

SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

QUADERNI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

n.s., 77, 2023

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

QUADERNI DELL'ISTITUTO
DI STORIA DELL'ARCHITETTURA
n.s., 77, 2023

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Roma - Bristol (CT)

Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura

© 2023 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

© Sapienza-Università di Roma

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.77.2023

ISBN 978-88-913-3116-8 (brossura)

ISBN 978-88-913-3119-8 (pdf)

ISSN 0485-4152

Direttore responsabile

Alessandro Viscogliosi

Comitato scientifico

Lia Barelli (Sapienza Università di Roma), Paola Barbera (Università di Catania),
Simona Benedetti (Sapienza Università di Roma), Richard Bösel (University of Vienna),
Piero Cimbolli Spagnesi (Sapienza Università di Roma), Giovanni Coppola (Università Suor Orsola Benincasa),
Francesco Paolo Di Teodoro (Politecnico di Torino), Daniela Esposito (Sapienza Università di Roma),
Raphael Hidalgo Prieto (Universidad Pablo de Olavide), Dale Kinney (Bryn Mawr College),
Eugenio La Rocca (Sapienza Università di Roma), Tommaso Manfredi (Università Mediterranea di Reggio Calabria),
Fabio Mangone (Università degli studi di Napoli Federico II), Giorgio Rocco (Politecnico di Bari),
Dany Sandron (Sorbonne Université), Georg Satzinger (University of Bonn), Carlo Tosco (Politecnico di Torino)

Coordinatore della redazione

Guglielmo Villa

Redazione

Flavia Cantatore, Arianna Carannante, Rinaldo D'Alessandro, Roberta Dal Mas, Carmen Vincenza Manfredi

Segreteria di redazione

Monica Filippa

Ogni articolo pubblicato è stato sottoposto al vaglio del Comitato scientifico e a doppia revisione anonima 'cieca'.
I nomi dei revisori esterni sono pubblicati alla pagina https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento_/pubblicazioni/quaderni-storia-architettura

Grafica e impaginazione

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Corrispondenza e norme redazionali

Piazza Borghese 9, 00186 Roma - tel. +39 06-49918825 - fax +39 06-6878169 - www.uniroma1.it

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 131/87 del 6/03/1987

Il presente fascicolo è stampato con il parziale contributo di Sapienza-Università di Roma

Abbonamenti e distribuzione

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - via Marianna Dionigi 57 - 00193 Roma

Tel. +39 06-6874127 - Fax +39 06-6874129 - www.lerma.it

SOMMARIO

EMANUELE GALLOTTA, GUGLIELMO VILLA La fabbrica duecentesca di Santa Maria Assunta ad Amaseno: scrittura e riscrittura di un testo architettonico	1
RINALDO D'ALESSANDRO Un palinsesto di cultura architettonica cistercense: le fasi duecentesche dell'abbazia di Santa Maria della Matina, tra Casamari e le prime fondazioni di Carlo I	35
ARIANNA CARANNANTE I mendicanti nella Capitanata medievale: il rapporto tra architettura e città a <i>Syponium novellum</i> (Manfredonia) e nella <i>Civitas Sanctae Mariae</i> (Lucera)	55
GIULIA DE LUCIA Le cupole di Ascanio Vitozzi: esperienze romane e progetti sabaudi	79

La fabbrica duecentesca di Santa Maria Assunta ad Amaseno: scrittura e riscrittura di un testo architettonico

EMANUELE GALLOTTA, GUGLIELMO VILLA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.77.2023.01

1. Introduzione

Amaseno è un piccolo borgo del Lazio meridionale situato nell'alta valle del fiume omonimo, tra i monti Lepini e gli Ausoni¹. Le origini dell'abitato, fino al 1872 denominato San Lorenzo in Campagna, risalgono probabilmente all'età altomedievale. La più antica attestazione documentaria, tuttavia, data al 1125, quando compare tra i possedimenti feudali dei conti di Ceccano temporaneamente occupati dalle schiere di Onorio II, al fine di ridurre all'obbedienza i vassalli riottosi². Le vicende del centro, che a partire dal 1165 si trova menzionato nelle fonti con l'appellativo di *castrum*³, rimasero per molto tempo legate ai destini dei *de Ceccano*. Per la potente consorceria feudale il «Castrum Sancti Laurentii» costituiva un prezioso caposaldo territoriale, lungo una delle più agevoli direttrici naturali di collegamento tra la Campagna e la Marittima, in particolare tra XII e XIII secolo, quando il Lazio meridionale è ripetutamente scosso da tensioni belliche⁴. Una conferma della rilevanza assunta in questa fase nell'ambito dei domini ceccanesi viene dalla scelta di ospitarvi papa Innocenzo III, nel giugno del 1208, durante il viaggio che porta il pontefice da Fossanova, dove aveva presieduto la cerimonia di consacrazione della nuova chiesa abbaziale, a San Germano⁵.

La testimonianza materiale di maggior rilievo di questa stagione è costituita dalla chiesa di Santa Maria Assunta, in passato dedicata anch'essa a San Lorenzo. Collocata al margine nordoccidentale dell'abitato storico, la chiesa prospetta sull'odierna Piazza della Vittoria. Il suo impianto è esemplato su uno schema di tipo basilicale, articolato in tre navate, con l'asse longitudinale attestato su un allineamento sud-est-nordovest (*fig. 1*). Al termine occidentale della navata centrale è collocato il coro liturgico: uno spazio quasi quadrato di larghezza pari alla navata stessa, oggi concluso da un ampio catino absidale. Ad esso sono affiancati simmetricamente quattro ambienti (due per parte), a matrice rettangolare: due cappelle, perfettamente corrispondenti alle navate laterali, e due vani accessori, in origine accessibili esclusivamente dal coro, il cui uso doveva essere con-

nesso alle funzioni liturgiche: una soluzione compositiva di un certo interesse, anche per il rapporto proporzionale di 1:4 tra la superficie della cappella maggiore e quella delle laterali. Un ulteriore ambiente trapezoidale, già destinato ad ospitare le riunioni del capitolo dei canonici e oggi utilizzato come sacrestia, è collocato immediatamente a sud dell'abside.

Il corpo basilicale è suddiviso in quattro campate. Le prime tre, procedendo da est, sono dotate di coperture a tetto, sostenute da carpenterie lignee lasciate a vista e hanno un'impronta di austera essenzialità. Più complessa e articolata è la configurazione della quarta campata e dell'area presbiteriale che, a parte la calotta del catino absidale, sono interamente coperte con volte a crociera (*figg. 2, 3*).

Nelle sue strutture l'edificio corrisponde ancor oggi, in massima parte, alla fabbrica tradizionalmente ascritta ad un ambito cronologico compreso tra il XII e il XIII secolo. Trasformazioni di rilievo hanno riguardato, di fatto, soltanto il settore occidentale, rimaneggiato nella seconda metà del XVIII secolo. A quest'epoca risale, in particolare, la realizzazione dell'abside, innestata sul fondo del coro, che doveva avere originariamente una terminazione piatta, e della sala capitolare-sacrestia, ad esso immediatamente adiacente⁶. I lavori, che videro anche l'introduzione di finte volte sulle campate delle sole navate laterali, furono realizzati dai mastri Alessandro Gonzales e Andrea De Sanctis⁷.

Identificate le aggiunte settecentesche, tra l'altro documentate graficamente da un disegno del 1884 (*fig. 4*)⁸, è possibile restituire con una buona approssimazione il nucleo di costruzione medievale, che risulta perfettamente inscritto in un perimetro rettangolare di dimensioni pari a 15,53x27,11 m, equivalenti a circa 52x90 piedi romani. Quello che si delinea è un edificio caratterizzato da un impianto compatto e piuttosto regolare. Le variazioni di concezioni spaziali e strutturali, oltre che di connotati formali, che si rilevano al suo interno, tuttavia, depongono per una vicenda costruttiva tutt'altro che unitaria. Ne derivano non pochi interrogativi sugli sviluppi della fabbrica duecentesca, sulla sequenza e sulla cronologia delle fasi di progettazione

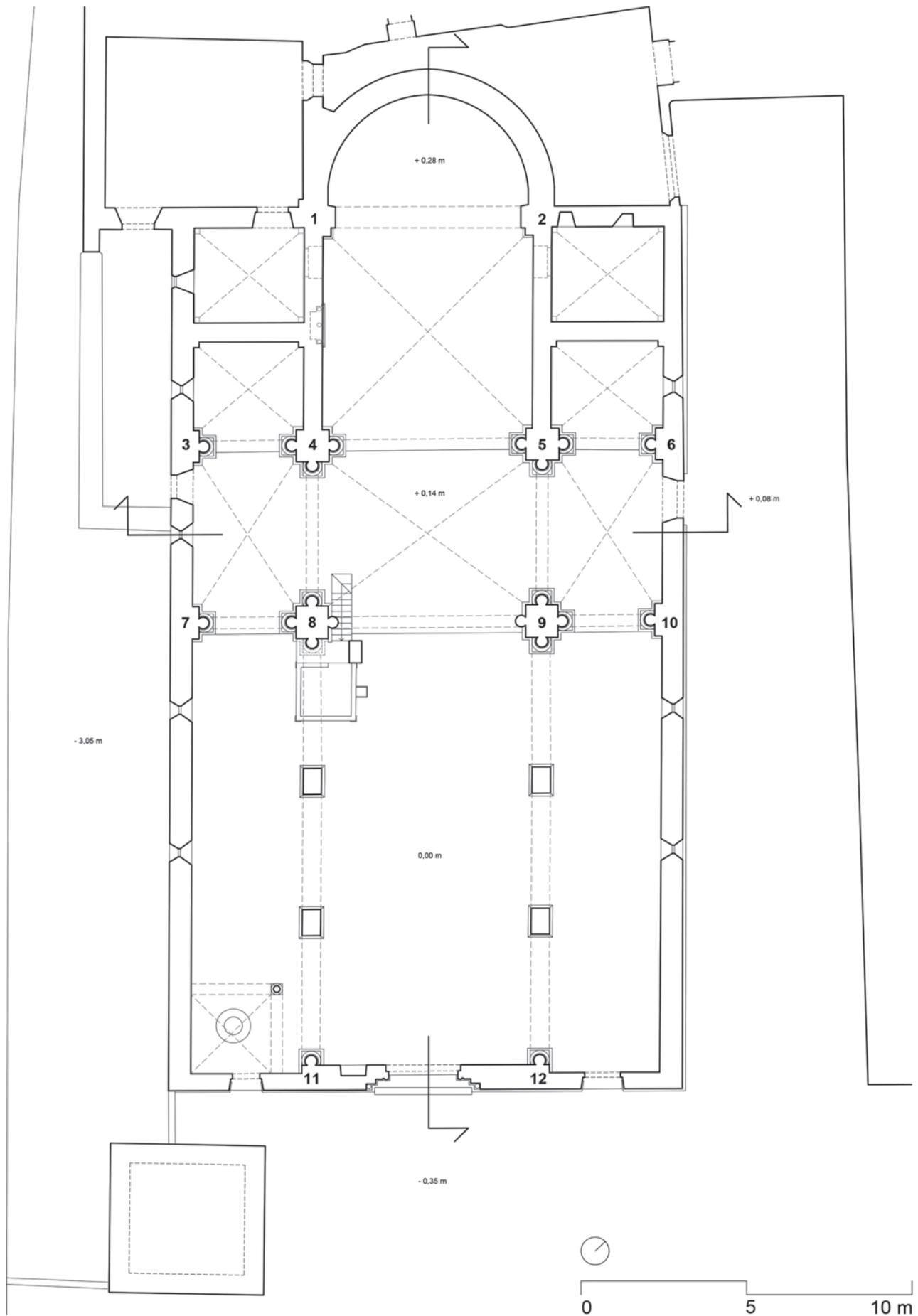


Fig. 1 – Amaseno, Santa Maria Assunta: pianta. La numerazione indica i sostegni ai fini dell'individuazione dei capitelli; nell'identificativo di ciascuno di questi il numero (da 1 a 12) indica il supporto verticale mentre la lettera (n, e, s, o) l'orientamento (elaborazione grafica di E. Gallotta).



Fig. 2 – Amaseno, Santa Maria Assunta: interno (foto di G. Villa).



Fig. 3 – Amaseno, Santa Maria Assunta: sezioni longitudinale e trasversale. Nella prima è indicato il piano di sezione/taglio della pianta (elaborazione grafica di E. Gallotta).

(e di riprogettazione?) e di realizzazione. Si tratta di nodi problematici sui quali fino ad ora sono state proposte letture divergenti, che meritano pertanto un approfondimento.

In questa prospettiva si è voluto impostare una nuova indagine sistematica, tesa a chiarire le questioni meno indagate dell'edificio, attraverso una lettura integrata delle fonti scritte, delle loro interpretazioni e, soprattutto, della realtà fattuale. Utili

spunti di riflessione sono venuti dalla riconsiderazione critica delle poche attestazioni documentarie di età medievale giunte fino a noi e dei contributi storiografici fin qui editi, che si è potuta giovare anche del recente aggiornamento degli studi sull'architettura del Lazio meridionale tra XII e XIII secolo⁹. Ma è l'analisi delle evidenze materiali che ha restituito le indicazioni di maggiore interesse e di più elevato valore documentale. Essenziali sono sta-

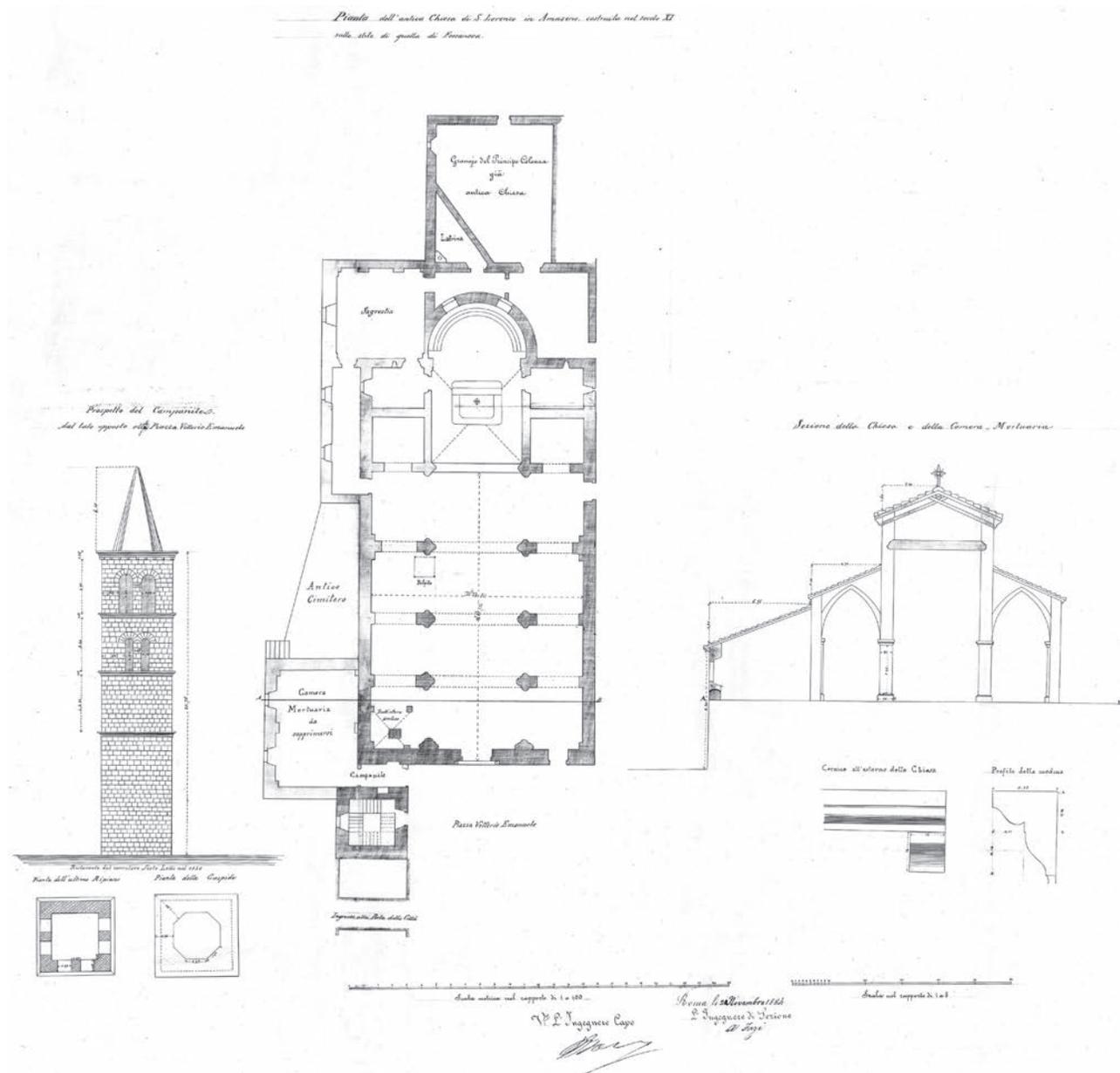


Fig. 4 – Amaseno, Santa Maria Assunta: progetto di restauro, 1884 (ACS, Min. P. I., Dir. Gen. Antichità e Belle Arti, Monumenti ed oggetti d'arte, II vers., II ser., b 461, fasc. 5044, 20 novembre 1884).

ti, in particolare, i dati forniti da un accurato rilievo realizzato *ad hoc*, con tecnologie digitali, di cui sono stati di recente pubblicati alcuni risultati¹⁰. Il rilievo ha costituito, tra l'altro, la base per un rigoroso esame autoptico delle strutture architettoniche, che ha permesso di precisare significativi aspetti della costruzione e dei suoi connotati formali, con particolare riferimento da un lato alla cronologia delle strutture murarie, dall'altro alle componenti linguistiche adottate e alle loro radici culturali.

