p. 99).

Nella navata centrale, vicino al presbiterio, è stato collocato, dopo lo spostamento del XVII secolo, l'ambone di Nicolaus [► **Fig. 67**] firmato e datato, ricco di decorazioni scolpite, incrostazioni e marmi multicolori; ha molto contribuito alla fama dell'opera la lastra triangolare sul fianco che chiude la scala con quattro tozze figure su diversi livelli, nelle quali si sono voluti riconoscere Federico II e altri personaggi della corte sveva. Il vicino pulpito è stato assemblato nel XVII secolo con frammenti scultorei di qualità nettamente superiore alle lastre dell'ambone. Nel lapidario del vicino museo diocesano sono i resti del ciborio, esemplato su quello di San Nicola di Bari, smontato per ragioni liturgiche.

11. La cattedrale di Ruvo

Il severo slancio della facciata, con la stretta navata centrale e i larghi e accentuati collegamenti laterali, ha reso famosa questa cattedrale, piccola nelle dimensioni ma fortemente caratterizzata nelle proporzioni. Il suo attuale aspetto [► Fig. 68] è frutto di sessioni costruttive lunghe, protrattesi per secoli, ma la sua immagine è divenuta molto nota per le fotografie della facciata ripresa frontalmente [► Fig. 69, p. 82]. Il punto di vista centrale, favorito anche dal sagrato ribassato rispetto ai piani viari, permette la valorizzazione degli spioventi delle navate laterali e nasconde il valore di quinta scenografica dell'intera facciata, che si può invece cogliere da punti di vista laterali.

All'esterno si osservino con attenzione le sculture del portale con leoni stilofori su telamoni, grifi e fasce decorate, il rosone, la statua di un personaggio non ancora riconosciuto dagli studiosi e le molto fotografate mensole del fianco sud. A un occhio attento non sfuggiranno gli indizi degli abilissimi rifacimenti ottocenteschi dovuti a maestranze locali che per secoli hanno saputo tramandarsi tecniche e forme decorative adatte a intagliare il bianco e compatto calcare locale. Le sostituzioni e integrazioni furono motivate anche dal desiderio di ovviare a mutilazioni deformanti come nel caso del grifo a sinistra del portale centrale.

La chiesa è oggi isolata dall'immediato contesto urbano per le scelte dei restauri succedutisi nel tempo e questa condizione è anche accentuata dal suo essere collocata più in basso rispetto al resto delle vie urbane. La lenta crescita delle pavimentazioni cittadine aveva portato all'interramento delle parti basse della facciata. Interventi risanatori hanno condotto alla realizzazione di un sagrato interrato che, valorizzando la facciata dell'e-

Fig. 68 Ruvo, cattedrale, assonometria dopo i restauri.

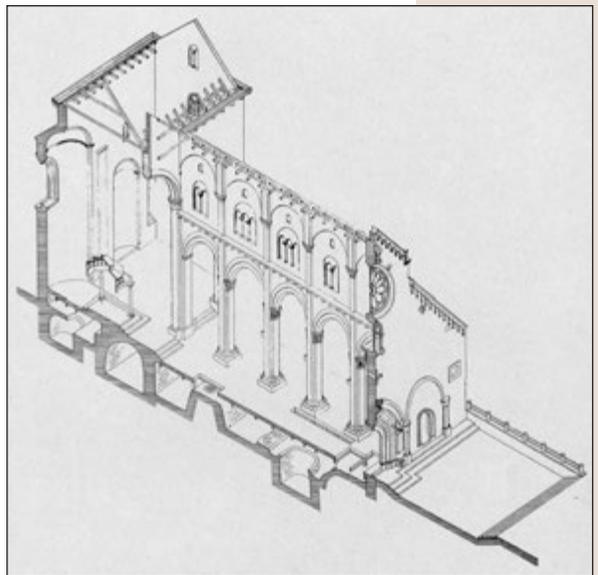




Fig. 69 Ruvo,
cattedrale, facciata.

dificio, ha significato per la città il recupero di un importante spazio urbano utilizzato per un importante festival musicale.

I recenti restauri oltre che all'isolamento monumentale dell'edificio hanno contribuito a chiarire le sue fasi costruttive. Un percorso archeologico sotterraneo di esemplare chiarezza, con comode passerelle sospese, permette di cogliere la storia di un insediamento che va dal neolitico, con cisterne a campana scavate nella roccia di fondazione, fino ai mosaici romani e paleocristiani e ai ruderi di una chiesa realizzata con pilastri a sezione circolare e a croce e dismessa nel secolo XI. Come d'abitudine i materiali riutilizzabili, tra cui conci affrescati, furono impiegati nei muri di sostegno per i pilastri della cattedrale costruita nel XII e XIII secolo.

Lo schema generale della chiesa è quello tipico della terra di Bari con grande transetto e la variante delle absidi con curvature a vista. Le irregolarità dell'edificio sono abbastanza evidenti, particolarmente nella navata centrale, che ha pilastri di diversa sezione nei lati a nord. Si notino il ballatoio interno, di età federiciana e l'assenza delle tribune dei matronei, che costrinse i costruttori della facciata a congiungere con spioventi larghi e molto inclinati il dislivello tra imposta del tetto della navata e copertura bassa delle navatelle, originando il verticalismo già notato.

12.

Molfetta: San Corrado (o Duomo vecchio)

La terra
di Bari

L'antico duomo romanico sorge ai margini del vecchio centro storico della città, in contiguità con le banchine del grande porto peschereccio e commerciale. Costruito fra la fine del XII e del XIII secolo è dedicato a san Corrado, monaco della famiglia dei duchi di Baviera spentosi in un insediamento rupestre nell'entroterra di Bari nel 1155, ed è stato sostituito nelle funzioni episcopali dalla grande chiesa barocca dedicata all'Assunta, cattedrale dal 1785.

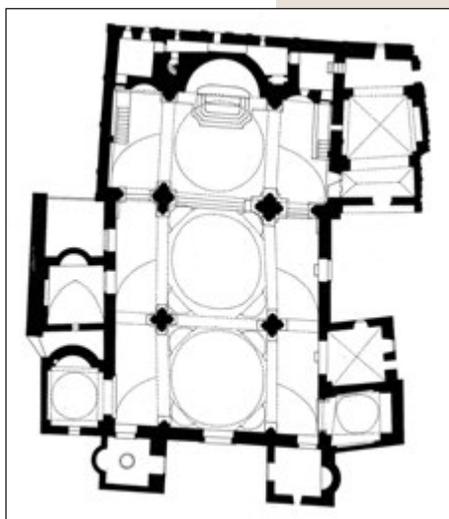
La chiesa, che un tempo doveva spiccare molto di più sulla riva del mare interrata dalla costruzione dei moli, fu costruita ibridando due diversi schemi tipici degli edifici romanici della regione ► **Fig. 70**. La parete absidale, tesa tra due torri campanarie, che copre le curvature delle absidi e finestrone con animali stilofori, rimanda alla basilica di San Nicola di Bari, mentre la soluzione delle coperture con tre cupole, rette da mezze botte sulle navatelle, riprende la tradizione di chiese benedettine dell'XI secolo, con le cupole sull'asse della navata centrale.

L'attuale facciata a ovest è l'inerte risultato di restauri non felici che hanno abbattuto la cappella di San Corrado ed evidenziato due ambienti laterali di banale presenza. Va detto che forse la chiesa non ebbe mai una vera e propria facciata. È invece suggestiva la visione del lato nord con i volumi dei tiburii poligonali (a quattro, sei e otto lati), le diverse altezze delle cupole, i due campanili e gli archi intrecciati di gusto siculo-arabo, ripresi anche nella cattedrale della vicina Giovinazzo ► **Fig. 71**, p. 84].

Entrando nell'edificio, di fianco dal lato sud, si è colpiti dalle cave superfici avvolgenti delle tre cupole e delle volte a mezza botte delle navate laterali.

La cupola del presbiterio si regge su pennacchi, e non su trombe come quelle della navata, forse perché più antica, e ha alla base un giro di sculture del XII secolo. Gli alti plinti dei pilastri presbiteriali hanno fatto pensare a una cripta già messa in opera ma non più esistente: le vicende co-

Fig. 70 Molfetta, duomo vecchio di San Corrado, pianta.



struttive del monumento sono evidentemente complesse e non perfettamente chiarite.

Oltre il duomo a Molfetta va almeno citata la chiesa della Madonna dei Martiri all'estremo ovest del porto. La chiesa, eretta nel 1162, conserva dell'impianto originario la cupola sul presbiterio e l'intitolazione ai «Martiri», nome popolare dei Crociati. Accanto alla chiesa è un grande ambiente a tre navate voltate a botte su pilastri, tradizionalmente noto come «Ospedale dei Crociati», probabilmente una grande foresteria risalente all'XI o XII secolo.

Fig. 71 Molfetta, duomo vecchio di San Corrado, veduta dal mare.



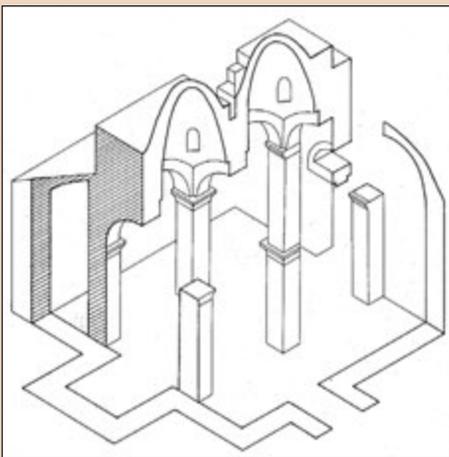
Chiese a cupole in asse: Ognissanti a Valenzano e San Benedetto a Conversano

L' antico duomo di Molfetta è la più grande delle chiese pugliesi coperte con una serie di cupole sulla navata centrale in asse. Le vistose irregolarità degli interni e i disallineamenti strutturali tra pilastri e muri d'ambito mostrano le difficoltà costruttive di questa tipologia architettonica che, pur risolvendo al meglio le esigenze visivo-compositive di unificazione degli spazi laterali con quelli della navata centrale, non permette la costruzione di cupole molto vaste (oltre i venti metri di diametro). La soluzione tipologica affonda le sue radici nella tradizione costruttiva della regione in età longobarda e bizantina.

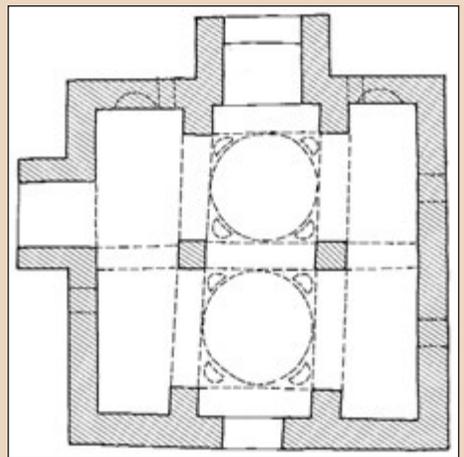
Un esempio antico della ricerca delle migliori soluzioni strutturali in questa direzione è offerto dalla chiesetta della masseria Seppannibale [► **Figg. 74-75**] nell'agro di Fasano, nel retroterra della antica Egnazia.



Figg. 72-73 (in basso) Agro di Fasano, chiesetta della masseria Seppannibale, assonometria e pianta.



Figg. 74-75 (in alto) Agro di Fasano, chiesetta della masseria Seppannibale, lato meridionale e zona absidale.



La chiesetta è a due cupole in asse sulla navata centrale su due pilastri, con mezzebotti rampanti sulle navate laterali [► **Figg. 72-73**, p. 85]. Costruita in calcarenite, con abside rettangolare, conserva rari affreschi di cultura longobarda beneventana databili alla fine dell'VIII secolo. Costituisce un incubolo delle soluzioni che troveranno stesura monumentale in pieno XI secolo con le due chiese gemelle, per dimensioni e ornati, di Ognissanti di Cuti, a Valenzano [► **Fig. 76**] nei pressi Bari, e di San Benedetto a Conversano [► **Fig. 77**].

In questi esempi, ormai maturi, il tipo ar-

Fig. 76 Valenzano, chiesa di Ognissanti di Cuti, *pianta*.

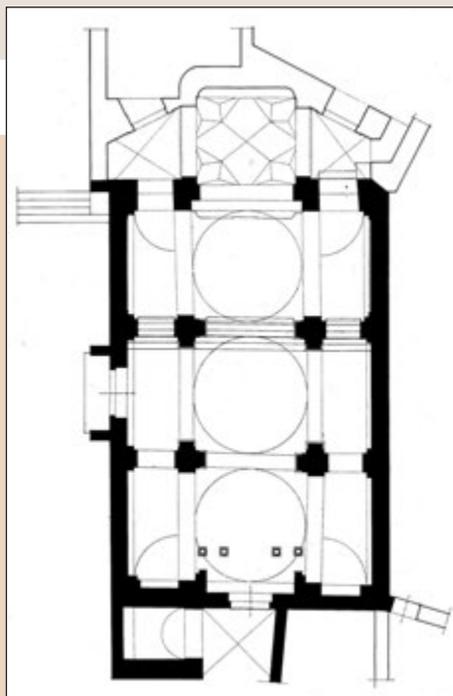
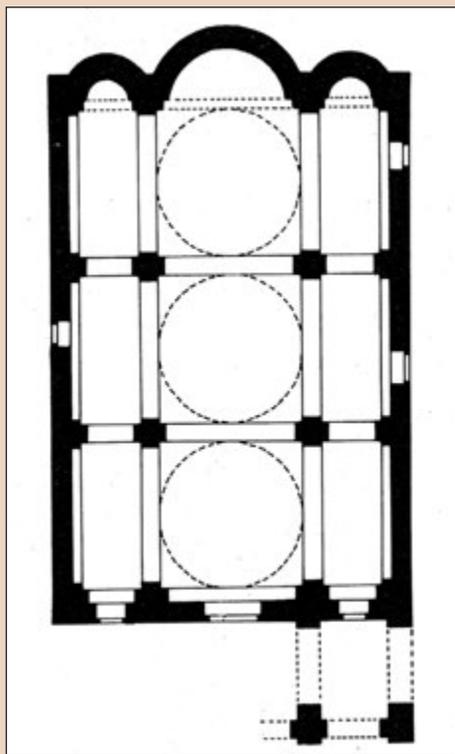


Fig. 77 Conversano, chiesa di San Benedetto, *pianta*.

chitettonico è stabilizzato, con poche varianti. Gli edifici sono costruiti in blocchi di pietra calcarea a faccia a vista; le tre cupole sull'asse della navata centrale poggiano su arconi retti da pilastri e si raccordano alle mezze botte rampanti delle navatelle [► **Fig. 78**]. All'esterno le cupole sono coperte da tiburii a sezione poligonale con tetti a piramide di chiancarelle (strette scaglie di pietra calcarea locale fungenti da tegole) [► **Fig. 79**]. Le absidi sono a vista e all'ingresso si dispone un portico a fornic.

Parche le decorazioni architettoniche con linee a dente di sega (ottenute sfalsando a zig zag i piani di appoggio verticali di blocchetti di pietra) o grossi grani di perle intorno alle cerniere dei portali. È anche caratteristica, sui paramenti esterni dell'XI secolo, la decorazione di metope e solchi incavati con rilievi piatti e incrostazioni di mastici e conglomerati colorati in contrasto.



Le chiese a cupole in asse sono numerose nella regione, dal momento che coprono alcuni secoli di attività edilizia; ricordo almeno il San Leonardo di Lama di Volara, vicino Siponto (cfr. pp. 23 sgg.), e il San Francesco a Trani, consacrato nel 1184.

Fig. 78 (a fianco) Valenzano, chiesa di Ognissanti, *interno*, cupole in asse.

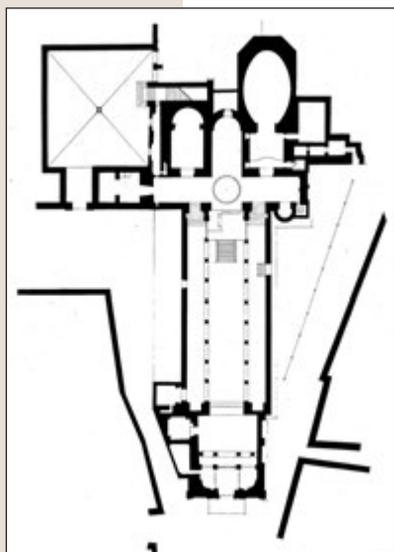
Fig. 79 (in basso) Valenzano, chiesa di Ognissanti, *esterno*.



13. La cattedrale di Taranto

L'attuale sistemazione della cattedrale di San Cataldo è un caso evidente di come lo sviluppo della città in età normanna abbia portato all'accorpamento di un più vecchio impianto a un nuovo edificio, per soddisfare esigenze demografiche e di senso nuovo della dignità architettonica. Dopo la distruzione saracena della città nel 927, che probabilmente non lasciò tracce utilizzabili di costruzioni precedenti, i bizantini, con la riconquista del 967 condotta da Niceforo Focas, eressero un edificio a croce libera, voltato a botte, con cupola centrale (rifatta nel 1657) ► **Fig. 80**. I muri d'ambito, e il cilindro che racchiude la cupola, erano decorati con serie di archi ciechi su semicolonne. Dopo la conquista normanna del 1070 il vescovo Drogone eresse l'attuale corpo longitudinale addossandolo all'antico edificio, di cui vennero salvati tre bracci che fungono da coro e transetto. Il nuovo braccio, realizzato alla latina, comprendeva tre navate con arcate su colonne di riporto: la navata centrale fu contenuta nei limiti imposti dall'ampiezza dell'antico edificio e l'accesso dalle navate laterali al transetto fu assicurato forando i muri. All'esterno furono anche realizzate arcate cieche più semplici di quelle antiche. Traccia evidente dell'innesto è nei luoghi di congiungimento degli spioventi delle navatelle ai muri preesistenti, che con-

Fig. 80 Taranto, cattedrale, pianta.



servano le arcate cieche dell'antica decorazione esterna. Durante i lavori furono ritrovate le reliquie del corpo di san Cataldo e probabilmente fu rifatta l'antica cripta che segue la struttura del transetto e del coro ► **Fig. 81**. Per costruire il colonnato del nuovo braccio longitudinale furono usati fusti e capitelli di riporto e furono chiamati scultori e scalpellini, che realizzarono i nuovi capitelli necessari adattandoli alle esigenze di supporti di diversa forma e misura. Tra i capitelli realizzati appositamente si distingue per qualità dell'intaglio e innovazione formale quello della quinta colonna a sinistra: è il prodotto di un maestro che dopo aver realizzato que-

sto pezzo straordinario, che servì da modello agli altri simili, lavorò pochi anni dopo nel cantiere di San Nicola a Bari. Nel 1094 la chiesa doveva essere di fatto conclusa e a metà del XII secolo fu realizzato il pavimento musivo istoriato di cui resta qualche lacerto.

La cattedrale di Taranto fu sottoposta negli anni Cinquanta a un drastico restauro che, partendo da una errata lettura delle fondazioni di alcune strutture scalarie addossate a una bassa torre campanaria, portò alla costruzione dell'attuale campanile, del tutto immaginario, sul lato destro del transetto. In questa operazione furono distrutte le antiche cappelle realizzate intorno ai muri d'ambito, lasciando integre le cappelle barocche del transetto, il portico quattrocentesco, la facciata barocca.



Fig. 81 Taranto, cattedrale, esterno.

14. La chiesa dei Santi Nicolò e Cataldo a Lecce

È l'unica chiesa che, nella Lecce barocca, ricordi la stagione romanica. Fu eretta come chiesa cimiteriale dinastica da Tancredi, allora conte di Lecce, destinato a divenire l'ultimo re normanno. Come ricordato in una iscrizione del portale laterale destro fu consacrata nel 1180. La costruzione fu in seguito arricchita nella facciata da statue e decorazioni barocche che convivono con gli elementi romanici, mentre più consistente fu l'intervento sulle strutture absidali. La chiesa è a pianta longitudinale con tre navate, quella centrale a botte acuta e quelle laterali a crociera; un braccio trasverso a botte acuta incrocia al centro le navate e nel raccordo si eleva una cupoletta estradossata su un alto tamburo ottagonale con colonnine e arcate cieche alternate a strette monofore [► Fig. 82]. Le facciate laterali del transetto conservano un motivo ad archetti ciechi pensili che gira anche sulle fiancate e un tempo unificava anche le facciate. Restano perfettamente conservati (ma privi degli animali stilofori, di protiri e colonne) i portali della facciata principale e della fiancata destra, ornati da fasce digradanti di pietra leccese scolpite con motivi floreali; gli architravi recano iscrizioni dedicatorie e un motivo a testine femminili diffuso nel Salento.