2. Le fonti medievali e lo stato degli studi

Il panorama delle testimonianze documentarie utili a indagare le vicende della chiesa di Santa Maria Assunta è estremamente rarefatto. La sua stes-

sa epoca di fondazione è incognita. La corrispondenza della originaria intitolazione a San Lorenzo con la denominazione dell'abitato è forse un vago indizio della sua antichità, che potrebbe risalire alle fasi di formazione della struttura insediativa¹¹. La prima attestazione, comunque, data all'8 settembre 1177 e si riferisce a una solenne cerimonia di consacrazione, celebrata alla presenza dei vescovi Rodolfo di Ferentino, Giovanni di Fondi e Ugo di Terracina. A tramandare la notizia è un atto casualmente rinvenuto all'indomani della Seconda guerra mondiale tra le carte dell'archivio parrocchiale, dov'è oggi custodito, ma certamente noto almeno dal XVIII secolo¹². La celebrazione si deve verosimilmente porre in relazione con la conclusione di un'iniziativa costruttiva di una certa rilevanza. È possibile, come già aveva proposto Camille Enlart

sul finire del XIX secolo, che l'edificio avesse subito danni considerevoli nel 1165, anno a cui gli *Annales Ceccanenses* datano la devastazione dell'intero centro di Amaseno per mano delle milizie di Federico Barbarossa in conflitto con Alessandro III. Di qui la necessità di provvedere all'esecuzione di sostanziali riparazioni o, forse, di un' almeno parziale ricostruzione. Di questi lavori e dei loro esiti, tuttavia, non abbiamo alcuna evidenza. Difficile, in ogni caso, riferirli all'edificio attuale, le cui caratteristiche architettoniche non sembrano compatibili con una datazione così alta.

Se si esclude il lascito di un beneficio da parte di Riccardo (*ante* 1160-1224), conte di Sora e fratello di Innocenzo III¹³, bisogna attendere la fine del Duecento per avere nuove testimonianze. Di particolare rilievo è l'epigrafe, a caratteri "gotici" maiuscoli, incisa sull'architrave del pulpito, che celebra il completamento della chiesa e la realizzazione dell'arredo liturgico, nell'aprile del 1291 (*fig. 5*)¹⁴. Il testo, redatto verosimilmente qualche tempo dopo l'evento rievocato, sembra essere riferito ad opere considerevoli, compiute sotto la direzione del *magister* Pietro Gullimari da Priverno e dei suoi due figli Morisio e Jacopo, che all'epoca in cui l'iscrizione viene realizzata erano ormai tutti defunti¹⁵. Si tratta di una fonte di notevole rilevanza, per quanto indiretta, che da un lato fornisce un solido termine cronologico per gli sviluppi della fabbrica medievale, dall'altro offre, pur in una estrema laconicità, indicazioni preziose per la sua interpretazione, sul piano filologico quanto su quello critico. La posizione del pulpito, collocato in corrispondenza della terza campata del corpo basilicale, sotto l'arcata che separa la navata centrale da quella di sinistra, suggerisce, tra l'altro, che i lavori avessero riguardato la parte orientale dell'edificio¹⁶. L'esplicita menzione delle personalità che ne avevano guidato la realizzazione, inoltre, consente di delineare l'orizzonte culturale cui gli esecutori avevano attinto, riconducendo la realizzazione a maestranze privernati, interpreti di una linea di sviluppo tra le più prolifiche e innovative dell'architettura e della scultura duecentesche del Lazio meridionale¹⁷.

La mancanza di ulteriori riscontri relativi alle vicende costruttive per l'età medievale indica come le realizzazioni del tardo Duecento dovessero aver avuto un carattere definitorio. Le poche attestazioni trecentesche riferiscono di una chiesa ormai nel pieno delle condizioni d'uso. Nel 1315 un eminente membro dei *de Ceccano*, Riccardo, dettava testamento ordinando l'erezione in Santa Maria Assunta di un altare consacrato alla Vergine dell'Auricola per celebrarvi le messe in suo suffragio¹⁸. Ancora, troviamo la fabbrica menzionata nei registri delle decime pagate alla Camera Apostolica negli anni 1328-1332¹⁹; poi nel testamento del 17 giugno 1384

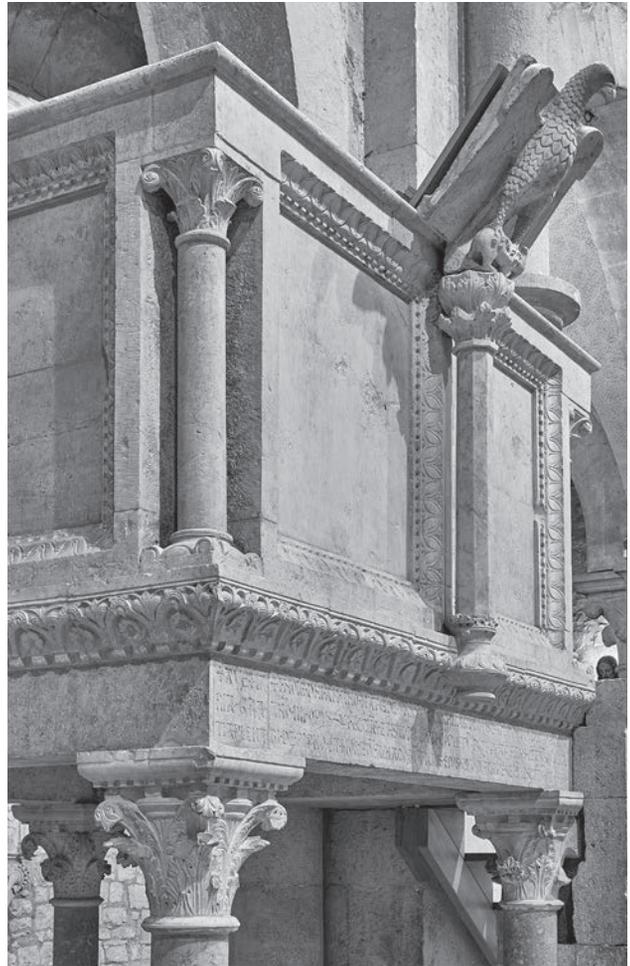


Fig. 5 – Amaseno, Santa Maria Assunta: pulpito, particolare (foto di G. Villa).

di Margherita, contessa di Vico, desiderosa di essere inumata in Santa Maria Assunta accanto alla tomba di suo padre Riccardo²⁰. La presenza di sepolture prestigiose testimonia, per altro, di come la fabbrica mantenesse una significativa rilevanza nella geografia ecclesiastica (e politica) dell'area.

Il merito di aver posto all'attenzione degli studi la chiesa amasense si deve a Camille Enlart che, nella sua celebre opera dedicata alle origini transalpine dell'architettura gotica in Italia, le ha dedicato una trattazione specifica²¹. Lo studioso francese collocava Santa Maria Assunta nel solco della tendenza originata dal recepimento e dalla diffusione di nuovi modelli formali e strutturali, di matrice borgognona, introdotti nel cantiere di ricostruzione dell'abbazia cistercense di Fossanova, nella quale individuava il motore di un sostanziale rinnovamento del linguaggio architettonico nel Lazio meridionale durante il XIII secolo²². In questo contesto le riconosceva, anzi, un ruolo di rilievo. Con il suo consueto tono *tranchant* la definiva, infatti, «la meilleure des imitations de Fossanova»²³. La definizione si attagliava, in particolare, alla zona occidentale della chiesa, cui Enlart riconosceva una priorità cronologica, assegnandola al terzo quarto del

XIII secolo. A quest'epoca la concezione dell'edificio, che avrebbe sostituito quello distrutto nel corso delle devastazioni del 1165, doveva essere definita sulla base di un progetto che prevedeva una copertura integralmente voltata a crociera²⁴. Il progetto originario sarebbe stato poi abbandonato, a favore di una più semplice struttura con copertura lignea nelle ultime campate del corpo delle navate, completata entro il 1291, quando doveva essere stata elevata anche l'attuale facciata. Il campanile, invece, sarebbe stato pertinente alla fabbrica precedente la ricostruzione.

Le conclusioni di Enlart sono state sostanzialmente accolte da molta parte degli studiosi che dopo di lui si sono occupati di Santa Maria Assunta. Sulla sua stessa posizione si attestano i contributi di Giuseppe Tomassetti²⁵, Antonio Muñoz²⁶ e Alberto Serafini, che però si è soffermato soltanto sulla struttura del campanile, datato agli inizi del XII secolo per i caratteri formali delle bifore²⁷. Non si discostano di molto nemmeno gli scritti successivi di Vincenzo Fenicchia²⁸, Renate Wagner-Rieger²⁹, Emilio Lavagnino³⁰ e, infine, di Luigi Alonzi³¹. La variazione di maggiore rilievo, in questo quadro, si deve a Wagner-Rieger che, pur mantenendo ferma la successione delle fasi costruttive, ha proposto di anticipare lievemente la cronologia della parte presbiteriale dell'edificio, collocandola intorno alla metà del XIII secolo sulla base di considerazioni attinenti al linguaggio architettonico che la caratterizza.

La linea interpretativa inaugurata da Enlart è stata di fatto messa in discussione soltanto da due contributi che, tra la fine degli anni Settanta del Novecento e il decennio successivo, hanno proposto letture tese ad ancorare la cronologia dell'attuale edificio alla cerimonia di consacrazione del 1177, non senza qualche forzatura nella contestualizzazione del cantiere e nella valutazione critica delle componenti più strettamente architettoniche. Per Luigi Zaccheo la chiesa sarebbe stata in gran parte eretta in tre momenti distinti: in una prima fase sarebbe stata edificata la parte orientale del corpo basilicale, corrispondente alle prime tre campate, per le quali l'autore ha proposto un confronto con l'abbazia di Valvisciolo, da lui datata tra il 1150 e il 1170. Più tarda sarebbe la realizzazione della quarta campata e del coro, che si dovrebbe collocare agli inizi del XIII secolo in ragione delle analogie rilevate nella chiesa di Santa Maria *in Flumine* a Ceccano e, soprattutto, nell'abbazia di Fossanova. Al 1291 risalirebbero, infine, l'aggiunta delle cappelle laterali e la sistemazione del pulpito³². Per quanto suggestiva la ricostruzione presenta tuttavia diverse criticità. Riguardano in primo luogo il confronto con l'abbazia di Valvisciolo, che appare poco credibile, sia da un punto di vista temporale, sia da

quello formale. L'abbazia collocata ai piedi dei monti Lepini è una fabbrica caratterizzata da una complessa stratificazione, la cui cronologia è tutt'oggi controversa³³. La datazione del suo corpo longitudinale (e di conseguenza di quello di Santa Maria Assunta) alla seconda metà del XII secolo, in particolare, desta perplessità. I connotati architettonici che lo caratterizzano, infatti, non trovano confronti convincenti in quell'ambito cronologico: né nell'architettura cistercense di matrice transalpina, né tantomeno nel panorama architettonico locale. In mancanza di dati probanti, una datazione così alta appare quindi difficilmente recepitibile. Nel merito, poi, lo stesso parallelo tra i due edifici risulta poco plausibile. Troppa la distanza che separa la navata di Valvisciolo, voltata a crociera e regolarmente scandita nella parte superiore da lesene aggettanti rispetto alla parete a sostegno degli archi trasversi, dall'invaso continuo delle prime tre campate di Santa Maria Assunta, del tutto privo di partizioni verticali e di coperture spingenti. Sostanzialmente diverse sono, inoltre, le proporzioni delle arcate che separano le navate e delle finestre che illuminano quella centrale. Problematica, d'altra parte, è anche l'identificazione delle componenti ascrivibili alla fase tardo duecentesca, che si basa su una lettura riduttiva dell'iscrizione posta sull'architrave del pulpito. Appare infatti improbabile che l'espressione «opus hui(us) eccl(ese)j(ae)» possa riferirsi alla sola aggiunta delle cappelle poste *a latere* del coro che, per altro, sono perfettamente coerenti dal punto di vista della stratigrafia muraria alle campate più occidentali delle navate laterali.

Ugualmente limitata è l'interpretazione della fase costruttiva di fine XIII secolo data da Enrico Gianetta. Questi ha ritenuto che i lavori compiuti alla fine del Duecento fossero limitati alla rifinitura e al completamento di parti accessorie, tra cui il pulpito e il ciborio che in origine sarebbe stato collocato sull'altare maggiore, ma che è situato oggi nella prima campata orientale della navata di sinistra³⁴, ammettendo la possibilità di un interessamento della facciata e delle cappelle laterali³⁵. Trascurando le patenti dissonanze strutturali e formali tra le diverse parti, inoltre, ha considerato l'edificio – anche per lui costruito in luogo di uno più antico, danneggiato nel 1165 – frutto di un'unica fase costruttiva, completata entro il 1177. La progettazione e la fondazione della nuova chiesa sarebbero «da attribuire verosimilmente ad una colonia di monaci cistercensi francesi, venuti a stabilirsi su invito di Innocenzo II (1130-1143)»³⁶. Lo stesso autore, tuttavia, ammette che di un insediamento monastico ad Amaseno non si hanno riscontri documentari, portando a supporto della sua ipotesi soltanto generiche considerazioni sulle affinità stilistiche di Santa Maria Assunta con l'architettura cosiddetta cistercense³⁷.

Un rinnovato interesse per l'Assunta è emerso a partire dai primi anni del nuovo secolo. Il panorama degli studi sull'edificio si è così nuovamente accresciuto in misura significativa. Gran parte dei contributi, tuttavia, ha riguardato le importanti testimonianze pittoriche e scultoree che arricchiscono la chiesa o che da essa provengono, oltre che il pulpito, arredo liturgico tanto pregevole quanto problematico sul piano storico-artistico³⁸. Pochi i riferimenti alla dimensione architettonica. Alessandra Acconci ha ricondotto la costruzione della chiesa nell'alveo della committenza dei conti da Ceccano che, come abbiamo visto, detenevano in feudo Amaseno prima del suo passaggio ai Caetani³⁹. Un'argomentazione particolarmente convincente, in tal senso, viene dalla considerazione dai rapporti che la potente consorceria feudale aveva stretto, almeno dalla seconda metà del XII secolo, con l'abbazia di Fossanova⁴⁰, dal cui cantiere si sarebbe potuto agevolmente attingere nel reperimento delle maestranze necessarie alla realizzazione della fabbrica amasense. Troverebbe, così, un solido ancoraggio nella committenza il confronto con l'abbaziale cistercense delle campate più occidentali delle navate, del coro e delle cappelle *a latere*, per le quali l'autrice propende per una datazione alla metà del Duecento, che sarebbe confermata dai resti della decorazione pittorica⁴¹. Ilenia Bove, inoltre, ha trattato di alcuni aspetti salienti di Santa Maria Assunta nel suo lavoro sulla scultura architettonica nel Basso Lazio fra XIII e XIV secolo⁴². Acquisizioni rilevanti sono venute, infine, da un recente studio di Emanuele Gallotta che, sulla base di documentazione d'archivio in gran parte inedita, ha ricostruito le vicende edilizie della fabbrica amasense in età moderna e contemporanea: dalle trasformazioni operate tra XVI e XVIII secolo, fino ai restauri realizzati sullo scorcio dell'Ottocento e nel primo Novecento⁴³.