Fig. 82 Lecce, chiesa dei Santi Nicolò e Cataldo, particolare della cupola e del frontone.



Se i modelli di queste sculture sono genericamente di provenienza siciliana, l'articolazione spaziale e strutturale della chiesa ha sempre richiamato esempi francesi della Borgogna e del Poitou e le architetture di Terrasanta, come le cattedrali di Beirut e di Tortosa.

San Benedetto

L'attuale chiesa parrocchiale di San Benedetto nel centro di Brindisi è stata in realtà per secoli la chiesa di un monastero di monache benedettine. Uno dei monasteri più importanti della regione, fondato alla fine dell'XI secolo. La continuità del monastero, dalla fondazione alla soppressione nel XIX secolo, e la solidità della costruzione hanno fatto sì che la chiesa ci sia pervenuta in buono stato, nonostante interventi di adattamento e ripristino che hanno comportato per un certo periodo l'inversione dell'orientamento, la costruzione di un coro al posto della facciata, la sostituzione delle parti alte delle fiancate esterne, la ristrutturazione del chiostro a nord [► Fig. 83].

L'esterno si presenta con semplici arcate cieche a conci bicolori che percorrono la fiancata sud e nelle quali si aprono monofore a ghiera scalate e archivolti bicromi. Le arcate continuano più ampie sulla parete est, che ingloba le absidi, e confina con il campanile ad archi ciechi e trifore. Le soluzioni compositive di arcate e absidi nascoste sono diffuse in Puglia, ma la presenza delle arcate bicrome è ben più rara e congiunge questo edificio alla cattedrale di Taranto e alle chiese campane, calabresi e siciliane. L'accesso è dal portale della facciata sud, decorato con sculture a intreccio e palmette negli stipiti. Un alto architrave sul portale presenta una singolare scena con tre uomini che feriscono con lance le terga di un drago e due leoni. La scena dall'intaglio espressivo e forme primitive proviene da fonti orientali e si data a cavallo tra i secoli XI e XII. L'interno è altrettanto singolare e in-

Fig. 83 Brindisi, San Benedetto, pianta.

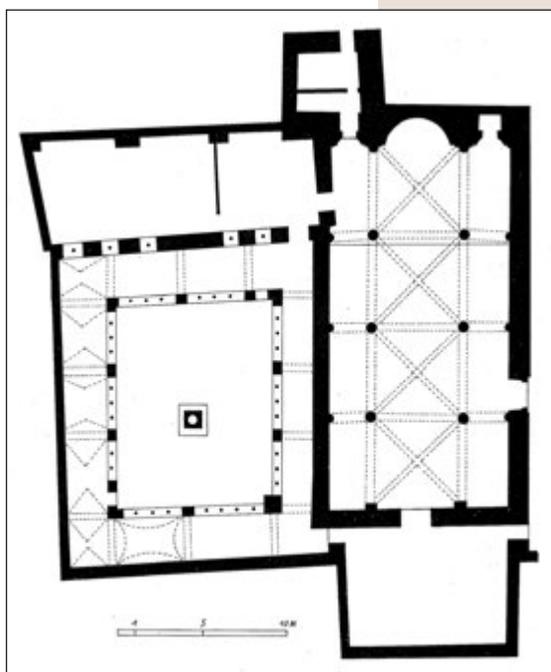




Fig. 84 Brindisi, San Benedetto, volte a crociera costolonate.

interessante: a tre navate separate da colonne, la nave centrale è coperta da quattro cupole voltate a crociera con ampi costoloni dal profilo rettangolare o semicilindrico; ogni cupola si collega ad archi trasversali e longitudinali a tutto sesto retti da larghe imposte su capitelli e colonne intonacate. Le navate laterali, larghe la metà rispetto alla nave centrale, sono coperte da volte a mezza botte che si collegano strutturalmente alle volte assorbendone le spinte laterali. I muri laterali sono percorsi all'altezza delle imposte dei capitelli da un cornicione e presentano, in corrispondenza delle colonne della nave centrale, mezze colonne sulle quali poggiano archetti a tutto sesto, che le collegano alle colonne della nave centrale, sovrastati da muri trasversali che articolano e spartiscono le mezze botti laterali. Tutti gli archivolti sono lunati e i conci in tufo carparo scuro spiccano sul chiaro intonaco delle pareti e delle volte. I costoloni sono privi di evidenti chiavi di volta e si incrociano semplicemente [► Fig. 84]. La complessa soluzione spaziale e strutturale (cupole voltate su costoloni) è unica nel panorama pugliese ma non è priva di radici culturali e ragioni costruttive; essa ha fatto molto discutere critici e storici e la proposta più convincente (Belli D'Elia) vede in essa una testimonianza della primitiva ricerca nordeuropea e lom-

barda sulla struttura delle crociere, risolta con l'adozione della *voute d'omacale* con costoloni (cfr. sotto). La presenza di crociere cupolate con costoloni apparenta la chiesa brindisina non solo a esempi del Nord Europa ma direttamente alla cattedrale di Aversa, in Campania, ove sono presenti costoloni sulle volte trapezoidali nel deambulatorio del transetto. Importanti anche i capitelli e i semicapitelli dell'interno e quelli a stamella del chiostro. Tutti scolpiti con motivi a foglie tipici del salento brindisino, tranne l'unico figurato, nella navata sinistra a ovest, con buoi e arieti passanti su foglie, caratterizzato da un intaglio che valorizza i piani stereometrici, la struttura architettonica del capitello, la stilizzazione delle forme e gli spigoli del modellato. Tutte caratteristiche che permettono di confrontarlo con i giganteschi capitelli del distrutto convento di Sant'Andrea all'Isola – oggi presso il museo provinciale di Brindisi – con un'acquasantiera di Venosa e con i capitelli con leoni del duomo di Aversa. Tali confronti ribadiscono il rapporto della chiesa brindisina con la cattedrale di Aversa nell'ambito di un linguaggio comune che unifica fondazioni di origine normanna.

Archi a tutto sesto e volte a crociera

Per chiarire i termini della questione delle volte a crociera bisogna considerare che gli archi a tutto sesto, essendo geometricamente semicerchi, hanno altezze diverse a seconda della ampiezza. Nel costruire le crociere sulla base quadrata delle campate i maestri medievali costruivano archi a tutto sesto tanto sui lati del quadrato quanto sulle diagonali, ma gli archi costruiti sulle diagonali (quelli che si incrociano, le cosiddette «ogive») sono più larghi e alti di quelli delle pareti laterali. Nascevano quindi volte cupoliformi più alte

al centro che ai lati, le *voute d'omacale* appunto. Questo tipo di volte, sebbene semplici ed economiche da costruire, spingevano eccessivamente sui fianchi creando problemi di stabilità costruttiva. Questa questione fu risolta in una seconda fase dando alle ogive incrociate un profilo ribassato (volta bassa) e infine, definitivamente, con l'abbandono, in età gotica, degli archi a tutto sesto a favore degli archi a sesto acuto che non pongono problemi di vincoli tra altezza e larghezza e permettono di affiancare liberamente campate rettangolari e quadrate.

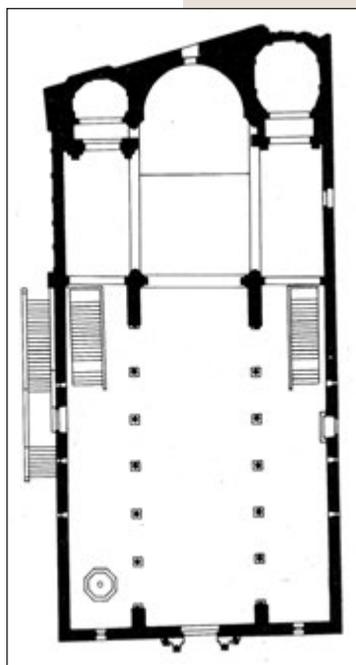
San Giovanni al Sepolcro

È un edificio a pianta centrale che richiama esempi paleocristiani con un giro interno di arcate su colonne e un muro d'ambito circolare con semicolonne, che nel lato orientale presenta un andamento rettilineo. Le coperture sono oggi lignee. La inconsueta forma ha prodotto varie interpretazioni che hanno ipotizzato alla base dell'edificio un tempio pagano, un battistero o un richiamo al Santo Sepolcro di Gerusalemme. Va invece considerato che l'edificio è stato pensato in questa forma sin dal suo sorgere, come dimostra l'andamento delle colonne e delle semicolonne, che fa presupporre un'abside e che forse si può ipotizzare una cupoletta. Molto interessante il portale centrale che mostra chiaramente come esso sia stato realizzato dagli stessi artefici del portale centrale di San Nicola a Bari.

La città di Otranto, capitale bizantina di una terra ininterrottamente greca per secoli, ebbe una cattedrale latina [► Fig. 85] – contrapposta per forme e dimensioni alla cattedrale bizantina di San Pietro (piccola chiesa particolarmente interessante tanto per gli affreschi del X secolo quanto per l'impianto spaziale, a croce inscritta in un quadrato con cupola centrale, che testimonia molto bene questo tipo di chiese tipico della provincia bizantina estesa) – solo dopo la conquista normanna, avvenuta nel 1070 per mano di Roberto il Guiscardo. La nuova cattedrale latina dovè essere fondata ai margini della città nel 1080 e consacrata nel 1088, almeno per la parte più antica, la cripta, e forse per una prima redazione delle navate, più semplice di quella che oggi possiamo osservare. La cattedrale è infatti articolata in due parti un po' artificiosamente congiunte da una muratura che collega le tre navate, all'arco trionfale e al transetto, separato in tre parti da due ampie arcate trasverse poggianti su pilastri che penetrano nella cripta. Le navate sono divise da colonne e arcate lunate a doppia ghiera con capitelli realizzati all'epoca (salvo i tre di riporto utilizzati per gli attacchi alla controfacciata e alle murature verso l'arco trionfale). L'unico capitello medievale figurato è al centro della navata sinistra: per le quattro figure umane che si collegano circolarmente richiama i capitelli giganteschi di Sant'Andrea all'Isola di Brindisi. Gli altri capitelli sono a motivi vegetali e alcuni presentano frutti agli angoli, un tipico motivo salentino. La sistemazione della chiesa nell'attuale forma spaziale fu comunque conclusa prima della stesura del grande mosaico pavimentale terminato dal prete Pantaleone tra il 1163 e il 1165.