3. *L'involucro architettonico*

La facciata s'impone su un basamento alto 0,50 m articolato in uno zoccolo con sguincio a 45°, un basso plinto e una sequenza contratta di modanature (toro inferiore, scozia, toro superiore) (fig. 6); lo zoccolo percorre l'intera facciata ma, verso ovest, s'interrompe poco oltre il portale laterale sinistro e, pertanto, non giunge allo spigolo dell'edificio. La posizione dei portali e l'andamento delle falde di copertura riflettono la partizione interna in tre navate, di cui la centrale è illuminata da un rosone e, più in alto, da un piccolo oculo circolare.

Il portale principale, ogivale, è strombato e si articola in tre registri (fig. 7). Quello più interno è costituito dagli stipiti veri e propri, profilati da modanature concavo-convexe, che proseguono anche



Fig. 6 – Amaseno, Santa Maria Assunta: fianco laterale destro, particolare dello zoccolo al piede della parete (foto di E. Gallotta).

nella parte interna dell'archivolto a contornare la lunetta⁴⁴. Nel registro intermedio, tra il piano della facciata e quello degli stipiti, trovano posto due sottili colonne, con il fusto bipartito da un anello, che sostengono la sezione mediana dell'archivolto; mentre quella più esterna è sostenuta da colonnine pensili, scolpite negli stessi blocchi che formano gli spigoli laterali del portale, impostate su peducci conici conclusi in basso da piccole sfere⁴⁵. L'apparato decorativo ha subito cospicui danni nel corso dell'ultimo conflitto mondiale, che hanno causato perdite rilevanti⁴⁶. Dei capitelli originari, in particolare, si conservano soltanto quelli della parte sinistra, che appaiono per altro anch'essi danneggiati⁴⁷. La colonna maggiore è sormontata da un capitello corinzieggiante, con due corone di foglie carnose. Quelle inferiori, lisce, sono oggi prive dell'originaria terminazione lanceolata; mentre quelle superiori formano *crochets*. L'abaco ha un profilo mistilineo, con anse profondamente inflesse che separano dentelli emergenti al di sopra del capitello. Nel capitello posto sulla colonnina pensile, invece, sul *kalathos*, culminante in un decoro a palmette e sormontato da un abaco piano, si articola la duplice corona di foglie a *crochet* sfalsate: quelle inferiori, separate da un incavo tondo, sono di acanto molle ornate con striature; quelle superiori lisce, con contorni marcati e costola centrale costituita da perline.

Il portale destro, a tutto sesto, ha stipiti profilati da una modanatura simile a quella del portale maggiore, ma ridotta a una semplice sequenza di toro e scozia; la sobria lunetta è retta da mensole lisce a gola diritta con un breve abaco modanato (gola diritta e listello). L'unico motivo decorativo è rappresentato dalla cornice aggettante con listello, cavetto e toro, poggiata su mensole piramidali con sfera liscia all'apice inferiore⁴⁸. Il portale sinistro, invece, si configura quale semplice bucatina rettangolare "ritagliata" nella parete⁴⁹. Lo zoccolo che corre lungo tutto il prospetto funge da linea



Fig. 7 – Amaseno, Santa Maria Assunta: portale principale (foto di G. Villa).



Fig. 8 – Amaseno, Santa Maria Assunta: facciata. Ortofoto ottenuta integrando i dati forniti da Scanner Laser 3D a differenza di fase Faro Focus 3D con quelli ricavati mediante fotogrammetria digitale (elaborazione grafica di R. Barni).

d'imposta per le membrature verticali del portale centrale e di quello di destra, conferendo un carattere unitario al partito architettonico della facciata, che è del resto caratterizzata da un paramento appa-

rentemente omogeneo. Più in alto, il rosone a otto lobi è inserito in un rincasso della parete relativamente poco profondo, sormontato da un archivoltato a tutto sesto articolato in due registri. La parte



Fig. 9 – Amaseno, Santa Maria Assunta: fianco laterale sinistro. Ortofoto ottenuta integrando i dati forniti da Scanner Laser 3D a differenza di fase Faro Focus 3D con quelli ricavati mediante fotogrammetria digitale (elaborazione grafica di R. Barni).

più interna, a profilo torico, poggia su due colonnine con capitelli decorati da due ordini di foglie lisce: lanceolate nel primo registro, con terminazioni a *crochet* nel secondo. La cornice più esterna, in aggetto, è composta da una gola dritta e da un listello e poggia su semplici peducci piramidali. Analogamente alla soluzione del portale maggiore, gli abachi dei capitelli sono in continuità con quelli delle mensole laterali⁵⁰.

Le falde dei tetti hanno cornice sostenuta da modiglioni a profilo semicircolare, alcuni con finitura liscia o striata, altri decorati con figurazioni antropomorfe, zoomorfe o con motivi vegetali (fig. 8).

La parete destra e il prospetto absidale si trovano alla medesima quota della facciata; il fianco sinistro, invece, s'impone ad un livello inferiore di 3,05 m (fig. 9). Lo zoccolo che corre nella parte bassa della facciata prosegue sul fianco destro per un breve tratto, fino ad intercettare una modesta struttura – alta 0,42 m – che viene scavalcata con una più semplice “cornice” composta da un filare di conci squadri e da una modanatura torica; questa continua fino allo spigolo nordorientale dell'edificio, interrompendosi soltanto all'altezza del portale che si apre in corrispondenza dell'ultima campata

della navata di destra. Il fianco sinistro, invece, è del tutto privo di articolazioni orizzontali.

Nella parte più orientale, corrispondente alle prime tre campate del corpo basilicale, i sobri fianchi della chiesa sono scanditi soltanto da semplici monofore strombate, a pieno centro, che hanno un concio di base sagomato a “U” a formare una soglia in continuità con la tessitura muraria. Le monofore inferiori sono collocate in asse con le campate delle navate laterali; mentre quelle alte, relative al cleristorio, non ne rispettano il passo, tranne che in corrispondenza dell'ultima campata e del coro, ove si trovano come si ricorderà le coperture voltate. Il solo accenno di decoro è costituito dal coronamento dei muri della navata centrale, composto da una teoria di modiglioni a superficie liscia, che sostiene una cornice continua.

Il portale che si apre sulla navata settentrionale, in corrispondenza dell'ultima campata, è analogo a quello laterale destro della facciata per la forma dell'arco; per gli stipiti profilati da un toro e una scozia; per le mensole che sostengono l'architrave, a gola diritta⁵¹; per la modanatura della cornice aggettante; quest'ultima poggia però su testine-peduccio, maschile a sinistra e femminile a destra⁵². Sugerirebbero la presenza di una struttura in legno, non altri-

menti attestata, forse una sorta di protiro: alcuni fori allineati nell'apparecchiatura muraria ai lati e al di sopra del portale; più in alto, una coppia di mensole dal profilo curvo a reggere forse un'asta orizzontale; infine, una breve cornice all'altezza di 5,48 m.

La superficie del prospetto occidentale conserva il rosone al di sopra dell'abside settecentesca. La semplice rosa a sei lobi è racchiusa tanto internamente quanto esternamente da modanature poco sporgenti. I beccatelli delle falde di copertura del coro sono ovunque lisci ad eccezione di sole due mensole con protomi umane. Gli spioventi laterali, invece, hanno semplici cornici prive di sostegni. Nel solo settore presbiteriale l'involucro murario è rafforzato da contrafforti, a sezione rettangolare con terminazione "a cappuccio", ortogonali alla parete del cleristorio, in funzione delle strutture voltate interne.

La torre campanaria, isolata e in posizione decentrata sulla sinistra della facciata, è distante da questa appena 1,70 m, celando parzialmente alla vista il portale sinistro. Ha la tipica struttura di tradizione "romana" – qui in pietra, in luogo di mattoni, e priva della consueta decorazione a bacini ceramici – con pianta quadrata, di lato pari a 4,60 m⁵³, e bifore superiori. Tre cornici a gola diritta e listello definiscono quattro livelli, di cui i due inferiori ciechi – fatta eccezione per una monofora centinata aperta sul lato sudorientale e una feritoia sulla parete sudoccidentale rivolta verso l'odierna Piazza XI Febbraio – e i due superiori con austere bifore a tutto sesto, le cui luci sono separate da un pilastro⁵⁴. La cornice di coronamento è retta da piccole mensole lisce mentre una cuspidata ottagonale completa l'elevato del campanile, raggiungendo così l'altezza di 24,83 m. Tale coronamento fu distrutto nel corso dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale e poi ricostruito⁵⁵; in ogni caso, non si ha certezza che l'elemento originario sia di periodo medievale. Un rilievo del 1884, per esempio, cita non meglio precisati lavori eseguiti nel 1840 dal muratore Sisto Lelli⁵⁶.

4. *Lo spazio ecclesiastico*

All'interno della chiesa, come si è visto, è evidente la diversità di concezioni architettoniche che informano da un lato lo spazio basilicale ad est, dall'altro l'ultima campata delle navate, le cappelle e il coro, che presentano una più complessa disposizione strutturale e una maggiore ricchezza formale. La distinzione è netta. A stabilire un tratto di unione tra questi due settori da un punto di vista formale è soltanto la cornice che corre, continua, lungo le pareti della navata centrale e del coro, a 8,50 m dalla quota pavimentale, definendo la li-

nea di imposta delle volte, nel settore più occidentale, e delle finestre del cleristorio (fig. 3).

Nelle prime tre campate a partire da est le navate sono ripartite da quattro semplici pilastri (due per parte) a sezione rettangolare (0,56x0,80 m), posti su plinti coronati da cornici articolate in tre registri: un ovolo, un cavetto e un listello. Su tali modanature, che fungono da capitelli, si impostano le arcate ogivali con ghiera composte, come i pilastri, da conci in pietra da taglio sagomati. Fanno eccezione i sostegni posti in controfacciata, dove le arcate poggiano su colonne addossate alla parete, che nella parte corrispondente alla navata centrale si ispessisce sensibilmente.

Le colonne, innalzate su di un basamento e un plinto soprastante⁵⁷, hanno basi che reinterpretano il tipo attico nelle quali, però, il registro inferiore presenta un ambiguo profilo convesso svasato verso il basso, come fosse una sorta di echino capovolto. I capitelli sono simili nell'impostazione; in entrambi i casi il *kalathos* è occupato da due corone di foglie lisce, lanceolate le inferiori, con la costa evidenziata da due solchi, e terminanti in una sfera le superiori, che hanno invece coste incavate. A differenziare i capitelli è soprattutto la lavorazione dei *crochets*: più sintetica nel capitello settentrionale (12), più elaborata in quello posto a sud (11). Il *kalathos* si conclude con un listello sul quale si imposta la cornice, che sintatticamente funge anche da abaco, aggettante per poter accogliere tutto lo spessore dell'arco.

Come accennato, i muri che definiscono la parte superiore della navata centrale sono solcati soltanto dalla cornice orizzontale, composta da una gola diritta e un listello, sulla quale si trovano direttamente le sottili monofore del cleristorio. È probabile che la cornice proseguisse in origine anche sulla parete di controfacciata; ma la presenza dell'organo, realizzato negli anni Settanta del Novecento, impedisce di verificarne l'andamento⁵⁸. La struttura del tetto, priva di trave di colmo, è a semplici puntoni inclinati; le travi trasversali poggiano su mensole in travertino, di fattura medievale, ancora oggi *in situ*.

Tutto muta repentinamente all'altezza dei sostegni posti tra la terza e la quarta campata. Lo scarto, al di là di una evidente variazione di tono, è sostanziale e riflette con coerenza la maggiore complessità della concezione strutturale. Gli ultimi quattro pilastri (i due che separano la terza e la quarta campata e quelli collocati all'ingresso del coro) sono più possenti e articolati. Hanno un nucleo a sezione quadrata, di 0,97 m di lato, irrobustito da una colonna integrata⁵⁹ su ciascuna faccia, salvo che nei pilastri verso il coro, sul cui lato occidentale si innestano i muri che separano il presbiterio stesso dalle cappelle laterali. In corrispondenza dei



Fig. 10 – Amaseno, Santa Maria Assunta: pilastro n. 4, particolare della cornice all'imposta delle arcate del diaframma (foto di G. Villa).

pilastri, sulle pareti delle navate laterali si trovano paraste sensibilmente sporgenti, anch'esse rafforzate da colonne. Agli angoli del coro e delle cappelle laterali, verso ovest, sono invece collocati sottili pilastri a sezione quadrata, rispettivamente a tutt'altezza e pensili⁶⁰.

La configurazione e la disposizione dei sostegni sono rigorosamente funzionali alla realizzazione di appoggi tettonicamente adeguati alle arcate che articolano lo spazio in questo settore dell'edificio e alle strutture voltate⁶¹, in maniera da definire un'intelaiatura formale che riflette con immediatezza visiva i rapporti tra membrature verticali e coperture. In particolare, sui lati rivolti verso la navata centrale i pilastri, che eccedono lo spessore dell'involucro murario, proseguono oltre la linea d'imposta delle arcate longitudinali, a formare spesse paraste sulle quali corre la parte alta delle colonne. La parete superiore risulta così articolata plasticamente da partizioni verticali fino alla quota della cornice, dalla quale si levano le volte, impostate sulle paraste; mentre le arcate trasversali poggiano sulle colonne. Due elementi interferiscono con la continuità dei sostegni verticali: la cornice che cinge i pilastri alla quota d'imposta delle arcate dei diaframmi (3,95 m) (fig. 10) e, più in alto, quella sulla quale poggiano le volte (8,50 m). In entrambi i casi, in corrispondenza dei capitelli le cornici

si fondono con gli abachi, conferendo ai rapporti tra le componenti architettoniche una serrata solidità (fig. 11).

Nella quarta campata prende forma su entrambi i fronti un elevato articolato su tre livelli. Sopra le arcate si collocano, in successione, semplici monofore all'altezza dei sottotetti delle navatelle e le sottili lancette del cleristorio. A differenza di quanto avviene nelle prime tre campate, in entrambi i livelli le bucaure sono perfettamente in asse con le ogive sottostanti, a conferma della coerenza sintattica che distingue questo settore della fabbrica.

I sostegni verticali sono impostati su basamenti unitari, alti 0,47 m e coronati da profilature toriche, che hanno un andamento articolato in funzione degli elementi che vi si appoggiano. Come in controfacciata, in corrispondenza delle colonne si trovano plinti di dimensioni ridotte, con gli spigoli superiori smussati; infine, le basi che hanno un disegno sintatticamente assimilabile a quella delle basi attiche (fig. 12)⁶². Una soluzione particolare si trova in corrispondenza delle due colonne integrate nei pilastri che separano la terza campata dalla quarta, verso la navata centrale: poggiano infatti su mensole coniche rovesce terminanti in piccole sfere, collocate poco al di sotto della linea di imposta dei diaframmi, con una conseguente semplificazione delle basi (fig. 13).



Fig. 11 – Amaseno, Santa Maria Assunta: veduta del settore occidentale (foto di G. Villa).



Fig. 12 – Amaseno, Santa Maria Assunta: pilastro n. 9, base (foto di G. Villa).



Fig. 13 – Amaseno, Santa Maria Assunta: pilastro n. 8, peducchio conico (foto di G. Villa).

5. *La plastica architettonica: i capitelli*

I capitelli del settore presbiteriale e del tratto più occidentale delle navate costituiscono una serie di venti unità, che nonostante la varietà di forme è ascrivibile a un ambito cronologico e culturale omogeneo⁶³. Sono inoltre perfettamente coerenti con i piedritti, sia sul piano materico che costruttivo. La parte sommitale di ciascuna colonna, caratterizzata da un tondino o un listello, a volte preceduto da un cavetto, è per altro realizzata nel medesimo blocco del capitello corrispondente: soluzione che riflette un'organizzazione del cantiere particolarmente accurata, volta a ottimizzare le fasi di realizzazione e posa in opera e i loro esiti formali. Si tratta di capitelli basati su schemi compositivi di tipo vagamente corinzieggianti, declinati in numerose varianti, che si caratterizzano per la resa molto semplificata delle componenti decorative fitomorfe, tale da travalicare in alcuni casi il limite dell'astrazione.

I *kalathoi* sono lisci, ad eccezione che in due capitelli, ove negli interstizi tra le foglie si trova una decorazione baccellata (8s, 9e). In genere sono conclusi, in alto, da listelli o sottili modanature lisce. In un solo caso (5s) la terminazione è costituita da un registro ornato con fusarole e perline. Il fogliame è prevalentemente disposto su due registri sovrapposti, costituiti da due o quattro elementi.



Fig. 14 – Amaseno, Santa Maria Assunta: capitello n. 5s, tipo 1 (foto di G. Villa).



Fig. 15 – Amaseno, Santa Maria Assunta: capitello n. 11, tipo 2 (foto di G. Villa).

Non mancano però capitelli con una sola corona di foglie che occupa l'intera altezza del *kalathos* (7); né casi in cui l'ornamentazione vegetale, più ricca, è articolata su tre livelli (4e, 5o, 9o). La resa degli elementi vegetali, comunque, è in gran parte dei casi estremamente sintetica: le foglie hanno una superficie del tutto liscia, spesso sono prive anche di costola o ne hanno una ampia e lievemente concava. Anche nei casi in cui il modellato è un poco più rigoglioso questo ha in genere un rilievo ridotto. Una singolare particolarità rispetto all'ampio repertorio di ornamenti vegetali è costituita dai due piccoli capitelli che sormontano i pilastri angolari su cui poggia, verso ovest, la volta del coro (1, 2). In entrambi, il *kalathos* è decorato da un unico registro composto da tre foglie lisce con spessi bordi a rilievo. Quelle laterali sono concluse da piccoli *crochets*, anch'essi lisci; mentre quelle centrali, in corrispondenza degli spigoli dei pilastri, hanno terminazioni culminanti in protomi umane, con tratti differenti in ciascuno dei capitelli.

Tra i capitelli e le cornici è in genere collocato l'abaco. L'unica eccezione è data dal capitello 4s dove al suo posto si trova un elemento con andamento mistilineo, ad anse e dentelli, come sui capitelli del portale d'ingresso principale.

Considerando i caratteri formali dei ventidue capitelli della chiesa (inclusi cioè i due capitelli in controfacciata), sono state individuate cinque varianti tipologiche:

1. capitello a *crochet* (fig. 14). Comprende capitelli a due corone sovrapposte di foglie con terminazione sferica liscia, decorata o solcata da sottili incisioni (4o, 6, 9s, 10). Nella maggior parte le foglie del registro inferiore culminano in sfere geminate (3, 5e, 5s, 8n, 8s, 8e, 9e); mentre nel capitello 4s alcuni *crochets* sono sostituiti da eleganti boccioli aperti.
2. capitello a foglie lisce, con terminazione arrotondata o lanceolata nel registro inferiore, a *crochet* sferici in quello superiore (8o, 11, 12) (fig. 15).
3. capitello a foglie lisce, con piccolo tondo posto alla radice della separazione delle foglie (fig. 16). A questa tipologia appartengono i capitelli 7 e 9n che, pur diversi tra di loro (a partire dal numero di corone di foglie: una nel capitello 7, due nel 9n), hanno in comune il carattere "astratto" delle foglie con terminazione lanceolata, superficie liscia, assenza di costola e con contorni semplici (9n) o fortemente marcati (7).



Fig. 16 – Amaseno, Santa Maria Assunta: capitello n. 9n, tipo 3 (foto di G. Villa).



Fig. 17 – Amaseno, Santa Maria Assunta: capitello n. 5o, tipo 4 (foto di G. Villa).



Fig. 18 – Amaseno, Santa Maria Assunta: capitello n. 2, tipo 5 (foto di G. Villa).

4. capitello con tre registri di foglie (fig. 17). Questo tipo comprende i capitelli della crociera 4e, 5o e 9o con foglie lisce (5o), striate (9o) o con bordi a rilievo (4e), con terminazioni a *crochet* oppure appuntita.
5. capitello con *crochet* antropomorfo (fig. 18). Agli angoli del coro, verso ovest come su accennato, i capitelli 1 e 2 hanno una sola corona di foglie lisce concluse a *crochet* che nella foglia angolare assume le sembianze di una protome umana, con bocca aperta ed espressione accigliata⁶⁴.

6. La tecnica costruttiva e le fasi edilizie

La facciata ha un paramento in conci di travertino ben squadrati e lisciati, apparecchiati in filari pseudoisodomi con giunti di malta molto sottili. Nonostante l'apparente omogeneità, si devono rilevare variazioni in altezza per ampie porzioni di unità stratigrafiche, ben visibili a occhio nudo; sono interpretabili forse come fasi di cantiere diverse o come il risultato di singole giornate di lavoro, ma potrebbero essere condizionate anche dalle diverse forniture di pietra che giungeva dalle cave già semilavorata⁶⁵. Le buche pontai, in parte occluse, non

sempre allineate in verticale, sono realizzate a piè d'opera sagomando i conci in un angolo nel lato di posa⁶⁶; con tali caratteristiche si riconoscono in facciata almeno tre pontate, mentre, all'altezza dell'imposta delle coperture laterali, una ha fori ottenuti semplicemente distanziando tra loro i conci.

Le pareti perimetrali, i muri della navata principale e il prospetto occidentale hanno caratteri simili a quelli della facciata⁶⁷. A fronte dell'impiego dello stesso materiale da costruzione, però, nei paramenti pseudoisodomi⁶⁸ sono posti in opera blocchi dalla lavorazione meno raffinata nel trattamento tanto delle superfici quanto degli spigoli, che hanno richiesto giunti di malta più spessi e talora zeppe (in pietra o laterizio) per regolarizzare le altezze dei filari⁶⁹. In particolare, in corrispondenza del cleristorio e soprattutto nel lato meridionale, la tessitura è più grossolana e l'altezza dei filari in pietra muta tra la parte relativa a coro/quarta campata della navata maggiore e corpo longitudinale della chiesa⁷⁰; di conseguenza, non v'è perfetta corrispondenza tra i letti di posa. I cantonali, punti nodali della costruzione, sono in conci squadrati distinti per la migliore qualità di lavorazione. La stessa considerazione è valida per i contrafforti nei cui filari si alternano regolarmente tre conci disposti di testa e, al di sopra e al di sotto, uno di taglio.

Alcune considerazioni stratigrafiche merita, infine, l'abside settecentesca. Il suo muro curvo, caratterizzato da materiali e tecnica costruttiva simili a quelli della parete occidentale della chiesa, si addossa in maniera evidente a quest'ultima, confermando così la sua superiorità cronologica. A fianco e al di sopra, inoltre, non sono presenti tracce di analoghe strutture precedenti (all'interno, come si specificherà meglio, le murature del coro non sono a vista). Considerando la scarsa probabilità che l'abside odierna abbia sostituito una più piccola (tale cioè da non lasciare tracce nelle murature), la quale avrebbe avuto infatti dimensioni troppo ridotte in rapporto alla chiesa, bisogna concludere che la terminazione originaria del coro fosse piatta, come confermeranno, più avanti, anche i confronti architettonici.

All'interno, l'assenza di intonaci – ad eccezione della cappella maggiore che conserva affreschi medievali – ha consentito di valutare la qualità dei paramenti e di confrontarli con quelli esterni. In generale, tutti gli apparecchi murari hanno minore regolarità rispetto all'esterno⁷¹: in pietra grezza sbalzata, di medio-piccole dimensioni, con scaglie e scapoli e abbondante malta. Le murature della quarta campata del corpo basilicale sono però più accurate rispetto a quelle delle tre campate orientali.

I fusti dei pilastri del settore presbiteriale, così come quelli della navata, hanno blocchi calcarei ben squadrati disposti in filari pseudoisodomi con sottili giunti di malta di calce. Sui sostegni del set-

tore occidentale sono stati individuati alcuni segni di lapicidi – “8”, un segno costituito da due segmenti paralleli congiunti da uno ortogonale, “C”, “Z” e zeta greca (ζ) – che non sembrano significativi ai fini di una restituzione delle fasi di cantiere.

Nei pilastri delle prime tre campate la disposizione dei conci segue la medesima apparecchiatura alternata adottata nei contrafforti. Numerosi “marchi” sono incisi a coppie su ciascun piedritto: una croce e una “E” (pilastro sud-ovest), una linea e una “A” (pilastro nord-ovest), due segmenti paralleli di uguali dimensioni e una “β” (pilastro sud-est), una “T” e una “σ” (pilastro nord-est). Questo suggerisce che il cantiere sia stato organizzato assegnando due tagliapietre per ogni sostegno, per un totale di otto operai (o squadre di lavoro). Non si rilevano, invece, segni distintivi sui cunei degli archi.

Al di là delle minime differenze nelle tessiture, le strutture murarie in opera quadrata, piuttosto omogenee nelle loro caratteristiche tanto all'esterno quanto all'interno, non rappresentano indicatori sufficienti all'individuazione delle fasi costruttive dell'edificio. Le ipotesi sulla sequenza cronologica relativa devono quindi basarsi sui rapporti stratigrafici delle murature, che però non manifestano evidenti irregolarità, tranne che per l'ovvia eccezione dell'abside settecentesca e dell'ex sala capitolare addossate rispettivamente a quanto risparmiato della parete piana del prospetto ovest e ai muri dell'ambiente nord-occidentale. In generale, le quattro pareti perimetrali dell'edificio risultano tra di loro ben ammorsate agli angoli, denunciando una continuità dell'involucro a pianta rettangolare. Tuttavia, nel prospetto laterale destro è stata riconosciuta in basso una struttura in pietre sbazzate di piccole dimensioni⁷² che, probabile frammento di una costruzione preesistente, è scavalcata dalla cornice/basamento al piede della parete; appare dunque reimpiiegata come fondazione. Nemmeno i muri del cleristorio manifestano chiare discontinuità, sebbene le differenze nella tessitura della parte orientale rispetto a quella che si trova a partire dalla terza campata da est denuncino la pertinenza a cantieri differenti (meno probabilmente a squadre di maestranze diverse). All'interno, questo collima con la diversa qualità degli apparecchi murari, migliore nel settore ovest della chiesa rispetto al resto delle navate e alla controfacciata.

Maggiori indicazioni sulle fasi costruttive della fabbrica si deducono però dagli elementi architettonici. Il settore presbiteriale e la quarta campata del corpo longitudinale con pilastri a fascio e volte a crociera sono in rapporto con le colonne in controfacciata, perfettamente in fase col muro stesso. I letti di posa dei singoli rocchi, infatti, sono ben allineati a quelli dei conci retrostanti, in corri-



Fig. 19 – Amaseno, Santa Maria Assunta: pilastro n. 9, concio all'imposta della volta della navata centrale incompiuta, particolore (foto di E. Gallotta).

spondenza della risega del muro che ne determina l'ispessimento nella porzione centrale. Inoltre, tra la terza e la quarta campata delle navate (sia centrali che laterali) si rileva verso est, al di sopra delle paraste, la presenza di conci di pietra sporgenti, messi in opera probabilmente per impostare volte a crociera progettate ma mai realizzate (fig. 19)⁷³. Questo denota che anche le navate fossero state concepite in origine secondo un progetto unitario, che prevedeva l'adozione in tutto il corpo basilicale delle componenti architettoniche oggi osservabili nel settore occidentale.

Ancora, s'impongono alcune riflessioni sul campanile e sul rapporto cronologico con la chiesa. Ad eccezione dei cantonali in conci meglio squadriati, le murature dei due registri inferiori della torre sono in bozze e scapoli di travertino in parte irregolari, in parte parallelepipedi, generalmente allestiti su filari orizzontali, rinzeppati con materiale laterizio e legati con abbondante malta di calce⁷⁴. Invece, nel terzo e nel quarto registro la qualità della muratura è superiore, comparabile a quella delle strutture esterne della chiesa: i blocchi sono più regolari e apparecchiati con maggior cura; di conse-

guenza, l'impiego di malta è ridotto. È verosimile, dunque, che il campanile sia stato realizzato in due tempi e che almeno la prima fase, ovvero i due registri inferiori, preceda la costruzione della chiesa attuale; infatti, se quest'ultima fosse stata eretta prima della torre, il suo portale laterale sinistro non sarebbe stato celato alla vista e avrebbe ricevuto verosimilmente una configurazione architettonica, come si apprezza in quello simmetricamente disposto in corrispondenza della navata settentrionale.

Alla luce dei dati acquisiti è possibile tentare una restituzione delle fasi di costruzione dell'edificio in età medievale:

- Fase I: costruzione della torre campanaria (registri inferiori) e dell'incerto frammento di muro al piede del muro laterale destro;
- Fase II: inizio dell'attuale fabbrica, con fondazione dell'intero perimetro rettangolare, a sud sfruttando il banco roccioso con salto di quota, a nord inglobando il muro preesistente;
- Fase III: realizzazione in elevato del corpo occidentale della chiesa fino alle coperture (coro, cappelle laterali, sagrestie, quarta campata del corpo longitudinale), dei muri laterali e della facciata (comprese le colonne interne e, forse, anche i portali) fino alla linea di imposta delle falde laterali, a partire dalla quale l'altezza dei filari si riduce notevolmente rispetto alla muratura sottostante e le buche puntaie cambiano tipologia, essendo ora ricavate dal semplice distanziamento dei conci⁷⁵;
- Fase IV: ripresa dei lavori con l'erezione dei pilastri, dei muri del cleristorio e delle coperture delle prime tre campate; completamento della facciata; allestimento dello spazio liturgico con installazione del pulpito, del baldacchino del fonte battesimale e probabilmente di altre strutture o arredi di cui s'è persa traccia. A questa fase si può forse attribuire anche la costruzione dei due registri superiori del campanile.

Questa sequenza relativa – contraddistinta da una probabile interruzione del cantiere tra le fasi III e IV – si allinea in parte alle ipotesi di Enlart e di coloro che le hanno condivise da Tomassetti ad Alonzi, mentre differisce dalle più recenti di Zacheo e Giannetta. Più complesso, invece, è l'ancoraggio cronologico delle vicende costruttive, poiché le uniche date note dalle fonti – 1177: consacrazione della chiesa; 1291: realizzazione del pulpito e completamento dell'edificio – devono essere interpretate criticamente. Pertanto, la proposta di datazione assoluta delle fasi edilizie di Santa Maria deve avvalersi anche di confronti architettonici e formali e delle indagini storiche.

7. *Santa Maria Assunta e l'architettura duecentesca del Lazio Meridionale*

Nel suo sviluppo planimetrico, la chiesa dell'Assunta ad Amaseno presenta qualche analogia con Santa Maria Maggiore a Ferentino (figg. 20c, 21)⁷⁶. Affinità tra le due fabbriche sono state già rilevate da molti studiosi che, a cominciare da Camille Enlart, ne hanno plausibilmente indicato le ragioni nel comune riferimento ai cantieri cistercensi del Lazio meridionale e, soprattutto, a quello di Fossanova. A giustificare il confronto, al di là della matrice d'impianto rettangolare, è in generale la logica compositiva dell'area presbiteriale, che si caratterizza in entrambi i casi per la scansione regolare degli spazi; un'articolazione in diversa misura modulare (più arida a Ferentino, poiché si basa sulla cosiddetta sezione aurea⁷⁷; meno ad Amaseno, dove si è registrata una più semplice proporzione di 1:4 tra il coro e gli ambienti laterali), concepita in funzione di un sistema di coperture voltate a crociera. Ulteriori termini di comparazione sono gli stringenti nessi che legano la disposizione dei sostegni verticali e, soprattutto, la loro articolazione alla configurazione delle strutture di copertura. Parallelismi, d'altra parte, si devono riconoscere anche in molti elementi architettonici, sui quali dovremo tornare più avanti.

Notevoli, tuttavia, sono anche le differenze. La più vistosa è l'assenza ad Amaseno di un transetto, che a Ferentino, per quanto contenuto nella larghezza del corpo longitudinale, costituisce nella sua ariosa spazialità un connotato qualificante dell'edificio. Del tutto differente, inoltre, è l'organizzazione del settore presbiteriale. A Ferentino questa parte dell'edificio, priva di partizioni murarie, è articolata esclusivamente dai pilastri polistili della crociera; cosicché le sei campate che la compongono sono tra loro fluidamente comunicanti. Come si è visto, invece, ad Amaseno setti murari separano nettamente il coro, che si innesta direttamente sull'ultima campata della navata centrale, dalle due coppie di ambienti che lo affiancano. Lo schema compositivo deriva, per riduzione, dal modello di matrice cistercense adottato a Fossanova, dove però la presenza del transetto consente la disposizione di due cappelle per parte *a latere* del coro (fig. 20, a).