Risale alla fine del Quattrocento, posteriormente all'episodio degli ottocento martiri, la realizzazione del rosone tardogotico della facciata; altre decorazioni, affreschi e interventi strutturali rinascimentali e barocchi sono solo in parte sopravvissuti – vedi il soffitto a lacunari della navata – a restauri troppo duri che ci hanno consegnato una chiesa ormai spoglia e squilibrata nei valori cromatici.

Fig. 85 Otranto, cattedrale, pianta.



La cripta

La vasta e spettacolare cripta, che si stende sotto il transetto permettendo di pareggiarne il piano di calpestio a quello della navata, nonostante l'edificio sia posto su un pendio, merita una visita attenta. È stata la prima cripta a sala della regione, esemplata probabilmente su quella della cattedrale di Salerno (di fondazione normanna per opera di Roberto il Guiscardo) ed è composta da quarantotto volte a crociera su colonne. Realizzata con materiali in gran parte di riporto è uno straordinario museo della scultura dal tardoantico, all'alto Medioevo, all'XI secolo. Colonne di vario tipo (rudentate, scanalate, a racemi) sostengono capitelli (corinzi, a foglie d'acqua, a traforo, a figurazione zoomorfa) talvolta di qualità altissima; ma non bastando i pezzi antichi, furono realizzati appositamente anche vari capitelli figurati (leoni, arpie, aquile, testine a doppio corpo) che mostrano la mano di maestranze locali che si applicarono, con un certo vigore espressivo, a forme antiche e a modelli di gusto nuovo. I pezzi più importanti furono naturalmente disposti secondo il percorso obbligato dei fedeli verso l'abside.

Il pavimento musivo di Otranto e la tradizione regionale

L a tradizione regionale

Gli studi sul romanico pugliese degli ultimi anni, grazie agli scavi condotti nei monumenti della regione, hanno ormai prodotto ampi squarci di luce sulla tradizione regionale dei pavimenti musivi. Il pavimento otrantino è l'unico pervenuto nella sua interezza, salvo qualche lacuna, ma è stato preceduto da altri, un tempo imponenti. La ricchezza della tradizione dei pavimenti musivi (sempre un po' da immaginare) è attestata dalla continuità operativa delle maestranze locali dagli esempi di età classica, presen-

ti di fatto in ogni insediamento, a quelli tardoantichi di Canosa e Siponto, fino all'esempio altomedievale della cattedrale di Bari.

Accanto alla tradizione musiva è poi da segnalare la pratica altomedievale di pavimenti a tasselli di pietra monocroma disposti secondo semplici schemi geometrici ottenuti inclinando le linee di generazione dei singoli moduli come in Santa Caterina a Bionto o in Santa Maria del Buonconsiglio a Bari: il cosiddetto «opus tessellatum».

Nell'XI secolo il primo pavimento musivo conosciuto è quello della chiesa abbaziale

di Santa Maria a Mare sulle Isole Tremiti, databile al 1040, che è vicino a quello della cattedrale di Termoli e a quelli, contemporanei e non pugliesi, di Pomposa, Torcello e Santo Stefano a Carrara. Si caratterizza per la finezza esecutiva, l'impaginazione centrale dell'emblema del grifo e per le rare immagini dei cervi e dell'aquila ad ali aperte. Anche all'XI secolo va datato lo splendido grifo, in mosaico e «opus sectile», ritrovato recentemente durante gli scavi nella cattedrale di Bitonto; a cavallo dei secoli XI e XII dovettero essere realizzate le parti a «opus alexandrinum» del pavimento absidale e della cripta di San Nicola a Bari. Gli esempi successivi si dispongono nel corso del XII secolo: ciò che resta di un maestro Petrius nella cattedrale di Taranto, datato 1160; i frammenti della cattedrale di Brindisi; il mosaico absidale della cattedrale di Trani, che trova precisi collegamenti stilistici e iconologici con quello di Otranto. Resta poco definito quello della cattedrale di Giovinazzo.

Il mosaico di Otranto A Otranto il mosaico fu compiuto a partire dalla zona absidale in due riprese, terminate nel 1163 e nel 1165, come attestano le iscrizioni conservate nello stesso mosaico, per ordine del vescovo Gionata e per mano di Pantaleone (un prete artista come *Acceptus* e poi *Nicolaus*), durante il regno di Guglielmo I il Malo, qui definito trionfatore. L'impressionante e fascinoso tappeto musivo, recentemente restaurato, copre tutta la navata e il presbiterio con immagini piene di vigore, che non sempre si dispongono ordinatamente. Le figure sono ottenute con un contorno scuro e con campiture in colori sordi (ocra, verde rosso) e pochi toni squillanti di contrasto senza la raffinatezza volumetrica e cromatica del mosaico di Santa

Maria a Mare nelle Isole Tremiti. Le forme e i dettagli denunciano come una incertezza esecutiva, dettata dal condizionamento delle tessere di pietra colorata e dalla operazione non semplice, per i mezzi tecnici dell'epoca, dell'ingrandimento in scala monumentale dei modelli iconografici utilizzati, tratti da manoscritti, avori, tessuti.

Seguendo l'interpretazione di Chiara Frugoni si può ritrovare un senso preciso nell'insieme dell'opera, per quel che ci è possibile dopo tanti secoli, leggendo il mosaico dall'entrata principale verso il presbiterio a cominciare dal grande albero, retto da una coppia di elefanti con elefantino, che divide lo spazio della navata [► Fig. 86]. A destra si

Fig. 86 Disegno della prima parte del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto.



dispone la figura di Alessandro Magno trainato in cielo da grifi che inseguono cibo offerto su bastoni. A sinistra si nota un leone a quattro corpi con singola testa, un groviglio di mostri, centauri e serpi, e la grande scena della costruzione della torre di Babele, con due scale per salire e scendere, quindi l'arca di Noè con il diluvio universale. Oltre l'iscrizione trasversale del 1165 seguono i dodici mesi con i lavori agricoli e i segni dello zodiaco. Sulla cima dell'albero le storie di Adamo ed Eva, la cacciata del Paradiso, le porte del Paradiso con il buon ladrone Dismas riconoscibile dal bastone a T, la leggenda di re Artù alla caccia del felino Lohm, Caino e Abele. Oltre una lacuna an-

cora sedici tondi [► Fig. 87] con Adamo ed Eva, mostri, Salomone e la regina di Saba, e una striscia con rappresentazione di animali, tra cui le storie della volpe. Nell'area absidale si riconoscono Sansone che spalanca le fauci del leone e le storie del profeta Giona, con la balena e l'annuncio della distruzione di Ninive.

Nelle ali del transetto a sinistra un albero che nasce da un toro divide Inferno e Sanna dai patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe nonché le anime dei dannati e dei beati. A destra invece un altro albero con draghi, leoni, animali di difficile interpretazione, e in cima Atlante che regge il mondo. Riconosciute le principali parti del grande mosaico lo si può definire come una predica per figure che parte dal peccato per giungere all'ammaestramento morale, in linea con la cultura dell'epoca che vedeva nel mondo un libro di simboli con significati da scoprire. Il peccato di partenza è quello di orgoglio (la torre di Babele, il re Alessandro che vuole giungere in cielo) con la conseguente punizione del diluvio universale. Ma il repertorio di esempi morali è vasto e attinge materiali figurativi e concettuali da fonti molteplici bibliche, sacre, e profane: dal *Physiologus*, un diffuso bestiario medievale nelle diverse versioni latina e greca, che è per noi la chiave di comprensione del significato di tante rappresentazioni di animali; dalla *Genesis*, con le storie di Adamo ed Eva, Abele e Caino; dal romanzo tardoantico dello Pseudo-Callistene con la storia di Alessandro; dai vangeli apocrifi, dai quali proviene la storia del buon ladrone pentito Dismas fermo accanto alle porte del Paradiso in attesa della liberazione di Adamo ed Eva; dalle prediche di san Paolo per Adamo come figura di Cristo; dal *Vangelo di san Matteo* per il con-

Fig. 87 Disegno della seconda parte del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto.



fronto tra Giona, Salomone e Cristo; dai romanzi neolatini con la storia di Artù e le favole animalistiche; da racconti ebraici e leggende arabe. La pluriforme cultura testuale è accompagnata da una altrettanto libera contaminazione iconografica che mostra di avere le fonti in esempi bizantini (per Disma e i tre patriarchi del Paradiso), franco-normanni (per Alessandro in trono), arabi (per i tondi contenenti animali circondati da caratteri cufici), latini (per la rappresentazione del mese di marzo con lo spinario).

La storia di re Alessandro Una ulteriore suggestione semantica per il mosaico otrantino va considerata nella definizione, in una delle iscrizioni dedicatorie, del re Guglielmo come «trionfatore». Essa si accom-

pagna alla scena di Alessandro che ascende ai cieli [► Fig. 88]. Tale rappresentazione è frequente nel mondo medievale ma in Puglia in maniera particolare, e per di più in unione a immagini di peccato di orgoglio come la torre di Babele, il peccato di Adamo ed Eva – nel mosaico della cattedrale di Trani e nella rappresentazione della caduta del re in un capitello della cattedrale di Bitonto. La presenza di tali convergenti indicazioni ha fatto pensare che la rappresentazione della storia di Alessandro abbia un significato politico esplicito di condanna della superbia bizantina sconfitta dalle armi normanne.