Da un punto di vista costruttivo si deve segnalare nella crociera di Ferentino l'adozione di una volta costolonata, derivata anch'essa dall'abbaziale pontina, che non trova riscontro nell'Assunta, ove le crociere sono tutte a spigolo vivo⁷⁸. A Ferentino, inoltre, si coglie una maggior aderenza ai principi strutturali mutuati da Fossanova, che si traduce soprattutto nella più organica definizione del sistema di assorbimento delle spinte orizzontale assicurato dai contrafforti della testata orientale.

Direttamente derivato dalle fabbriche cistercensi del Lazio meridionale è l'impaginato architettonico interno su tre livelli, che si osserva nella chiesa dell'Assunta in corrispondenza della campata più occidentale della navata centrale. Schemi analoghi si ritrovano, infatti, nell'abbaziale di Fossanova (nelle prime cinque campate della navata centrale, da ovest), in quella di Casamari (nel settore presbiteriale e nella navata centrale), oltre che nel solo settore presbiteriale di Santa Maria Maggiore a Ferentino⁷⁹. A differenza di quanto accade ad Amaseno, tuttavia, dove la sequenza verticale è interrotta da una cornice tra il secondo e il terzo livello, in corrispondenza cioè della quota alla quale si impostano le volte che coprono la quarta campata della nave centrale e il coro, negli esempi citati un'analogia membratura corrente è collocata sulla linea d'imposta delle piccole bucaure che danno sui sottotetti delle cappelle (nell'area presbiteriale) e delle navate laterali.

Come abbiamo visto, molti indizi convergono nell'accreditare l'ipotesi che nell'Assunta il corpo delle navate dovesse in origine svilupparsi interamente secondo l'impostazione definita nella parte occidentale dell'edificio⁸⁰. La realizzazione del primitivo progetto, tuttavia, dovette essere abbandonata dopo la costruzione della quarta campata, forse in seguito ad un'interruzione del cantiere. Le restanti campate vennero così improntate ad una maggiore semplicità strutturale, assumendo un tono più austero, anche da un punto di vista spaziale. Persino in questo passaggio si può riconoscere un parallelo con quanto studi recenti hanno accertato per Santa Maria Maggiore a Ferentino. Analogie stringenti, se si confrontano le due fabbriche negli esiti pertinenti alle fasi più tarde della costruzione, attengono alla concezione dello spazio e delle pareti articolate a due livelli (arcate acute e cleristorio, separati dalla cornice sulla quale poggiano direttamente le monofore), ma anche agli elementi architettonici qualificanti⁸¹. Connotati affini, d'altra parte si trovano in diversi edifici realizzati nel Lazio meridionale nell'arco temporale compreso tra la seconda metà del Duecento e i primi decenni del secolo successivo. Tra questi si devono almeno menzionare, per il corpo delle navate, la chiesa di San Pietro a Fondi e la cattedrale di Santa Maria a Sora⁸².

Il quadro dei possibili modelli per la progettazione e la realizzazione di Santa Maria Assunta fin qui delineato trova ulteriori conferme se si focalizza il punto di osservazione su un piano più propriamente linguistico. Anche nell'articolazione dei pilastri e delle paraste che scandiscono la parte occidentale dell'edificio i costruttori di Amaseno sembra abbiano recepito, sia pure in forma semplificata, la lezione dei cantieri di Fossanova e di Casamari. Come nelle

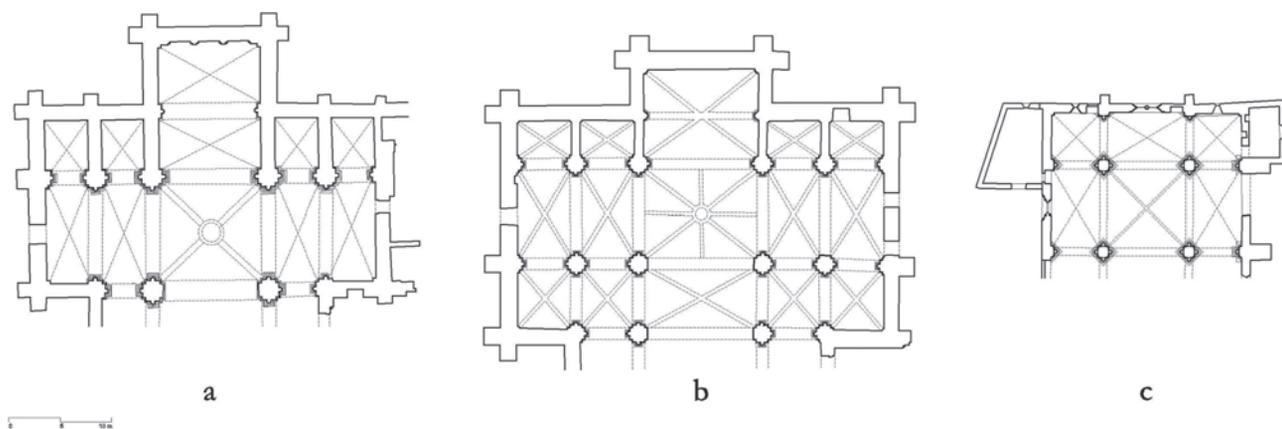


Fig. 20 – Fossanova, chiesa abbaziale (a), Casamari, chiesa abbaziale (b), Ferentino, Santa Maria Maggiore (c): piante dei settori presbiteriali (da GALLOTTA 2023a, p. 104).

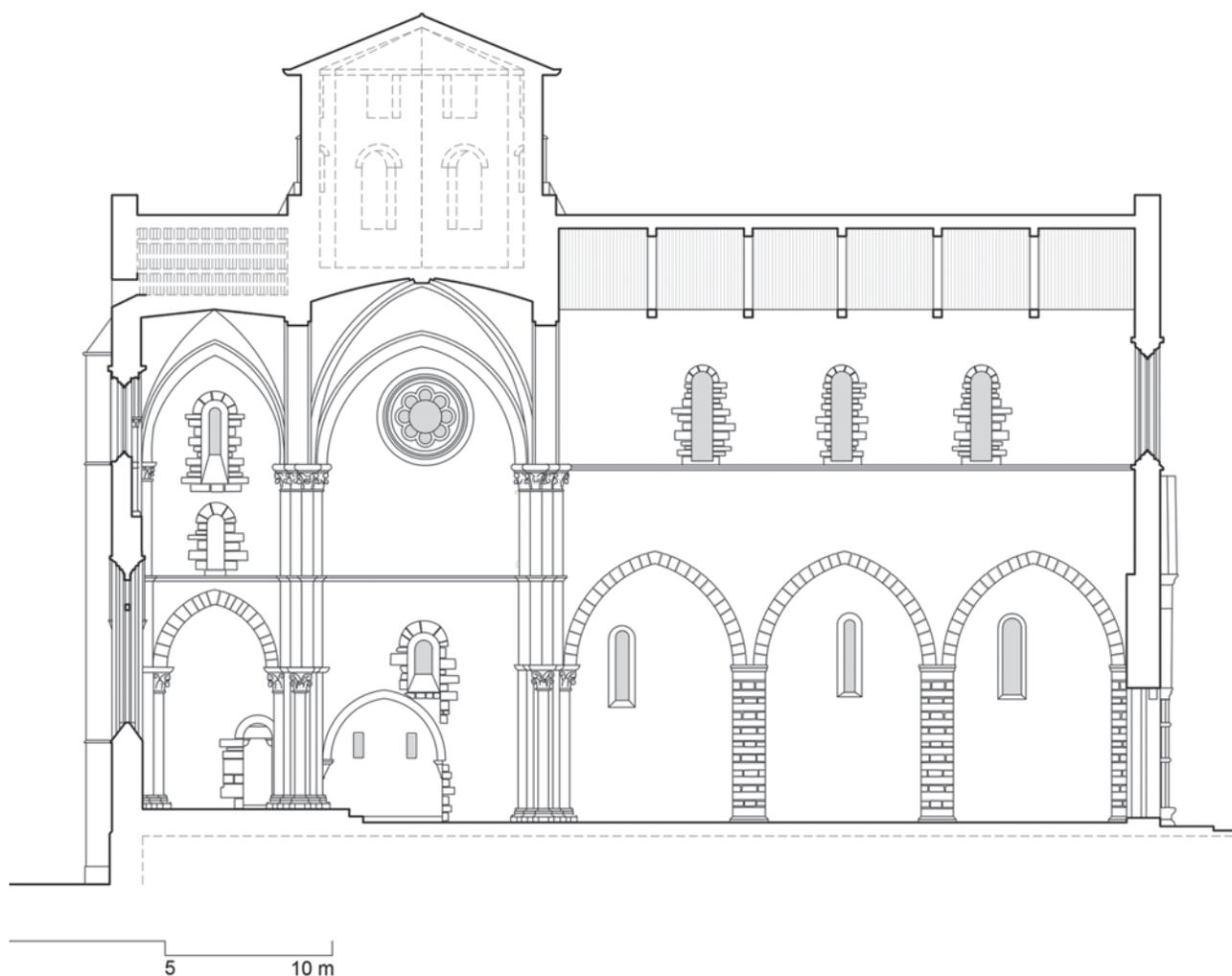


Fig. 21 – Ferentino, Santa Maria Maggiore: sezione longitudinale (da GALLOTTA 2023a, p. 101).

due abbaziali cistercensi, infatti, l'introduzione delle colonne integrate è funzionale alla definizione degli appoggi delle arcate. Le volte delle navate laterali e delle cappelle, invece, si impostano direttamente sui nuclei delle paraste e dei pilastri; mentre quelle della navata centrale e del coro sono disposte sulle paraste formate dalla prosecuzione dei pilastri, che scandiscono la parete sopra le arcate. A Fossanova e

Casamari, tuttavia, i nuclei dei pilastri hanno una sezione cruciforme, mentre ad Amaseno il sodo murario ha un più semplice impianto quadrato. Un'analoga riduzione si registra in Santa Maria Maggiore a Ferentino, dove però negli spigoli dei pilastri della crociera, che hanno oltretutto dimensioni simili a quelli di Amaseno, sono collocate sottili colonnine su cui poggiano i costoloni della volta⁸³.



Fig. 22 – Fossanova, chiesa abbaziale: base di pilastro della navata (foto di G. Villa).

Per quanto riguarda le basi, i termini di confronto più significativi si individuano, ancora una volta, a Fossanova e a Casamari, specialmente per quanto concerne la soluzione con basamento e plinto sovrapposti; la modanatura torica che corona il basamento e su cui poggia l'intero pilastro, soprattutto, è ricorrente nell'abbaziale pontina (fig. 22). Tuttavia, nell'Assunta il plinto superiore è decisamente più basso e mancano del tutto le *griffes* angolari, caratteristiche delle basi dei due imponenti cantieri cistercensi del Basso Lazio.

Ampio è il repertorio dei confronti che si possono istituire con le principali fabbriche duecentesche del Lazio meridionale per quanto attiene ai capitelli. I capitelli a *crochet* di tipo 1, con sfere doppie chiuse nelle foglie del solo registro inferiore, trovano riscontro a Fossanova in alcuni elementi della loggetta-lavabo nel chiostro⁸⁴, nell'ala meridionale del chiostro stesso⁸⁵, in un capitello del refettorio⁸⁶. Esempi analoghi si ritrovano, inoltre, a Ferentino in Santa Maria Maggiore in due casi (fig. 23)⁸⁷ e in Santa Lucia, chiesa a due navate, in altrettanti capitelli-mensola forse in origine a supporto di archi-diaframma della nave principale⁸⁸. I capitelli di tipo 2, con foglie semplici nella corona inferiore e a *crochet* in quella superiore, sono particolarmente frequenti a Santa Maria Maggiore di Ferentino, anche con alcune varianti⁸⁹; un esempio analogo è poi nella galleria sud del chiostro di

Fossanova⁹⁰. I capitelli di tipo 3 possono essere accostati ad alcuni esemplari nella foresteria, nel refettorio e nella chiesa (coro e transetto) dell'abbazia di Fossanova e ad un capitello nella chiesa di San Pancrazio a Ferentino⁹¹; il confronto va però limitato alla tipologia della foglia liscia, carnosa, a terminazione lanceolata.

I quattro pilastri a sezione rettangolare delle navate dell'Assunta sono simili per semplicità a quelli delle navi di Santa Maria Maggiore a Ferentino, di San Pietro a Fondi e di Santa Maria Assunta a Sora. Solo nelle modanature di coronamento sono minime differenze: un ovolo, un cavetto e un listello ad Amaseno; un listello, una gola rovescia e una fascia a Ferentino; uno sguincio a 45° e una fascia a Fondi; una gola rovescia e una fascia a Sora.

Oltre ai pilastri e al loro decoro, altri elementi architettonici denunciano affinità con il contesto edilizio regionale. Tra questi è la terminazione con peduccio conico o piramidale dei sostegni pensili, diffusamente adottato nelle abbaziali di Fossanova e di Casamari, che trova riscontro anche nelle chiese di Santa Maria Maggiore a Ferentino, di Santa Maria Assunta e di San Nicola a Sermoneta, di Santa Maria a Sezze e di Santa Maria Assunta a Sora. A loro volta i contrafforti hanno il medesimo coronamento "a cappuccio" impiegato a Fossanova e a Casamari, a Santa Maria Maggiore di Ferentino e a Santa Maria di Sezze.

La fronte principale è accostabile a quella di Santa Maria Maggiore a Ferentino, rispetto alla quale mancano gli oculi al di sopra dei portali laterali e le cornici orizzontali. Il portale principale è invece esemplato su un modello ricorrente nel Lazio, specie a sud di Roma, e continuamente reinterpretato⁹². L'impostazione, in particolare, ricorda quella del portale dell'abbaziale di Santa Scolastica a Subiaco, al di là di alcune differenze evidenti, tra cui lo smusso degli spigoli e le mensole a sostegno dell'architrave⁹³. Significative analogie si rilevano, inoltre, nel portale di Santa Maria Maggiore ad Alatri dove, però, le proporzioni e le strutture sono più massicce, le colonnine ai lati degli stipiti sono due per parte e l'archivolto esterno – ugualmente poggiato su colonne pensili – è decorato con foglie di acanto⁹⁴.

Il portale laterale destro è simile a quello che si trova nella medesima posizione a Santa Maria Maggiore a Ferentino; differisce solo per la lavorazione dei conci degli stipiti e dell'arco, là con più lavorate modanature sia concave che toriche. Lo stesso schema è anche nel portale di accesso alla quarta campata della navata destra, dove però le mensole coniche con sfera al vertice sono sostituite da peducci antropomorfi. Riguardo alle figure coronate scolpite sulle mensole, possono essere accostate a quelle più elaborate del portale laterale sinistro di Santa Maria Maggiore a Ferentino.

Il rosone che si colloca nella parte superiore della facciata dell'Assunta trova molteplici confronti nell'Italia centromeridionale tanto per i caratteri formali, quanto soprattutto per la particolare disposizione entro un lieve rincasso della parete che, peraltro, non è adottata nel prospetto occidentale⁹⁵: a Fossanova (nella cappella maggiore della basilica, sia internamente che esternamente), a Ferentino (nel coro di Santa Maria Maggiore, solo internamente; nella testata meridionale del transetto, in forme semplificate ma solo esternamente⁹⁶), e a Cosenza (nei rosone laterali della facciata del duomo, sia internamente che esternamente). Si tratta di un motivo ripreso dall'architettura cistercense – e da questa derivata – sviluppata in Borgogna nel XII secolo: nelle abbazie di Pontigny e di Noirlac, per esempio, è applicato rispettivamente nel transetto e nel prospetto orientale, ma è anche in edifici non monastici della regione tra cui Notre-Dame a Montréal e Saint-Pierre a Gerland⁹⁷.

8. *La cronologia del cantiere e il problema della committenza*

Sulla base dei confronti fin qui descritti è possibile contestualizzare le due principali fasi costruttive (III, IV) del cantiere medievale della chiesa di Santa Maria Assunta nel panorama storico del Lazio



Fig. 23 – Ferentino, Santa Maria Maggiore: area presbiteriale, cappella sud, capitello della parasta adiacente al coro (foto di G. Villa).

meridionale e soprattutto interpretare le poche, ma indicative, fonti documentarie disponibili. Il legame di “dipendenza” che il linguaggio architettonico della nostra fabbrica istituisce con quello della vicina abbaziale di Fossanova è indubbio, ma il giudizio apodittico di Enlart necessita di essere precisato.

Se la costruzione della parte occidentale dell'Assunta fosse stata ultimata nel 1177 (data di consacrazione della chiesa), la si dovrebbe ragionevolmente considerare – tenendo conto anche dei tempi di cantiere – coeva se non addirittura anteriore alla ricostruzione dell'abbaziale pontina, avviata negli anni Settanta del XII secolo, durante il governo di Goffredo di Auxerre⁹⁸. Tuttavia, l'adozione ad Amaseno dell'alzato a tre livelli nelle pareti rimanda ad un momento più tardo, che è opportuno definire in rapporto alle vicende costruttive di Fossanova. Come ormai appurato dagli studi, il cantiere della chiesa monastica procedette per “blocchi”, dal capocroce orientale, dove le pareti sono articolate in due soli livelli (arcata al pianoterra e monofora nel cleristorio) separati da una cornice orizzontale, alle navate (sino alla facciata occidentale). Partendo da est, le prime due campate della navata principale mantengono l'impaginato a due livelli. Nelle successive cinque campate, invece, tra arcate e cleristorio si trova

una serie di piccole monofore, aperte sui sottotetti delle navatelle e poggiate direttamente sopra la cornice, con l'inserimento delle quali si definisce un'articolazione del partito architettonico su tre livelli⁹⁹. La cronologia proposta per questa seconda fase costruttiva, di cui v'è traccia anche nella stratigrafia muraria, si colloca tra il 1212 e il 1216/18 e rappresenta un valido *terminus post quem* per l'architettura di Santa Maria Assunta¹⁰⁰. Ulteriori indicazioni in tal senso vengono dalla comparazione dei pilastri di Amaseno e Fossanova. Significativa è l'analogia tra le basi, ma l'assenza nell'Assunta delle *griffes* consiglia una datazione più tarda del cantiere. Già Viollet-le-Duc, infatti, aveva rilevato come l'abolizione di questo elemento formale nell'architettura gotica francese si collocasse fra il terzo e il quarto decennio del XIII secolo, contemporaneamente all'affermazione e alla circolazione di nuovi motivi (plinti ottagonali, tori delle basi sporgenti, ecc.)¹⁰¹. Ed è verosimile che le basi dell'Assunta siano derivate, per semplificazione, da quelle di Fossanova.

La comparazione con la chiesa di Santa Maria Maggiore a Ferentino consente poi qualche ulteriore precisazione: la fondazione del cantiere ferentinate e la costruzione del settore presbiteriale (coro, cappelle laterali e transetto) sono state recentemente datate a un'epoca compresa tra gli anni Cinquanta (probabilmente dopo il 1256) e la fine degli anni Settanta del Duecento¹⁰². L'analogia degli impianti planimetrici rettangolari e di taluni elementi, specialmente i capitelli a *crochet* di tipo 1 e di tipo 2, suggerisce una certa prossimità cronologica dei due cantieri e si può forse ricondurre alla mobilità di maestranze attive anche a Fossanova, come sembrerebbero dimostrare i capitelli con sfere doppie nelle foglie della prima corona, per esempio nella loggetta-lavabo del chiostro (1240-1250)¹⁰³. Rispetto all'Assunta, però, Santa Maria Maggiore di Ferentino si distingue per ricchezza e complessità nell'architettura e nel decoro. A consentirlo, probabilmente, è una maggiore disponibilità di risorse, in una città che godeva di un certo prestigio nel contesto regionale, sede della diocesi alla quale apparteneva la stessa Amaseno, nonché del rettorato di Campagna e Marittima. La stessa edificazione della chiesa ferentinate, che deve aver richiesto un cospicuo impegno finanziario, sembrerebbe da porre in relazione al un momento di predominio politico ed economico di Ferentino sul territorio a seguito della vittoria bellica sulla vicina Alatri¹⁰⁴. La carenza di fonti documentarie, dovuta alla dispersione degli archivi, non consente di gettare luce sulle relazioni tra i centri di Ferentino e di Amaseno in età medievale. Un solido indizio della lealtà che legava Amaseno all'episcopato ferentinate e ai suoi culti viene, comunque, dallo stesso atto di consacrazione dell'Assunta: tra le reliquie deposte duran-

te la cerimonia del 1177, infatti, si ricordano alcuni frammenti del corpo di Sant'Ambrogio centurione, martire patrono di Ferentino. Una conferma sembra venire inoltre dal trittico medievale raffigurante la Madonna col Bambino con a destra San Nicola e a sinistra Sant'Ambrogio proveniente dalla chiesa amasense, dove era collocato probabilmente su un altare minore¹⁰⁵. Ambrogio, infatti, è rappresentato a cavallo, secondo un'iconografia attestata soltanto nella città ernica di cui è santo titolare. Si tratta di testimonianze di riguardo che suggeriscono una volontà di attestare una particolare vicinanza spirituale alla sede diocesana.

La collocazione dell'Assunta di Amaseno nell'articolato mosaico artistico del Lazio meridionale nel XIII secolo, rende chiaro che la sua documentata consacrazione nel 1177 non possa essere riferita alla fabbrica attuale. La cerimonia sarebbe da intendersi piuttosto quale riconsacrazione di un precedente edificio forse danneggiato, ma non completamente raso al suolo, nel 1165 dalle truppe di Federico Barbarossa e poi riparato. Di questo rimarrebbe traccia, oltre che nei registri inferiori del campanile, nella muratura reimpiegata come fondazione del fianco destro del nuovo edificio. La chiesa attuale, dunque, demolita la precedente, sarebbe frutto di una ricostruzione *ex fundamenta* avviata probabilmente entro la metà del XIII secolo, in un frangente cioè che precede di qualche anno la costruzione di Santa Maria Maggiore a Ferentino: un'anticipazione che darebbe ragione della diversità di concezioni che si riscontra nei due edifici. Indicativa del maggior aggiornamento della fabbrica ferentinate è soprattutto la soluzione adottata per la copertura della crociera, ove la volta costolonata è sostenuta da pilastri profilati, negli spigoli, da sottili colonnine, in maniera da comporre una sequenza logico-sintattica particolarmente coerente. È possibile che la novità tragga in qualche modo ispirazione dalle novità introdotte in ambito cistercense dal cantiere di Casamari; in particolare nel coro quasi certamente completato nel 1217, anno di consacrazione della chiesa (*fig. 20b*)¹⁰⁶.

Pur avendo chiarito l'orizzonte cronologico e culturale entro il quale collocare la ricostruzione di Santa Maria Assunta, non sono note ad oggi né le ragioni di un'impresa costruttiva di tale portata, né tantomeno si hanno notizie certe sulla committenza che l'avrebbe promossa. Difficile, in mancanza di attestazioni documentarie, ricondurre direttamente la nuova fabbrica a una iniziativa cistercense, che per altro sarebbe stata anomala rispetto alle consuetudini dell'ordine per il carattere "urbano" dell'edificio. La cerimonia del 1177 presieduta dal vescovo Rodolfo, già monaco di Casamari; il soggiorno nel castello di Amaseno di Innocenzo III nel 1208¹⁰⁷; il legame tra l'architettura di Amaseno e quella

dell'abbazia pontina, non sembrano sufficienti a provare un nesso istituzionale con l'ordine dei "monaci bianchi", che rimane anzi poco credibile¹⁰⁸.

Più probabile appare il riferimento dell'opera alla committenza dei conti *de Ceccano*, consorteria cui è di recente stata riconosciuta un'ampia attività evergetica, finalizzata all'autoaffermazione politica, che si è esplicata nella costruzione di chiese, castelli e cenobi nel vasto territorio posseduto in Campagna e in solenni e fastosi cerimoniali¹⁰⁹. I *de Ceccano*, come già notato, avevano tra l'altro stretto saldi legami con l'abbazia di Fossanova, che si sostanziano in cospicue elargizioni finanziarie¹¹⁰ e nella partecipazione diretta di alcuni esponenti della famiglia al governo della comunità monastica¹¹¹: relazioni che possono aver avuto un ruolo non secondario anche nello sviluppo del cantiere amasense, ad esempio nel reclutamento delle maestranze.

Abbiamo visto come, analogamente a quanto accaduto per la chiesa di Santa Maria Maggiore a Ferentino, la costruzione della chiesa di Amaseno deve aver subito una battuta d'arresto dopo la realizzazione di quella che oggi è la quarta campata del corpo basilicale. La ripresa dei lavori deve aver condotto al completamento dell'edificio, che l'iscrizione del pulpito colloca nel 1291. Pur se non specifica l'entità dei lavori, il testo dell'epigrafe per quanto fin qui rilevato deve essere senz'altro riferito alla costruzione della tre campate più orientali delle navate della facciata, oltre che allo stesso pergamo e alle parti duecentesche del baldacchino del fonte battesimale. Del resto, la stessa decorazione plastica di queste componenti di "arredo", decisamente più elaborata, si distingue nettamente da quella dei capitelli presenti nel settore presbiteriale, nella quarta campata delle navate, nella controfacciata e nel portale maggiore, avvicinandosi al più tardo decoro del braccio meridionale del chiostro di Fossanova¹¹². Al completamento delle strutture architettoniche e degli arredi liturgici si deve connettere anche la stesura degli affreschi nelle pareti del coro e la realizzazione del trittico, datati entrambi al tramonto del Duecento rispettivamente da Gandolfo e da Riccardi¹¹³. Non è da escludere, inoltre, che in questa fase sia stata ricostruita/completata anche la torre campanaria: la quasi completa assenza di decoro nei due livelli superiori, infatti, è coerente con la semplicità delle navate della chiesa.

È evidente che la ripresa tardo duecentesca del cantiere sia coincisa con un radicale mutamento di prospettiva, in direzione di una spazialità maggior-

mente dilatata e di un linguaggio più austero, ormai distanti dalle soluzioni di matrice transalpina del settore occidentale. La scelta riflette una tendenza che trova riscontro in ambito regionale nelle navate di alcune fabbriche edificate sullo scorcio del XIII secolo. Tra queste la chiesa di San Pietro a Fondi, già cattedrale di quella città, quella di Santa Maria Assunta a Sora e, con maggiore evidenza, quella di Santa Maria Maggiore a Ferentino¹¹⁴. In questo quadro assume una importanza notevole la rara memoria – per altro *post mortem* – dei *magistri* che avevano atteso al completamento di Santa Maria Assunta. A Pietro, Morisio e Jacopo Gullimari, infatti, si deve assegnare un ruolo determinante nell'affermazione del nuovo orientamento progettuale: un riconoscimento che apre uno spiraglio su un possibile contributo attivo delle maestranze privernati all'affermazione di istanze innovative nel contesto architettonico regionale di fine Duecento.

In conclusione, la più approfondita conoscenza delle vicende costruttive della chiesa di Santa Maria Assunta ad Amaseno e una nuova valutazione storico-critica, fondata su nuovi rilievi, sull'esegesi della documentazione testuale e su confronti più estesi e puntuali con le architetture realizzate nel contesto territoriale di riferimento durante il XIII secolo, hanno permesso di precisare le sommarie intuizioni di Enlart riguardo all'originaria impostazione della fabbrica e ai suoi successivi sviluppi in due distinti momenti. Rispetto a quanto proposto dallo studioso francese, tuttavia, gli studi condotti portano ad anticipare significativamente la collocazione cronologica delle prime fasi di cantiere, indicando un limite temporale che non vada oltre la metà del Duecento, come aveva già suggerito genericamente Wagner-Rieger¹¹⁵. Particolare rilievo assume, d'altra parte, la verifica di un parallelismo tra i cantieri di Amaseno e di Ferentino, che si sostanzia nella sequenza delle fasi edilizie, anche se con sensibili sfasature cronologiche, e soprattutto in alcuni esiti formali.

La fabbrica dell'Assunta si conferma, dunque, un esempio significativo della ricezione nel Lazio meridionale di modelli architettonici di matrice transalpina, mediati dalle esperienze cistercensi del primo Duecento; ma appare allo stesso tempo significativa, con riferimento alle fasi più tarde del cantiere, di un loro sostanziale superamento sul finire del secolo, quando nelle province di Campagna e di Marittima emergono nuovi orientamenti improntati ad una severa sobrietà nelle concezioni spaziali, nei principi costruttivi e nel linguaggio architettonico.

ABSTRACT

The church of Santa Maria Assunta in Amaseno (FR) was built in the 13th century on the commission of the powerful Conti de Ceccano. The study of the building's architectural language and construction history, deduced from documentary sources and direct analysis, revealed that it is a significant example of the reception in southern Latium of French architectural models, mediated by the Cistercians. However, the church appears at the same time to be significant, with reference to the later phases of the building site, of their substantial overcoming at the end of Duecento, when new orientations marked by a formal and structural sobriety emerged in the provinces of Campagna and Marittima.

Note

¹ Gli autori hanno discusso e sviluppato i contenuti del testo in stretta collaborazione. In fase redazionale Emanuele Gallotta ha curato i paragrafi 3, 5, 6 e 7; Guglielmo Villa i paragrafi 1, 2, 4 e 8.

Il presente studio è stato sviluppato nell'ambito di due programmi di ricerca complementari sull'architettura duecentesca del Lazio meridionale, finanziati da Sapienza Università di Roma: "Componenti di matrice transalpina nell'architettura duecentesca di Roma e del Lazio" (2018); "Linguaggi dell'architettura a Roma e nel Lazio tra XIII e XIV secolo: continuità e innovazione" (2019) (responsabile scientifico Guglielmo Villa; componenti del gruppo di ricerca Roberto Barni, Carlo Inglese ed Emanuele Gallotta). Sulla storia di Amaseno si vedano TOMASSETTI 1899; SILVESTRELLI 1970, I, p. 140; GIANNETTA 1965; FIDOMANZO, 1980; DE PROSPERIS 2007.

² *Annales Ceccanenses*, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptores* (MGM), XIX, 1866, p. 282: «1125. Ind. 3. Hoc anno idibus Martii venit Honorius papa maxima gente, et cepit atque Magentia, et cremavit post tertium et Roccamiscam et Iulianum, et Sanctum Stephanum et Prose, et abstulit Sanctum Laurentium. Postea comites Gutfredus, Landulfus, Raynaldus iuraverunt papae». Cfr. ZACCHEO 1979, p. 27.

³ La più antica attestazione documentaria del «Castrum Sancti Laurentii» si trova ancora negli *Annales Ceccanenses* e si riferisce all'incendio che l'abitato, il quale doveva ormai essere dotato di un consistente apparato difensivo, subisce nel 1165 ad opera delle schiere imperiali di Federico Barbarossa in conflitto con Alessandro III. Nella cronaca, infatti, si narra che le truppe di Federico I «intraverunt in Vallem Sancti Laurentii [...] et castrum Sancti Laurentii et Insula cremata sunt»; *Annales Ceccanenses*, in MGM, XIX, 1866, p. 275. Cfr. FIDOMANZO 1980, p. 181.

⁴ Oltre all'aggressione portata nel 1125 dalle truppe papali e alle successive distruzioni del 1165, gli *Annales Ceccanenses* registrano tutte le principali notizie sulla contea di Ceccano nei secoli XII e XIII (fino al 1217) e contengono sia documenti originali, come bolle papali, donazioni o atti, sia trascrizioni di processioni e di cerimonie, tra cui la consacrazione della chiesa di Santa Maria in *Flumine* a Ceccano nel 1196. La cronaca – di cui si conservano due copie: L42 della Biblioteca Vallicelliana di Roma, IV.F.8 della Biblioteca Nazionale di Napoli – è pubblicata nel *Rerum Italicarum scriptores* di Ludovico Antonio Muratori (col. 887) e nel *Monumenta Germaniae Historica Scriptores* di Georg Heinrich Pertz (vol. XIX, pp. 275-302). Rimasta purtroppo anonima, è stata attribuita al notaio Benedetto da Ceccano oppure a Giovanni dei conti di Anagni, signore di Ceccano: RAGNI 1966, p. 426.

⁵ *Annales Ceccanenses*, in MGM, XIX, 1866, p. 297.