Fig. 88 Otranto, cattedrale, particolare del mosaico pavimentale, navata centrale, volo di Alessandro Magno.



Chiese a cupola a croce contratta

Accanto alle grandi chiese abbaziali e alle cattedrali urbane la Puglia è ricca di chiese più piccole, varie per committenza, tipologia e schemi spaziali. Si tratta di edifici sorti nei tanti villaggi che punteggiavano le campagne medievali o nelle zone periferiche delle città per iniziativa di privati o di gruppi cittadini. È il caso della chiesa di Sant'Adoeno – o Audeno – a Bisceglie fondata nel gennaio del 1074 da novantasette capifamiglia che convenuti da tre distinti casali alla presenza del vescovo stabilirono chi dovesse eleggere il prete, chi dovesse suonare le campane, quali zone adibire a cimitero e dove poter battezzare i nati. La chiesetta, così interessante per la storia della committenza, esiste ancora e conserva la intitolazione a sant'Adoeno di origine normanna, il cui culto è del tutto inusuale nella regione, ma ha scarso interesse dal punto di vista strettamente architettonico, a causa di consistenti rimaneggiamenti.

Sebbene scarsamente documentate, di interesse maggiore, dal nostro punto di vi-

sta, sono le molte chiese medievali ancora esistenti nelle campagne o inglobate dallo sviluppo urbano delle città, che non avendo subito rimaneggiamenti conservano le forme con cui sorsero. Il numero e la varietà di alcune di esse impone di illustrare sinteticamente in questa sede il tipo più diffuso detto «a croce contratta».

Sono state così definite delle chiesette di piccole dimensioni composte da un unico ambiente coperto da volta a botte con bracci laterali atrofizzati ridotti ad arconi, cupola centrale e abside a vista. È caratteristico in esse il contrasto tra l'interno in forme concave – cupola, volte e arconi – e l'impianto esterno organizzato per piani stereometrici a spioventi, tamburi quadrangolari e coperture a piramide. Edifici simili sono diffusi in tutto il Mediterraneo che fu bizantino – dalla Dalmazia alla Grecia continentale e insu-

Fig. 89 Modugno, San Felice di Balsignano, veduta aerea.

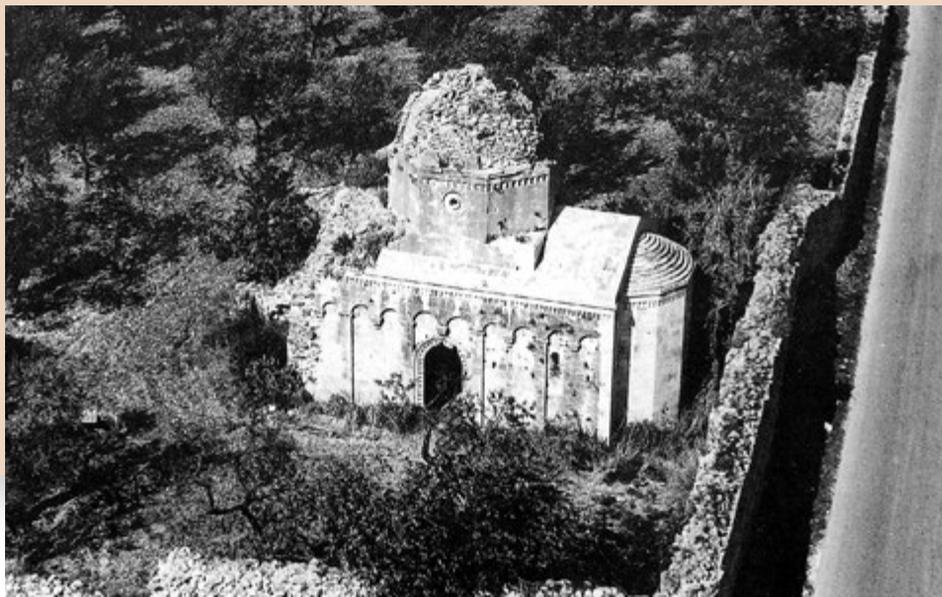
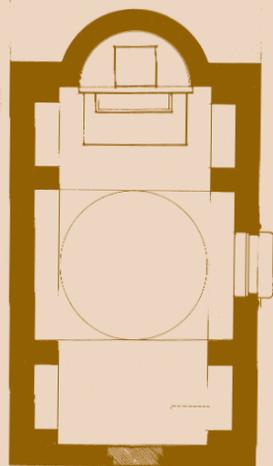




Fig. 90 (in alto)
Bisceglie, Santa
Margherita, veduta
dall'alto.



Figg. 91-92
(a fianco e sotto)
Corato, San Vito,
pianta e veduta
dall'alto.

lare e alla Puglia – ma l'unità tipologica si articola in varianti locali chiaramente distinguibili per materiali e soluzioni decorative. I molti esempi pugliesi vanno datati dalla metà dell'XI secolo al maturo XII secolo, quando viene costruito San Felice nel casale abbandonato di Balsignano vicino Modugno [► **Fig. 89**], fino al limite del 1198 che data con sicurezza la chiesa di Santa Margherita a Bisceglie [► **Fig. 90**], più grande e più decorata di tutte le altre con facciate laterali cuspidate.

Le chiese a croce contratta si addensano in Puglia nella terra di Bari e particolarmente nelle campagne di Bitonto, ma appartiene a questa tipologia Sant'Angelo al Raparo in Basilicata. Per documentare il tipo rurale si presenta san Vito a Corato [► **Figg. 91-92**]. Si tratta di una piccola chiesa un tempo in campagna e ora inglobata in città, ancora officiata e quindi facilmente visibile. Citata in documenti del XIII secolo e appartenuta ai cavalieri di Malta è un esemplare di ottima qualità architettonica tanto nel paramento murario, ben percepibile sotto gli intonaci, quanto nelle soluzioni spaziali molto nitide che permettono di cogliere l'organismo architettonico in tutte le sue componenti. Unici interventi manomissori sono da considerarsi l'allargamento del portale sul fianco sud, un piccolo campanile a vela sulla fac-



ciata e la sostituzione delle chiancarelle con tegole sugli spioventi della navata e sui bracci contratti alla base del tiburio.

Bibliografia

Bibliografia generale

Belli D'Elia P. (a cura di), *Alle sorgenti del Romanico, Puglia XI secolo*, catalogo della mostra, Bari, Pinacoteca provinciale, giugno-dicembre 1975, Amministrazione provinciale di Bari, Dedalo, Bari 1975, n. ed. 1987.

Musca G. (a cura di), *Storia della Puglia*, vol. I, *Antichità e medioevo*, Rai-Sede regionale della Puglia, Mario Adda Editore, Bari 1978.

Belli D'Elia P., *Il romanico*, in *La Puglia tra Bisanzio e l'Occidente*, vol. II, *Civiltà e culture in Puglia*, Electa, Milano 1980, pp. 117-253.

Calò Mariani M.S. (a cura di), *Insedimenti benedettini in Puglia, per una storia dell'arte dall'XI al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, novembre 1980-gennaio 1981, vol. II, t. I, Congedo, Galatina (Lecce) 1981.

AA.VV., *Restauri in Puglia 1971-1983*, II, catalogo della mostra, Schena Editore, Fasano (Brindisi) 1983.

AA.VV., *Itinerario normanno in terra di Bari. I centri costieri, Monopoli, Bari, Molfetta, Bisceglie, Trani, Barletta*, Regione Puglia - Assessorato alla Cultura - Csp Bari, Puglia Grafica Sud, Bari 1985.

Belli D'Elia P., *La Puglia*, in *Italia romanica*, vol. 8, Jaca Book, Milano 1987.

Mongiello L., *Chiese di Puglia, il fenomeno delle chiese a cupola*, Mario Adda Editore, Bari 1988.

Ambrosi A., *Revival romanico e restauri stilistici in terra di Bari tra XVI e XVIII secolo*, in *Ricerche sul sei-settecento in Puglia*, III 1984-89, Schena Editore, Fasano (Brindisi) 1989, pp. 35-107.

Todisco L., *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale*, I, *Puglia Basilicata Campania*, Edipuglia, Bari 1994.

Bertelli G., *Cultura longobarda nella Puglia altomedievale: il tempio di Seppannibale presso Fasano*, Edipuglia, Bari 1994.

Gelao C. - Jacobitti G.M. (a cura di), *Castelli e cattedrali di Puglia, a cent'anni dall'Esposizione nazionale di Torino*, catalogo della mostra promossa da Provincia di Bari - Assessorato alla cultura, Pinacoteca provinciale, Soprintendenza per i beni AAAS della Puglia, Bari, Castello Svevo, luglio-ottobre 1999, Mario Adda Editore - Consorzio Idria, Bari 1999.

AA.VV., *Normanni del Sud, Salerno-Bari 999-1999*, Fai (Fondo per l'ambiente italiano), Mario Adda Editore, Bari 1999.

Acerenza

Belli D'Elia P.-Gelao C., *La cattedrale di Acerenza, mille anni di storia*, Edizioni Osanna, Venosa 1999.

Bari

Schettini F., *La basilica di San Nicola di Bari*, Laterza, Bari 1967.

Cavallo G., *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale*, Adriatica, Bari 1973.

Bibliografia

Gelao C. (a cura di), *Itinerari per Bari medievale. I segni della storia, le carte, le pietre, le cose*, 1, Pinacoteca provinciale - Edipuglia, Bari 1981.

Belli D'Elia P., *La basilica di San Nicola a Bari, un monumento nel tempo*, Congedo editore, Galatina (Lecce) 1985.

AA.VV., *Il restauro dei portali della basilica di San Nicola a Bari*, Pouchain, Roma 1986.

Musca G. - Tateo F. (a cura di), *Storia di Bari, dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, Laterza, Roma-Bari 1990.

Bertelli G., *S. Maria que est episcopio. La Cattedrale di Bari dalle origini al 1034*, Edipuglia, Bari 1994.

Basile M. - Barracane G. (a cura di), *La Cattedrale di Bari*, Mario Adda Editore, Bari 1995.

Ambrosi A., *Architettura dei crociati in Puglia. Il santo sepolcro di Barletta*, Dedalo, Bari 1976.