⁶ L'ipotesi, sostenuta per la prima volta in ENLART 1894, pp. 112-113, che il coro medievale avesse terminazione piatta è in parte suffragata dalle fonti documentarie di XVIII secolo. In GIANNETTA 1987, p. 16, infatti, si riporta la diatriba tra le autorità municipali, che volevano impedire modifiche e addizioni alla chiesa ritenute antiestetiche, e il capitolo di Santa Maria Assunta, che richiedeva per i canonici maggiore spazio, evidentemente disponibile se vi fosse stata già un'abside. In MOSCIONI 2005, p. 52, inoltre, è citata la notizia di una cisterna oblitterata dall'abside settecentesca, che sarebbe stata certo incompatibile con un'eventuale, analoga struttura di età medievale. In realtà, come si dirà nel corso della trattazione, a confermare la tesi del coro a terminazione rettilinea sono alcuni spunti provenienti dall'analisi delle murature esterne del prospetto ovest della chiesa e soprattutto i confronti architettonici nel panorama del Basso Lazio.

⁷ GIANNETTA 1987, p. 16.

⁸ La tavola illustra il progetto di restauro redatto da Anacleto Fazi, ingegnere del Corpo Reale del Genio Civile, e solo parzialmente realizzato; gli interventi previsti in chiesa riguardavano il rifacimento dei tetti, il riallestimento del pavimento e la rimozione degli stucchi settecenteschi applicati alle pareti interne e ai pilastri. Custodito all'Archivio Centrale dello Stato (ACS, Min. P. I., Dir. Gen. Antichità e Belle Arti, Monumenti ed oggetti d'arte, II vers., II ser., b 461, fasc. 5044, 20 novembre 1884), il disegno è ampiamente commentato in GALLOTTA 2022a, pp. 147-188.

⁹ Gli studi sull'architettura del Lazio meridionale nel XIII secolo, a partire dai pionieristici lavori del secolo scorso tra cui *I Cistercensi e il Lazio* 1978, CADEI 1980a, pp. 115-122 e CATALDI 2002, si fondano sull'idea che i due cantieri monastici di Fossanova e di Casamari abbiano rappresentato una soluzione di continuità rispetto alle prassi costruttive del tempo, inaugurando una nuova linea di tendenza che, accogliendo suggestioni e prototipi sperimentati dai cistercensi in Borgogna, si distanzia dai modelli di derivazione paleocristiana promossi dagli stessi papi negli edifici ecclesiastici di Roma: GALLOTTA 2020, pp. 45-68; TOSCO 2021, pp. 42-65; GALLOTTA 2023a, pp. 11-22; GALLOTTA, VILLA 2023, pp. 89-113; VILLA 2023, pp. IX-XI; cfr. anche BOVE 2021, pp. 87-158 (in part. 106-111); DANESI 2021, pp. 35-85 e POMARICI 2021, pp. 205-229.

¹⁰ Il rilievo è stato realizzato nel 2021 da Carlo Inglese e Roberto Barni, integrando i dati forniti da Scanner Laser 3D a differenza di fase Faro Focus 3D con quelli ottenuti mediante fotogrammetria digitale. BARNI, INGLESE 2023, pp. 33-40, 182-188.

¹¹ La notizia che Santa Maria Assunta fosse in passato dedicata a San Lorenzo è in ENLART 1894, p. 111.

¹² Il documento è menzionato, infatti, nella bolla «In apostolicae potestatis plenitudine» di Clemente XIII del 1759, rinvenuta anch'essa nel 1944 ma nella cappella privata della famiglia dell'arciprete De Luca: GIANNETTA 1987, pp. 14, 141 e 143.

¹³ ZACCHEO 1979, p. 32.

¹⁴ Il pulpito consta di una cassa quadrata in pietra calcarea, sostenuta da quattro colonne con basi attiche (prive di plinto) ed elaborati capitelli corinzieggianti con motivi fito-zoo-antropomorfi, ben descritti da Manuela Gianandrea: «nei due capitelli di sinistra, che sono i più complessi, agli steli e al fogliame si mischiano rispettivamente quattro coppie di graziosi passerotti a tutto rilievo [...], appollaiati l'uno di fronte all'altro, e quattro figure virili a mezzo busto, poste in un angolo sotto l'abaco con funzioni di telamoni o cariatidi. I rimanenti due capitelli sono adorni, l'uno di foglie di acanto con gigli, l'altro di ramoscelli di quercia con ghiande»; GIANANDREA 2006, p. 184. Le facce del parapetto sono articolate in pannelli lisci con cornice decorata da foglie e da dentelli; agli angoli sono incassate colonnine con capitelli a *crochet*. Al centro del lato rivolto verso la navata centrale, una colonnina a sezione ottagonale regge un'aquila reale con una preda fra gli artigli e le ali aperte a sostegno del leggio. Più in basso, sull'architrave, si trova l'iscrizione menzionata.

¹⁵ «AVE MARIA GRATIA PLENA † I(n) NO(m)I(n)E D(omi)NI. AMEN. AN(n)O NAT(ivitatis) EIUSD(em) MCCLXXXI INDICT(ione) III M(en)SE AP(ri)l(is) PONT(ificatus) D(omi)NI NICOL(ai) P(a)P(ae) IIII AN(n)O IIII OPUS HUI(us) ECCL(es)I(ae) ET ISTI(us) PULPITI CO(m)PLETU(m) FUIT P(er) MAGISTRUM PETRU(m) GULLIMARI DE PIP(er)NO ET MORISIU(m) AC JACOBUM FILIOS EIUS. QUORUM ANIMAE REQUIESCA(n)T I(n) PACE. AM(en)».

¹⁶ Ad oggi non si ha notizia che il pulpito sia stato spostato nel corso del tempo. Sembra evidente la perdita di alcune parti, come il sistema di accesso o talune decorazioni, ma l'assenza di tracce lasciate da eventuali smontaggi e rimontaggi nonché la sua posizione in riferimento all'uso liturgico dell'arredo suggeriscono che quella attuale corrisponda alla collocazione originaria.

¹⁷ Gli studi principali sui lapicidi privernati, che necessiterebbero però di ulteriori approfondimenti, sono MUÑOZ 1911, pp. 73-95, in part. p. 78; LAVAGNINO 1963, pp. 168-183, in part. pp. 173-174; ANGELINI 1973, pp. 71-83, 131-152; ID. 1992, pp. 91-114; ID. 1998, II, pp. 449-456; GIANANDREA 2006, pp. 118-119 (Ferentino), p. 175 (Fossanova), 184-188 (Amaseno), pp. 189-193 (Priverno), pp. 194-195 (Ceccano).

¹⁸ «In ecclesia sanctae Mariae Castri sancti Laurentii [...] unum altare ubi quotidie divina officia celebrentur pro anima sua [...], quod sit et vocetur altare sanctae Mariae de Auricola ad reverentiam Virginis [...]; la trascrizione del testamento è in TOMASSETTI 1899, pp. 138-142. Pur essendo numerosi i Riccardo nella famiglia dei *de Ceccano*, spesso difficilmente distinguibili, la data del testamento indica che l'uomo sepolto nell'Assunta sia quasi certamente da identificare con il figlio di Landolfo II e di Maccalona, dalla quale aveva ereditato il *castrum* di San Lorenzo. In RICCARDI 2013, p. 69, nota 150 sono maggiori notizie e riferimenti bibliografici sulla questione dell'identificazione di Riccardo.

¹⁹ BATTELLI 1946, p. 63.

²⁰ ZACCHEO 1979, p. 34. Nel testamento di Margherita si legge: «ipsa Ecclesia Romana teneatur ad dictam trinam Ce-

lebrationem qualibet septimana, ut supra dictum est, in Ecclesia Sanctae marie Castri predicti in altari sub angulo seu pulpito prope sepulturam condam viri Magnifici Riccardi de Ceccano vetuli olim patris sui»; SINDICI 1893, pp. 173-174.

²¹ ENLART 1894, pp. 111-116. Nel testo la chiesa è menzionata anche in diversi altri passi, specialmente nella sezione in cui affronta l'analisi comparativa degli elementi architettonici gotici in Borgogna e in Italia (pp. 237-309). L'autore istituisce, inoltre, confronti non sempre convincenti tra i capitelli dell'Assunta e quelli dell'abbazia cistercense di Fossanova (pp. 89-90).

²² Tra gli edifici inclusi da Enlart nella cosiddetta *École de Fossanova* si segnalano, oltre alla chiesa di Amaseno, Santa Maria in Flumine e San Nicola a Ceccano, Santa Maria Maggiore e San Francesco a Ferentino, la cattedrale di Santa Maria Annunziata e le chiese di San Lorenzo e di San Tommaso d'Aquino a Priverno, le chiese di Santa Maria, di Sant'Angelo e di San Nicola a Sermoneta, la cattedrale di Santa Maria e la chiesa di San Lorenzo a Sezze. *Ivi*, pp. 10-18.

²³ *Ivi*, p. 111.

²⁴ Questa configurazione dell'Assunta era ritenuta da Enlart pertinente alla fabbrica medievale, ma incompleta, considerando che «le tout devait être voûtés d'arêtes, mais les deux travées occidentales de la nef occidentales de la nef en son restes dépourvues»; ENLART 1894, pp. 112-113.

²⁵ TOMASSETTI 1899, pp. 13-28.

²⁶ MUÑOZ 1911, pp. 95-99.

²⁷ SERAFINI 1927, p. 100.

²⁸ FENICCHIA 1954, p. 219.

²⁹ WAGNER-RIEGER 1957, II, p. 95.

³⁰ LAVAGNINO 1963, pp. 168-182.

³¹ ALONZI 1968, pp. 26-27.

³² ZACCHEO 1979, pp. 64-71.

³³ Nonostante una certa abbondanza di contributi, sussistono ancora diversi dubbi sulla cronologia del cantiere di Valvisciolo, che oscilla tra la seconda metà del XII e il XIII secolo, così come sulla questione della fondazione e dell'avvicendamento degli ordini religiosi (cistercensi e templari). Si rinvia a MASTROJANNI 1959, pp. 220-264; CRISTINO, RISPOLI 1993, pp. 129-164; CIAMMARUCONI 1998; GHISALBERTI 1999, pp. 373-386; DE SANCTIS 1999; CRISTINO 2002, pp. 200-247. Cfr. anche il recente TESTA 2021, il cui approccio, però, è prevalentemente descrittivo della chiesa monastica e degli altri ambienti del complesso.

³⁴ Il ciborio a pianta quadrata, addossato alla controfacciata, ha una copertura voltata a crociera con archi a tutto sesto in conci di calcare, originariamente sostenuta da quattro colonne di cui ne rimane solo una; negli altri tre punti d'appoggio la struttura è ancorata alle pareti della chiesa. Il fusto della colonna poggia su base attica e termina con un capitello a *crochet*. Il ciborio è concluso da una cornice modanata (cavetto e listello) retta da piccole mensole, alcune delle quali decorate da protomi umane. Sulla scia di una tradizione storiografica risalente a ENLART 1894, p. 92 e accolta dagli studiosi in modo unanime, Gianandrea ha ritenuto che il baldacchino fosse originariamente il ciborio dell'altare maggiore, in seguito collocato nella posizione attuale (GIANANDREA 2006, p. 187; cfr. TOMASSETTI 1899, p. 18).

³⁵ GIANNETTA 1987, pp. 13-16.

³⁶ *Ivi*, p. 16. Secondo lo studioso i cistercensi dovettero lasciare Amaseno probabilmente nel XV secolo.

³⁷ A giudizio di Giannetta, la chiesa doveva essere parte di un piccolo insediamento monastico. Gli ambienti del mona-

stero dovevano articolarsi sul fianco destro dell'edificio, ma anche di questi non v'è oggi traccia. Si sarebbe trattato di un palazzo con diversi appartamenti ricordato in un inventario dei beni di Santa Maria Assunta del 1564, di cui però non si riporta la segnatura archivistica. *Ivi*, pp. 16-17.

³⁸ Di particolare attenzione i due contributi sul pulpito di Alessia Ludovisi e di Manuela Gianandrea. La prima ha notato divergenze stilistiche considerevoli tra la parte inferiore e quella superiore del pergamo, attribuendo alla prima un legame con la cultura artistica federiciana e alla seconda un linguaggio meno raffinato con motivi che potrebbero attingere alla *Bauplastik* cistercense, derivata dalla vicina Fossanova; di conseguenza, ha assegnato alle maestranze privernati il solo assemblaggio delle varie parti del pulpito, il completamento di quelle mancanti e la realizzazione di altri arredi liturgici tra cui il ciborio; LUDOVISI 2006, pp. 109-118. Secondo Gianandrea, invece, i capitelli deriverebbero sì dalla plastica fossanoviana, discostandosene però per la minore finezza, eleganza e varietà; resterebbe comunque impossibile accettare la proposta attribuita di ENLART 1894, p. 92 che riconosceva negli scultori gli stessi artefici del braccio meridionale del chiostro di Fossanova; GIANANDREA 2006, pp. 184-185. Si segnalano, infine, il saggio di Lorenzo Riccardi su di un trittico medievale (RICCARDI 2013, pp. 43-70. Nel testo, a p. 43, si menziona il trafugamento nella notte tra il 31 luglio e il 1° agosto 1977 di due leoni stiloforesi che dovevano appartenere all'arredo liturgico medievale della chiesa; non ancora recuperati, sono stati schedati prima del furto a cura della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Lazio: scheda OA 1200240678) e due recentissimi lavori dedicati al crocifisso ligneo e alla cosiddetta tavoletta "limosina", rispettivamente in ACCONCI 2021, pp. 271-288 e in CARDARILLI 2022.

³⁹ ACCONCI 2017, pp. 197-276, in part. p. 207. San Lorenzo passò ai Colonna nel 1419; FIDOMANZO 1980, p. 181. Famiglia tra le più importanti del Lazio in età medievale, i suoi esponenti, dapprima col titolo di *comites* e poi di *domini de Ceccano*, avviarono una politica espansionistica che condusse alla costituzione di un esteso feudo, giunto a comprendere tutto il versante nord dei monti Lepini, ai margini della valle del Sacco, sino ai confini settentrionali di Priverno e a quelli occidentali dei monti Ausoni. Le vicende della famiglia sono documentate dagli *Annales Ceccanenses* fino al 1217 e poi dal testamento di Annibaldo de Ceccano, redatto nel 1348: FALCO 1919, pp. 537-605; ID. 1924, pp. 117-187; ID. 1925, pp. 5-94; ID. 1926, pp. 127-302; DYKMANS 1973, pp. 145-344; TOUBERT 1973; ID. 1987, pp. 153-228; CACIORGNA 2003, pp. 177-210; FRANCHI, SARTORI 2009, pp. 479-484.

⁴⁰ Tra la seconda metà del XII e la fine del XIII secolo i *de Ceccano* diedero all'abbazia di Fossanova ben due abati: Giordano, che ricoprì l'incarico forse tra il 1176 e il 1187 prima di essere creato cardinale del titolo romano di Santa Pudenziana nel 1188; Stefano, pronipote di Giordano, camerario di Innocenzo III e probabilmente abate di Fossanova al momento della consacrazione dell'abbaziale nel 1208, infine cardinale del titolo romano dei Santissimi Apostoli nel 1212. A questi si deve probabilmente aggiungere Teobaldo, figlio del conte Landolfo, che avrebbe guidato il monastero pontino dal 1274-1275 al 1279, anno della sua morte. CACIORGNA 2002, pp. 91-128, in part. pp. 97, 116 e nota 63; MASTROIANNI 2004, pp. 317-333; ACCONCI 2017, p. 201.

⁴¹ ACCONCI 2017, p. 207. Gli affreschi medievali citati dalla studiosa sono dipinti perlopiù sulla volta del coro, decorata a

finto tessuto con elementi orbicolari che ospitano busti angelici, sante, santi e l'Agnus Dei crucigero. I clipei sono intervallati da croci con bracci a punta negli spazi di risulta. Lungo le direttrici diagonali della crociera sono poi festoni a girali con foglie carnose. Inoltre, nella lunetta settentrionale della volta sono raffigurate le scene neotestamentarie dell'Adorazione dei Magi e della Presentazione di Gesù al tempio, mentre perdute sono quelle che dovevano decorare le altre lunette. Gli affreschi delle pareti, infine, conservano immagini di santi a nord e una crocifissione a sud, ma non se ne tiene qui conto poiché cronologicamente successivi. Cfr. GANDOLFO 1988, p. 321; ROMANO 1992, p. 192; MIHÁLYI 1999, p. 482 e nota 65.

⁴² BOVE 2021, pp. 106-111

⁴³ GALLOTTA 2022a, pp. 147-188.

⁴⁴ La lunetta, con architrave retta da due mensole lisce a gola rovescia in cattivo stato di conservazione (in quella di destra è ancora intatta la raffigurazione di un giglio), ospita oggi un affresco recente che raffigura la graticola di San Lorenzo. Non è nota la decorazione di periodo medievale, verosimilmente ad affresco oppure a mosaico.