AA.VV., *Bitonto e la Puglia tra tardoantico e regno normanno*, atti del convegno (Bitonto 15-17 ottobre 1998), Edipuglia, Bari 1999.

Fallani G. - Amato P. (a cura di), *Storia e arte nella Daunia medioevale*, «Atti della I settimana sui beni storici artistici della chiesa in Italia, area culturale della Capitanata, Foggia 26-31 ottobre 1981», Leone Editrice Apulia, Foggia 1985.

Otranto G.-Carletti C., *Il santuario di S. Michele arcangelo sul Gargano dalle origini al X secolo*, Edipuglia, Bari 1995.

Willemsen C.A., *L'enigma di Otranto*, Congedo, Galatina (Lecce) 1980.

Civita M., *Stagioni di una Cattedrale, Ruvo di Puglia*, Schena Editore, Fasano (Brindisi) 1993.

Ronchi B., *La cattedrale di Trani*, Schena Editore, Fasano (Brindisi) 1985.

Mola S., *La cattedrale di Trani*, Mario Adda Editore, Bari 1996.

Barletta

Bitonto

Capitanata

Monte Sant'Angelo

Otranto

Ruvo

Trani

A

Abside Costruzione architettonica a pianta semicircolare, poligonale o di altra forma rettilinea, coperta da una semicupola detta catino absidale. Già presente negli edifici romani, veniva solitamente impiegata nelle chiese cristiane per chiudere sul fondo la navata centrale, quelle minori e talvolta i due bracci del transetto. In alcune chiese romaniche pugliesi, del tipo del San Nicola di Bari, le curvature dei muri absidali non sono visibili dall'esterno ma sono nascoste da un muro di fondo; si dicono allora *ammantellate*.

Agemina Tecnica decorativa nella quale si inseriscono a freddo lamine e campiture di metalli pregiati e di vario colore (rame, argento, oro) su supporti di altro metallo (bronzo, ferro, ottone); è chiamata anche damaschinatura. Tecnica utilizzata da artefici bizantini nelle realizzazione delle porte bronzee di Monte Sant'Angelo.

Alzato Rappresentazione grafica di un edificio o di una sua parte in proiezione ortogonale verticale.

Ambone Palco rialzato chiuso da un parapetto cui si accede attraverso una scala. Sino al periodo gotico erano spesso due, posti ai lati dell'altare: in quello a destra veniva letta l'*Epistola*, in quello a sinistra il *Vangelo*. Il termine viene riferito impropriamente anche ai *pulpiti* o *pergami isolati*, collocati di solito nella navata centrale e adibiti alla predicazione.

Ambulacro In una chiesa romanica è lo spazio percorribile intorno al coro. Più in generale si intende uno spazio coperto.

Ammorsatura È costituita da pietre o mattoni lasciati sporgere da un muro nudo per ancorarvi altre successive strutture.

Anta Sportello con cerniere che chiude un mobile, un dipinto, un organo; il termine viene riferito anche al battente di un portale.

Arcata In architettura è l'insieme dell'arco e dello spazio che essa delimita; il termine denomina anche un motivo architettonico composto da una serie di archi: quando essi sono appoggiati al muro si parla di *arcata cieca*.

Archetti pensili Serie di piccoli archi sospesi su mensole o privi di visibili sostegni collocati in aggetto sulla parte alta di un muro. Nell'architettura romanica costituiscono un motivo ricorrente.

Arco Struttura architettonica curvilinea composta da blocchi, detti *conci*, tenuti insieme da poca malta che poggia su due punti di sostegno (*colonne*, *pilastr*i, *piedr*itti). Nell'arco si distinguono diverse parti che vengono indicate con una nomenclatura specifica: sono dette *intradosso* o *sottarco* la superficie interna, *estradosso* quella esterna, *archivolto* la fascia

decorata che corre lungo la faccia anteriore, *imposte* i due elementi su cui l'arco appoggia, *chiave di volta* la pietra a forma di tronco di piramide collocata alla sua sommità. Facendo riferimento al disegno architettonico, viene denominata *corda* la distanza tra le due estremità dell'arco e *freccia* la sua altezza, cioè la linea retta ideale che congiunge la corda con il punto più alto della curvatura. Secondo l'andamento della curva (detta *sesto*) gli archi hanno una nomenclatura tipologica: arco a *tutto sesto* o a *pieno centro*, quello in cui la curva disegna un semicerchio; arco a *sesto acuto* (o anche impropriamente a *ogiva*), quello costituito da due sezioni di cerchio con centro diverso che si congiungono formando una corda che è più corta del diametro del cerchio; arco *rampante*, quello in cui i piani di imposta sono collocati a livelli diversi; è detto *arco cieco*, quello chiuso completamente dalla muratura.

Arco trionfale Monumento celebrativo sorto in epoca romana per celebrare le imprese militari degli imperatori. Nelle chiese paleocristiane e medievali è l'arcone che separa la navata centrale dal presbiterio.

Arcosolio Nicchia ad arco incassata nella parete, contenente un sarcofago, tipica delle catacombe paleocristiane, ma usata anche in edifici medievali.

Atrio Comunemente si intende l'ingresso di un edificio civile o religioso. Nella casa romana era il cortile sul quale si affacciavano i vari ambienti; nelle basiliche paleocristiane era il cortile porticato davanti alla facciata.

Aula Viene in tal modo denominato un ambiente vasto, di solito non interrotto da colonne. Il termine è usato, per esempio, per indicare una chiesa a navata unica (*chiesa ad aula*).

Baldacchino Il termine ha origine orientale e designava quattro aste che sorreggevano un drappo di stoffa e che aveva la funzione di proteggere personaggi o oggetti importanti; in seguito ha indicato generalmente una copertura architettonica retta da colonne.

Basilica Edificio pubblico collocato nel Foro delle città romane, a pianta rettangolare, spesso con absidi, diviso in *navate* da colonne. La struttura venne ripresa nei primi edifici cristiani addetti al culto: la pianta rettangolare fu divisa in lunghezza da colonne o pilastri in tre o cinque navate di cui la maggiore era la più alta. La costruzione, a volte tagliata trasversalmente da un *transetto*, terminava nei vani semicircolari delle *absidi*. In architettura dal punto di vista tipologico si definiscono basiliche le chiese a *pianta longitudinale*. Basilica è anche denominazione di chiesa non

Glossario

sottomessa all'autorità del vescovo ma retta autonomamente da un priore eletto da un capitolo di canonici, come, per esempio, la basilica di San Nicola a Bari.

Battistero Edificio cristiano adibito alla celebrazione del rito del battesimo. Aveva per lo più pianta centrale e copertura a cupola; sorgeva abitualmente presso le chiese paleocristiane e romaniche.

Bifora Finestra a due aperture, divisa da una colonna sottile o da un pilastrino.

Binato Termine usato per definire due elementi architettonici appaiati. Per *colonne binate* si intendono colonne disposte a due a due.

Bugnato Rivestimento murario ottenuto con bugne (pietre sporgenti dal muro). Secondo il rilievo e la forma delle bugne, si distinguono un bugnato *liscio*, leggermente sporgente, un bugnato *rustico*, con pietre rozzamente tagliate e molto rilevate, un bugnato a *punta di diamante*, in cui la forma delle bugne è a piramide, un bugnato a *cuscinco* con pietre di forme gonfie e tondeggianti.

C

Campata Spazio compreso tra membrature portanti e vicine tra loro. Nella navata di una chiesa a crociera è lo spazio compreso da una volta e dai quattro sostegni, pilastri o colonne, che la sostengono; nel caso di coperture a *capriate* si intende per campata lo spazio individuato da archi trasversali di separazione o, in mancanza di essi, dai pilastri che ritmano la navata.

Capocroce Parte terminale della chiesa posta dietro gli altari comprende abside, deambulatorio e, quando sono presenti, le cappelle radiali.

Capriata Elemento strutturale in legno di forma triangolare che sostiene un tetto a doppio spiovente.

Cassettoni Elementi, detti anche *lacunari*, realizzati in pietra, stucco o legno che ornano i soffitti con incavi, spesso quadrati ma anche rettangolari o poligonali, con al centro rosette o foglie. Decorazione presente nell'architettura classica, usata in età medievale come, per esempio, in dimensioni molto ridotte, nell'intradosso del baldacchino del portale di San Nicola a Bari.

Catapano Massima autorità civile e militare nelle province dell'impero bizantino. Bari era sede del catapanato di Longobardia.

Catino absidale Denominato anche *conca absidale*, ha la forma di un quarto di sfera; copre un'abside a pianta semicircolare.

Cattedrale La chiesa più importante di un luogo che sia sede vescovile; viene chiamata così perché vi si trovava la cattedra (trono) del vescovo.

Cèntina Armatura provvisoria in legno che sorregge archi e volte durante la costruzione. Si dice *centinata* un'apertura a profilo arcuato.

Champlevé Termine francese per definire lo *smalto* realizzato disponendo le paste vitree in solchi e cavità scavati nella lastra metallica di supporto. Nel Medioevo è una tecnica di origine occidentale.

Chiave di volta Nell'arco è la pietra a forma di piramide tronca (a volte decorata) che lo chiude alla sommità fungendo da perno alla struttura. Nella volta a crociera costolonata è la pietra inserita al centro, all'incrocio delle nervature (*ogive*).

Ciborio Edicola a forma di baldacchino, spesso riccamente ornata, collocata sull'altare nelle chiese cristiane. A pianta circolare, quadrata o poligonale, è costituita da una copertura sostenuta da colonne.

Cloisonné Termine francese per definire lo *smalto* realizzato disponendo le paste vitree in un reticolo di sottili lamine disposte sulla lastra metallica di supporto e lasciate in vista. Tecnica tipica di Bisanzio.

Concio Blocco di pietra da taglio regolarizzato su tutti i lati prima della messa in opera. Nell'arco e nella volta i conci hanno una forma a cuneo.

Contrafforte Elemento architettonico di sostegno disposto in punti strategici della muratura dell'edificio per contrastare soprattutto le spinte degli archi e delle volte. Nel romanico e nel gotico sono parte fondamentale del sistema strutturale.

Controfacciata Parete interna della facciata di una chiesa a volte decorata con affreschi, sculture o mosaici. Nelle chiese con matronei, sostiene il ballatoio che collega le tribune delle navate laterali.

Coro Parte della chiesa riservata al clero dove si trovano gli stalli riservati ai cantori. Nelle chiese romaniche per *coro* si intende l'incrocio tra transetto e navata centrale dove si colloca l'altare maggiore. Il termine ha varie accezioni e viene usato anche come sinonimo di *presbiterio* e *capocroce*.

Cosmatesco Stile di maestri marmorari provenienti da Roma. Erano specializzati nella decorazione di pavimenti, cornici, oggetti d'arredo sacro: i loro lavori sono caratterizzati da tarsie geometriche di marmi multicolori, dalle forme eleganti, fantasiose. Cfr. *opus alexandrinum*.

Costolone Elemento strutturale delle volte a *crociera*. È una nervatura a vista, a sezione semicircolare o rettangolare,

Glossario

collocata lungo i punti d'incrocio della crociera per sostenerla e rafforzarla. *Costoloni* sono presenti nel San Benedetto a Brindisi.

Cripta Il termine nell'antichità indicava luoghi nascosti e riparati a carattere sacro o funerario. Nelle chiese è lo spazio sotterraneo dell'edificio dove sono conservate le spoglie o le reliquie di un santo o di un martire. Si definisce *a sala* una cripta costituita da *crociere* tutte della medesima altezza, come, per esempio, quelle delle cattedrali di Otranto, Trani e di San Nicola a Bari.

Croce greca (pianta a) Pianta a forma di croce con bracci di uguale lunghezza.

Croce latina (pianta a) Pianta a forma di croce con bracci di diversa lunghezza.

Crociera Copertura risultante dall'incrocio di due *volte a botte* e reggentesi su quattro sostegni angolari. Cfr. anche *campata e volta*.

Cufico (carattere) Detto di caratteri usati nella scrittura araba del Medioevo. È in caratteri cufici l'iscrizione pavimentale dell'abside di San Nicola a Bari.

Cupola Struttura architettonica a volta che copre ambienti con piante diverse (circolari, poligonali, quadrate). Può innalzarsi sul muro perimetrale o appoggiarsi a pilastri e sostegni di varia natura; quando la *calotta* della cupola e la sua struttura portante non hanno la stessa pianta si fa ricorso a raccordi angolari (*trombe* e *pennacchi*). Può essere sostenuta e rialzata da un tamburo; se la calotta è visibile all'esterno la cupola si dice estradossata. Nelle chiese medievali della Puglia le cupole sono spesso coperte da un *tiburio* a forma di piramide.

Cuspide Motivo architettonico a forma di triangolo isoscele. Usato a coronamento di facciate e portali.

D

Deambulatorio Nelle chiese medievali è il corridoio che si sviluppa oltre il transetto, lungo l'abside intorno al coro. Esempi sono quelli delle cattedrali di Acerenza e Aversa e della Trinità di Venosa.

Dedalo Labirinto, intrico di vie passaggi e strettoie.

Denti di sega Fregio caratteristico dell'architettura in laterizi e pietre composto da un filare di elementi disposti obliquamente in modo che gli spigoli non sporgano oltre il filo del muro. Tipico, in Puglia, degli edifici dell'XI secolo.

Duomo Chiesa principale di una città. Coincide in genere con la cattedrale quando sorge in una località che sia sede vescovile.

Esaforato Cfr. *polifora*.

Estradosso Cfr. *arco* e *volta*.

Facciata Parte frontale di un edificio dove è posto l'ingresso principale. Nelle chiese viene denominata *a capanna* quella a due spioventi che prosegue la forma della navata maggiore, *a salienti* quella che si modella sulle diverse altezze delle navate.

Fitomorfo Motivo decorativo ispirato a fiori e vegetali.

Fornice Lo spazio definito dall'apertura di un arco in porte civiche, archi trionfali, acquedotti, ponti, fiancate di chiese, ecc.

Galleria Passaggio coperto, corridoio o loggia. Negli edifici religiosi lo spazio che si affaccia sulla navata maggiore mediante arcate (*matroneo*). Nell'architettura romanica le gallerie (praticabili o utilizzate come motivi di decorazione o alleggerimento) si trovano spesso sulle facciate, nei lati esterni e intorno alle absidi.

Ghiera Parte in vista dei conci (fronte) dell'*arco*, spesso evidenziata da motivi decorativi. Termine usato preferibilmente quando i giri dei conci sono multipli; quando l'arco è composto da un solo giro di conci al termine ghiera si sostituisce quello di *archivolto*.

Giaco Armatura di anelli metallici concatenati utilizzata come corazza flessibile per il torace.

Grifo Mostro alato dal becco adunco. L'immagine del grifo nelle decorazioni di portali, finestre e pavimenti simboleggia forse resurrezione e ascesa al cielo.

Icona Immagine sacra tipica dell'arte bizantina dipinta generalmente su tavola. Può essere rivestita con una lamina d'argento lavorato (*riza*) che non ricopre, però, né il volto né le mani della figura che rappresenta.

Iconostasi Elemento architettonico in pietra o in legno che separa, nelle chiese medievali, la navata dal presbiterio. Era composta generalmente da transenne lignee o marmoree che sostenevano pannelli con icone.

Lacunare Sinonimo di *cassettone*.

Lesena Semipilastro addossato a una parete. Nella sua forma più semplice è un puro risalto del muro; nelle forme e strutture più elaborate può avere base e capitello ed essere variamente decorata. Si confonde con la *parasta* che riporta più distintamente, come se fossero schiacciati, gli elementi degli ordini architettonici: capitelli scanalature, basi, ecc., e ha

E

F

G

I

L

Glossario

funzione strutturale.

Lettorino Leggio, elemento dell'*ambone* a forma di libro aperto che serve per sostenere i codici in lettura. È spesso sostenuto da un pilastrino decorato con un'aquila che stringe una testa umana.

Loggiato Galleria o portico con ampie aperture sui lati.

Longitudinale (pianta) È detto di piante di edifici più lunghi che larghi, con ingresso generalmente sul lato corto. Si differenzia dalla pianta *centrale*.

Lunetta In architettura è la porzione di parete delimitata da un arco e da una retta di base. Nella scultura e nella pittura, si intende un supporto di forma analoga decorato con rilievi o dipinti.

M

Maestà Rappresentazione frontale della Trinità, di Cristo o della Vergine in trono.

Mandorla Elemento decorativo a forma di mandorla; può essere dipinto o scolpito. Nel Medioevo era un motivo ricorrente: conteneva principalmente il Padre, Cristo o la Vergine in Maestà. Sottolineava l'importanza dei personaggi rappresentati e indicava l'irradiarsi della luce divina, l'alone splendente che li circondava.

Matroneo In origine luogo riservato alle donne. Nelle chiese cristiane il termine indica la galleria sopra le navate minori, aperta sulla navata centrale. La funzione del matroneo negli edifici romanici e gotici non è chiara.

Monofora Finestra ad arcata a una sola apertura. Cfr. anche *polifora*.

N

Navata Spazio a sviluppo longitudinale compreso tra due file di colonne o pilastri oppure tra un filare di colonne o pilastri e un muro perimetrale. Una chiesa può essere a navata unica o a più navate (in genere tre o cinque); la navata centrale o principale (detta anche *nave*) è di norma più ampia e più alta delle navate laterali (dette *navatelle*) e illuminata da finestre in alto sulle pareti. La navata si divide a sua volta in *campate*.

O

Occhio Finestra di forma circolare o ovale; generalmente presente su una parete, può trovarsi anche lungo il perimetro del *tamburo* di una cupola.

Ogiva Il termine originariamente indicava gli archi incrociati di una volta a crociera. Nell'uso corrente, sebbene impropriamente, è anche adoperato quale sinonimo di arco a sesto acuto.

Opus Termine che indica i vari sistemi di tecnica edilizia antica (per la costruzione di pavimenti, paramenti, intonaci o per le diverse tipologie di muratura) con particolare riferimento alla architettura romana e bizantina. *Opus alexandrinum*: tecnica tipica del mondo bizantino e islamico diffusasi in Italia meridionale e a Roma dopo l'XI secolo. Consiste nel realizzare tarsie pavimentali con decorazioni di marmi policromi a cerchi di porfido e nastri. *Opus listatum*: definisce murature realizzate a corsi alterni di laterizi e conci in pietra o tufo; è tecnica tipica del mondo bizantino. *Opus sectile*: decorazione pavimentale e parietale realizzata con lastre in marmo e pietra, di varia forma e diversi colori, disposte in modo da realizzare figurazioni e disegni. *Opus tessellatum*: mosaico pavimentale realizzato usando tessere a dado identiche per dimensioni nell'ambito della stessa superficie.

Ordine Complesso di regole e principi compositivi relativi alla disposizione e al rapporto dei diversi elementi che compongono un organismo architettonico (per esempio, dorico, ionico, ecc.). *Ordine gigante* (o *colossale*): viene così chiamato l'ordine in cui l'altezza delle colonne o delle *paraste* si estende per più piani di un edificio collegandoli.

Parasta Pilastro di sostegno, a profilo piatto (semipilastro) e appena sporgente dal filo della parete. Si differenzia dalla *lesena* in quanto presenta sovente delle scanalature e può trasferire sulla struttura muraria le forme degli ordini classici.

Passe-partout Elemento in cartone o tessuto disposto tra cornice e margine esterno di un dipinto o disegno per dar loro maggiore risalto.

Peduccio Mensola – o capitello pensile – leggermente aggettante dalla parete, su cui poggia una trave. Spesso è sostegno di imposta per un arco o per la crociera di una volta.

Pennacchio Elemento architettonico in muratura a forma di triangolo sferico che serve di raccordo angolare tra l'imposta di una cupola e la struttura portante di base (quadrata o poligonale) su cui poggia; si differenzia dalla *tromba* che consiste in un vera e propria arcata di collegamento. Il termine può anche indicare la superficie di parete compresa fra due archi affiancati o tra un archivolto e la cornice retta.

Pensile Elemento sospeso senza alcun appoggio. Per *archetto* o *capitello pensile* si intende un elemento non sostenuto da una semicolonna o da una lesena.

Pianta o planimetria Rappresentazione grafica, in proiezione orizzontale e in scala ridotta, di un edificio, di una sua parte o comunque di un elemento architettonico a un determinato

Glossario

livello. Essa è strumento indispensabile per interpretare e giudicare un'opera architettonica nella quale risultano, in modo schematico, la distribuzione delle pareti perimetrali e di quelle interne, la forma e la misura dei diversi ambienti. In base alle caratteristiche le piante, specie di edifici di culto, possono distinguersi in: *centrale*, le cui strutture si organizzano intorno a un punto centrale con precisa rispondenza a figure geometriche regolari (quadrato, circonferenza, poligono); a *croce greca* con quattro bracci delle stesse dimensioni; a *croce latina*, con le tre o cinque navate longitudinali tagliate da una o più navate trasversali più brevi (*transetto*).

Piedritto Genericamente il termine designa un elemento verticale con funzione di sostegno di una struttura sovrastante (colonna, *parasta*, pilastro, ecc.), ma in modo più specifico è quella parte compresa tra l'imposta dell'arco e il capitello, o la cornice del pilastro, che può considerarsi come il prolungamento verticale dell'arco stesso.

Pilastro Elemento architettonico di sostegno ad archi, volte, architravi, generalmente a base quadrangolare o poligonale; può essere monolitico o composto di più blocchi o conci. Si differenzia dalla colonna per la sezione, raramente circolare. Noto già alle più antiche civiltà (Egitto, Mesopotamia, Creta, Micene), il pilastro è frequentemente presente nell'architettura romana e diffuso nel Medioevo. I due principali tipi di pilastro sono quello *cruciforme*, con pianta a forma di croce e una semicolonna addossata su ogni lato e quello *polistilo* (o *a fascio*), formato da un fascio di colonnine e semicolonne addossate in vario numero e riunite in un unico blocco (caratteristico del periodo gotico).

Pisside Vaso con coperchio usato nella liturgia per contenere particole, ostie, ecc.

Pluteo Lastra di marmo, legno, metallo o pietra, impiegata nelle chiese paleocristiane e medievali per separare alcuni spazi riservati (*presbiterio*, recinto dell'altare, ecc.). Può essere realizzato a rilievo, intarsio o mosaico, ma a differenza della *transenna*, con la quale è confuso, il pluteo non è traforato.

Polifora Finestra regolarmente ripartita in senso verticale da una serie di arcatelle poggianti su colonnine o montanti; tipica dell'architettura romanica e gotica. In base al numero delle aperture è detta *bifora*, *trifora*, *quadrifora*, *tetrafora*, *pentafora*, *esafora*, ecc.

Portale Ingresso ampio e monumentale, spesso riccamente elaborato con mezzi sia architettonici sia plastici, in un edificio sacro o civile. Sovente affaccia su uno spazio destinato a funzioni cerimoniali, cui in genere risponde nella decorazione.

Portico Ambiente al piano terreno, per lo più esterno a un edificio (sulla facciata di un palazzo o di una chiesa), o utilizzato come recinzione di un cortile o di una piazza, con almeno un lato aperto, sostenuto da colonne o pilastri regolarmente distanziati. La copertura può essere piana (per esempio, a cassettoni) o a volta, con funzione di riparo ma anche soltanto decorativa.

Presbiterio Spazio della chiesa riservato al clero officiante, coincidente in genere con la parte terminale della navata centrale conclusa dall'abside. Il presbiterio, a volte rialzato, nelle chiese più antiche è separato dal resto dell'ambiente mediante una recinzione realizzata con transenne e *plutei*, come, per esempio, nella cattedrale di Bari. La separazione tra navata e presbiterio nelle chiese romaniche è ottenuta con una *iconostasi*.

Prospetto Genericamente la facciata anteriore di un edificio o di un qualsiasi oggetto; anche sinonimo di *alzato*, pertanto proiezione ortogonale della superficie esterna di un edificio o di una sua parte sul piano verticale.

Pròtiro Nelle chiese paleocristiane e romaniche sorta di piccola edicola, o breve avancorpo, spesso aperto sui lati, posto sulla facciata (raramente laterale) a proteggerne e a sottolinearne l'ingresso principale. Solitamente è formato da due colonne o pilastri poggianti su leoni, o altri animali, *stilofori* e sorreggenti una volta. La dimensione del pròtiro è varia, dagli esempi fortemente aggettanti di età romanica, alle strutture aderenti alla parete in età gotica.

Pulpito Tribuna rialzata dalla quale il predicatore parla ai fedeli nella basilica cristiana. Spesso usato come sinonimo di pergamo o di *ambone*, il pulpito si differenzia da quest'ultimo per le minori dimensioni e per la sua sistemazione di norma nella navata centrale della chiesa, quindi a contatto più diretto con i fedeli. Può essere di marmo, legno o pietra, isolato o addossato a un pilastro.

Quadriportico Usato come sinonimo di atrio indica un portico che si sviluppa su tutti i quattro lati del cortile antistante la facciata delle basiliche paleocristiane.

Racemo Motivo decorativo di origine romana, dipinto o scolpito, rappresentante tralci vegetali intrecciati, fiori, foglie, ecc.; talvolta è arricchito con elementi simbolici vegetali o umani.

Riporto Il termine indica la pratica medievale di riutilizzo in nuovi edifici di elementi architettonici (capitelli, colonne, lastre

Q

R

Glossario

marmoree) provenienti da costruzioni più antiche, spesso di età classica o altomedievale. Sinonimo di *spoglio*.

Rosone Ampia finestra circolare posta al centro della facciata di una chiesa dal cui centro si dipartono dei raggi (di solito in forma di colonnine raccordate alla sommità da archetti) in modo da conferire all'insieme un'analogia con la forma del fiore di rosa. Può anche essere ornata con vetri dipinti, lastre traforate, oppure con elementi radiali desunti da foglie o petali più o meno stilizzati.

S

Sacello Nell'architettura romana arcaica, piccolo recinto aperto contenente un'ara per i sacrifici, di solito dedicata a una divinità minore. In seguito il termine fu usato dai cristiani per indicare un piccolo edificio di culto con destinazione diversa (cappella, oratorio, sepolcro).

Sagrato Spazio antistante la chiesa. Poteva essere consacrato e utilizzato come cimitero.

Sezione Rappresentazione grafica, detta anche spaccato, di una struttura o di un elemento architettonico che si immagina tagliato da un piano secante trasversale (nel senso della larghezza) o longitudinale (nel senso della profondità), in modo da vederne le parti interne.

Sguancio Taglio obliquo del muro in corrispondenza di porte e finestre. Da non confondere con lo *sguscio* (a sezione concava) e con lo *strombo* (svasatura dell'imbotte di archi e finestre).

Smalto Pasta vitrea colorata con ossidi con cui si colorano superfici metalliche, vitree, ceramiche e altro. Cfr. anche *champlevé* e *cloisonné*.

Spoglio Cfr. *riporto*.

Stiloforo Elemento che sostiene una colonna; voce riferita comunemente agli animali simbolici sul cui dorso si imposta una colonna di *protiro*, di *finestrone* o di un'altra struttura simile.

Stipite Montante verticale di una porta o di una finestra, è collegato con la parte muraria e sostiene l'architrave o l'arco.

Strombo Svasatura obliqua ricavata dal muro in corrispondenza di portali, finestre o feritoie, tale da controllare e migliorare l'orientamento della luce, ma anche a scopo decorativo. Può allargarsi sia verso l'interno dell'edificio, sia verso l'esterno; cfr. *sguancio*.

Succorpo Parte di edificio che supporta un piano superiore, come nel caso della cattedrale di Trani.

T

Tamburo Struttura architettonica a pianta circolare o

poligonale che funge da raccordo tra la calotta e i piedritti e sulla quale si imposta la cupola.

Telamone Statua o rilievo in forma umana che funge da sostegno per elementi sovrastanti.

Tema Circostrizione militare e amministrativa dell'impero bizantino. Cfr. *catapano*.

Tessera Sinonimo di tassello; piccolo parallelepipedo di materiale diverso, come marmo, vetro, pietra o altro, e variamente colorato che, accostato, compone il mosaico.

Tiburio Struttura di copertura di una cupola. In Puglia nel Medioevo i tiburii sono a forma di piramide e realizzati con sottili lastre in pietra dette *chiancarelle*.

Tompagnato Detto di arco o apertura chiusi da un muro.

Torri postiche Torri disposte ai margini della parete absidale in alcune chiese del tipo di San Nicola a Bari.

Transetto Corpo di fabbrica trasversale, presente nelle chiese a pianta longitudinale, perpendicolare alla navata centrale e a quelle laterali, qualora siano presenti, che dà all'edificio una forma a croce latina. Nel punto di incrocio tra navata centrale e transetto, concluso talvolta con absidi, si costituisce il *coro*, su cui spesso è costruita la cupola.

Trifora Finestra a tre luci (aperture) divise verticalmente da colonnine o pilastrini su cui posano piccoli archi. Cfr. *polifora*.

Tromba Elemento di raccordo tra una struttura portante (quadrata o poligonale) e una cupola sovrastante, costituito da una serie di archetti sovrapposti collocati nella zona inferiore dei quattro angoli di una costruzione quadrata. Tali archetti, progressivamente più ampi dal basso verso l'alto, trasformano la struttura quadrata della crociera in ottagono e formano così l'appoggio per l'imposta della cupola.

Turbeh Tomba monumentale islamica.

Turibolo Recipiente liturgico sospeso a tre catenelle che contiene un piccolo braciere nel quale si fa bruciare incenso.

Volta Copertura formata con tipologie di tipo diverso: *a botte*, costituita, per tutta la sua profondità, da archi in successione a sezione di cerchio; *a mezzabotte*, formata da archi in successione a sezione di semicerchio, utilizzata nelle chiese romaniche pugliesi per coprire le navate laterali e sostenere le coperture della navata nelle chiese del tipo a cupole in asse; *a crociera*, risultante dall'incrocio di due volte a botte e reggentesi su quattro colonne angolari o, più robustamente, su pilastrini.

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere debita autorizzazione.