⁴⁵ L'altezza del concio di chiave è pari a 5,83 m.

⁴⁶ Il portale è stato danneggiato dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale e poi ripristinato nel 1950 nell'ambito di un più ampio esteso intervento di restauro della chiesa. Menzioni di tali lavori sono in GIANNETTA 1987, p. 16.

⁴⁷ Il capitello di destra, che ha forme evidentemente semplificate, è di restauro.

⁴⁸ Il concio di chiave raggiunge l'altezza di 3,85 m.

⁴⁹ Nel XVI secolo fu eretto presso l'angolo sudoccidentale di Santa Maria Assunta un volume con funzioni di oratorio (poi di camera mortuaria, infine di sede della Confraternita della Buona Morte), demolito nel 1925 con parziale rifacimento dei paramenti murari intaccati; in verità, l'ing. Fazi ne aveva previsto la rimozione già nel 1884 (*fig. 4*). L'intervento edilizio cinquecentesco, documentato peraltro da foto di fine Ottocento e inizio Novecento, aveva comportato anche la chiusura dello spazio tra il campanile e la facciata della chiesa, collegando gli ambienti grazie al portale sinistro di questa. La datazione cinquecentesca dell'oratorio, menzionato in più occasioni nelle relazioni di visite pastorali conservate presso l'Archivio Storico Diocesano di Ferentino, è riportata in GIANNETTA 1987, p. 26; cfr. GALLOTTA 2022a, pp. 147-188 per le vicende legate alla sua demolizione.

⁵⁰ I peducci piramidali hanno una sfera al vertice.

⁵¹ Le mensole sono anche qui lisce ma con superficie più elaborata, decorata col trapano.

⁵² Il listello esterno si avvolge a spirale sull'abaco di ciascuna testina-peduccio.

⁵³ Non è stato possibile rilevare l'interno della torre e, dunque, calcolare lo spessore dei muri.

⁵⁴ La cornice inferiore s'interrompe bruscamente al di sotto dell'unica monofora nel lato sudorientale del campanile e non prosegue dunque nel lato nord-est; qui è leggibile la traccia di una grande porta con arco di scarico, ora tamponata.

⁵⁵ ZACCHEO 1979, p. 90.

⁵⁶ GALLOTTA 2022a, p. 165.

⁵⁷ Il basamento è finito con un elemento torico, il plinto con la smussatura dello spigolo.

⁵⁸ L'informazione si deve a Don Italo Cardarilli, che qui vogliamo ringraziare.

⁵⁹ I fusti, ricavati negli stessi blocchi che costituiscono la tessitura muraria del pilastro, hanno una sezione appena rese-

cata in corrispondenza della faccia del nucleo quadrato, rispetto al quale emergono, comunque, per una porzione maggiore dei 2/3.

⁶⁰ Nella cappella settentrionale i sostegni pensili hanno terminazione piramidale capovolta con sfera al vertice; in quella meridionale il pilastro è concluso a gola diritta con evidenziata, a spigolo vivo, la costola centrale.

⁶¹ Le volte del coro e dell'ultima campata della navata centrale raggiungono in chiave l'altezza di 12,30 m; le coperture delle cappelle laterali e delle campate adiacenti, invece, 6,13 m.

⁶² Di norma l'elemento inferiore ha anche qui una curvatura "a echino capovolto", in luogo del canonico toro; in alcuni casi, tuttavia, al suo posto si trovano un listello e una gola rovescia.

⁶³ Per l'identificazione dei capitelli si rinvia alla (*fig. 1*): il numero (da 1 a 12) indica il sostegno verticale corrispondente mentre la lettera (n, e, s, o) l'orientamento, dunque la posizione esatta del capitello.

⁶⁴ I capitelli hanno lo stesso di linguaggio di quelli presenti nell'elegante nicchia aperta sulla parete meridionale del coro con funzioni di lavabo. L'edicola è conformata a bifora con due archi a tutto sesto su colonnine inquadrati da un più ampio arco acuto, sostenuto anch'esso da colonnine; le mensole servivano forse per riporre vasi, ampolle o altri oggetti sacri. I due capitelli delle colonnine laterali di sinistra sono del tipo 3 ma le foglie sono striate; anche a destra la coppia di capitelli è fitomorfa ma è del tutto assente l'elemento tondo allo stacco tra le foglie. Il capitello centrale, infine, appartiene alla tipologia 1.

⁶⁵ In generale, l'altezza dei filari diminuisce progressivamente verso l'alto in tutte le pareti della chiesa, anche per facilitare il sollevamento e la posa degli elementi lapidei. In facciata, in particolare, è maggiore nella porzione bassa della parete, rilevabile tra i portali, dove raggiunge i 0,40 m. Nel campo murario compreso tra le linee di gronda e di colmo delle falde delle navi laterali, invece, l'altezza dei filari si riduce significativamente in un range compreso tra 0,15 m e 0,22 m. Queste ultime misure s'incrementano, infine, nel muro corrispondente allo spiccato della navata centrale, fino a 0,30/0,32 m circa.

⁶⁶ Questi fori da ponte sono del tipo "costruito", detto anche "da tagliapietre": CHIOVELLI 2007, pp. 277-279. Per i ponteggi di età medievale un focus specifico è in COPPOLA 1991, pp. 34-41 e in ID. 2015, pp. 209-221.

⁶⁷ Nel fianco sinistro, dov'è il citato salto di quota, un banco roccioso regolarizzato con muratura in blocchi sbozzati e impiegato come fondazione, di cui è ben visibile la risega, è intercettato dalla parete a -2,60 m circa.

⁶⁸ Sugli apparecchi murari in blocchi del Basso Lazio si rinvia a FIORANI 1996, p. 136. L'altezza dei filari oscilla tra un minimo di 0,11 m e un massimo di 0,33 m.

⁶⁹ I fori da ponte individuati sulle pareti laterali della chiesa sono analoghi ai tipi riscontrati in facciata.

⁷⁰ Nel lato sud della fabbrica, a ovest del contrafforte posto tra la quarta e la terza campata del corpo longitudinale l'altezza dei filari varia tra 0,11 e 0,26 m; a est, invece, oscilla tra 0,22 e 0,27 m.

⁷¹ Si consideri che, a differenza dei muri esterni, quelli interni dovevano essere verosimilmente rivestiti di intonaco, se non affrescati.

⁷² La struttura corrisponde ad appena tre filari di muratura.

⁷³ Enlart, stranamente, non rileva la presenza dei conci d'imposta collocati in opera per la realizzazione della volta

sulla terza campata della navata centrale, che all'epoca dovevano essere visibili. Quelli sulle corrispondenti campate delle navate laterali, invece, erano probabilmente nascoste alla vista dalle finte volte settecentesche, demolite durante i lavori di restauri del secondo dopoguerra; GALLOTTA 2022a, p. 180.

⁷⁴ È pur vero che l'apparecchio della parete sudoccidentale verso Piazza XI febbraio è decisamente più regolare.

⁷⁵ In altre parole, i fori non sono del tipo cosiddetto "costruito", sebbene questo sia ripreso nuovamente nei filari superiori ma con diverso allineamento verticale rispetto alle analoghe buche pontae inferiori.

⁷⁶ La fabbrica è stata oggetto di una recente indagine monografica: GALLOTTA 2023a.

⁷⁷ *Ivi*, pp. 98-99. Per la diffusione della sezione aurea nell'architettura gotica cfr. TOSCO 2020, che propone una panoramica di casi italiani e francesi e una solida metodologia di lavoro per ricerche metrologico-proporzionali.

⁷⁸ Tale soluzione si riscontra anche nella cattedrale di Pivero che presenta numerose analogie con Santa Maria Maggiore a Ferentino; GALLOTTA 2023b, pp. 97-117, 206-215.

⁷⁹ Per certi aspetti è possibile includere anche il coro di Santa Maria a Sezze (rifacimento duecentesco); l'alzato, privo però di cornici orizzontali, è qui composto da arcata, monofora e rosone.

⁸⁰ È possibile ricostruire graficamente, per tutte e tre le navate, campate quadrangolari voltate a crociera, impostate sui pilastri con colonne integrate, probabilmente nella stessa posizione degli attuali piedritti. Archi trasversi su colonne pensili terminate a *cul-de-lampe* dovevano scandire lo spazio.

⁸¹ Tanto ad Amaseno quanto a Ferentino, i tre archi acuti a ghiera unica e le tre finestre centinate del cleristorio suddividono la parete in parti uguali.

⁸² La chiesa di San Pietro a Fondi, anticamente dedicata a Santa Maria, fu trasformata dal 1222 a seguito di un incendio: FORTE 1972, p. 656. Oltre a ENLART 1894, p. 154, si consultino le informazioni riportate in PINTO 2009, pp. 77-94 e in CHINAPPI 2016, pp. 233-242. Per quanto attiene la cattedrale di Sora, riedificata nella seconda metà del XIII secolo, si rinvia a MARTA 1986, pp. 271-285; GRIMALDI 2015, pp. 99-152; CAPANNI, LILLI 2015, pp. 296-303.

⁸³ Il lato del nucleo quadrato del pilastro di Ferentino misura 0,95 m. Solo uno dei segni di lapicidi rinvenuti ad Amaseno ("Z") è stato riscontrato anche nella fabbrica di Ferentino; GALLOTTA 2023a, p. 78.

⁸⁴ In particolare, i capitelli delle due colonne al centro dei lati est e ovest della loggia.

⁸⁵ Comparabili sono, per esempio, alcuni capitelli posti in opera nella quadrifora più occidentale dell'ala menzionata.

⁸⁶ Il capitello si trova nella parete est dell'ambiente in corrispondenza del quarto arco-diaframma della copertura, di fronte alla lettoria.

⁸⁷ I due capitelli si trovano entrambi in corrispondenza della cappella sud dell'area presbiteriale (pilastro sudorientale della crociera e adiacente parasta addossata alla parete rettilinea del coro). GALLOTTA 2023a, pp. 160-161.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 114-118. Si tratta dei capitelli del primo e del terzo pilastro tra la navata principale e quella laterale (destra).

⁸⁹ *Ivi*, pp. 156, 158, 159-160, 162-163, 166.

⁹⁰ POMARICI 2017, pp. 108, 111.

⁹¹ Ci si riferisce al capitello della seconda colonna, attualmente inglobata nel muro perimetrale nord della chiesa.

⁹² Rinviando a future indagini sull'argomento, si ricordano almeno i portali del chiostro e dei conversi di Fossanova, i portali delle chiese di Santa Maria *in Flumine* a Ceccano, di Santa Maria Maggiore a Ferentino, di San Pietro a Fondi e di Sant'Agostino a Carpineto Romano.

⁹³ PISTILLI, CERONE 2012, p. 255; CERONE 2015, p. 79.

⁹⁴ RITAROSSO 1999, p. 22. Cfr. BOVE 2021, p. 111.

⁹⁵ Come già evidenziato, la ruota al di sopra dell'abside a soli sei lobi è semplicemente inserita in una cornice modanata.

⁹⁶ A Ferentino, la nicchia nella testata settentrionale del transetto (internamente), dov'è alloggiato il rosone, è frutto di un intervento novecentesco di Luigi Morosini realizzato nel 1911; GALLOTTA 2023a, pp. 35-36, 80-81.

⁹⁷ *Ivi*, p. 119. Per Pontigny: KINDER 1982; ID. 1992, pp. 77-88; ID. 2010; TIMBERT, TALLON 2008; SAPIN, AUMARD 2020. Per Noirlac: MESLÉ 1980; MOREAU 1990; ISNARD, SARDA 2011; PIGNOT 2016. Un inquadramento generale sull'architettura borgognona è in DEMARTHE 2012.

⁹⁸ PARZIALE 2007, pp. 57-58, 78-82. Considerata la corposa bibliografia esistente su Fossanova, si menzionano qui per ragioni di sintesi solo alcuni testi recenti, considerando implicito il rimando alla letteratura precedente: oltre al testo di Elisa Parziale, GIANANDREA 2016; pp. 151-160 e soprattutto BERGER-DITTSCHIED 2018.

⁹⁹ L'alzata a tre livelli sarebbe un modello ricorrente nelle filiazioni dell'abbazia di Clairvaux sullo scorcio del XII secolo: cfr. UNTERMANN 2001, pp. 430-440; VERGNOLLE 2001, pp. 47-85; JEUDY 2013, pp. 69-81; GALLOTTA 2023a, pp. 106, 143.

¹⁰⁰ BERGER-DITTSCHIED 2018, pp. 266-272. A Casamari, la cui prima pietra fu posata nel 1203, quest'articolazione si riscontra già dal coro; sull'abbazia verolana, di cui manca ancora oggi uno studio esaustivo sull'architettura e sulle vicende costruttive, si rimanda a FARINA, FORNARI 1981; TOLLO 2004; CERRO 2016.

¹⁰¹ GALLOTTA 2023a, p. 145. VIOLLET LE-DUC 1854-68, s.v. *Griffe*, vol. VI, pp. 47-52. Per queste considerazioni sui rapporti tra elementi architettonico-decorativi e cronologia del gotico, francese in particolare, si rinvia ai "classici" GRODECKI 1979, BECHMANN 1981, KIMPEL, SUCKALE 1985, FRANKL 2000.

¹⁰² GALLOTTA 2023a, pp. 146-148.

¹⁰³ La convincente datazione è proposta in BERGER-DITTSCHIED 2018, p. 277.

¹⁰⁴ GALLOTTA 2023a, p. 146. Lo scontro tra Ferentino e Alatri si accese dal 1241 per il possesso del castello di Tecchiena, conteso sin dalla fine del XII secolo per la sua posizione strategica. La questione fu risolta dapprima il 31 luglio 1245, quando Innocenzo IV ordinò al cardinale Rainaldo di punire gli alatrini e di riconsegnare ai ferentinati le terre e i castelli occupati; in seguito, il 30 luglio 1246, quando lo stesso pontefice impose di restituire ai consoli e al comune di Ferentino 300 libbre in denaro come risarcimento per la distruzione delle mura del castello. Al 1256, infine, risale il trattato di alleanza difensiva tra le due città, destinato a durare sino all'inizio del Trecento. Cfr. FALCO 1924, pp. 174-176; ILARI 1979, pp. 33-34; SCARPIGNATO, MOTTA 1980, p. 146.

¹⁰⁵ Un'ampia e articolata trattazione è in RICCARDI 2013.

¹⁰⁶ GALLOTTA, VILLA 2023, pp. 94-95. È interessante notare come i maestri costruttori di Amaseno sembrano aver ignorato gli esiti più avanzati del cantiere di Casamari, sia sul

piano delle concezioni costruttive impiegate nelle volte, sia su quello del linguaggio architettonico.

¹⁰⁷ ZACCHEO 1979, p. 32.

¹⁰⁸ Grazie all'esegesi delle fonti documentarie, gli studi condotti su Santa Maria Maggiore a Ferentino hanno decostruito anche in quel caso l'ipotesi cistercense, basata solo su analogie stilistiche, che affonda le radici nei testi di XVIII e XIX secolo; GALLOTTA 2023a, pp. 23-26.

¹⁰⁹ Sulla committenza artistica dei *de Ceccano*, con *focus* specifico sulla chiesa trecentesca di San Nicola a Ceccano, si veda anche il recente GALLOTTA 2022b, pp. 5-22.

¹¹⁰ Nel testamento del 1224 del conte Giovanni I, per esempio, sono contenute numerose disposizioni per l'incremento dei possedimenti fondiari dell'abbazia; CACIORGNA 2002, p. 102, nota 27; PARZIALE 2007, pp. 47-48.

¹¹¹ Cfr. nota 40.

¹¹² La cronologia dell'ala meridionale del chiostro di Fossanova è discussa. CADEI 1980b, pp. 191-215 aveva collocato i lavori genericamente nella seconda metà del XIII secolo; mentre per RIGHETTI TOSTI-CROCE, BERNACCHIO 2002, pp. 363-372, invece, sarebbero stati realizzati all'inizio del Trecento. Più recentemente i termini cronologici della questione sono stati precisati in GIANANDREA 2006, p. 185. Come sopra accennato (cfr. nota 38), secondo la studiosa è innegabile il legame di dipendenza formale dei capitelli del pulpito di Amaseno (e del ciborio dell'altare maggiore, oggi baldacchino al di sopra del fonte battesimale, considerato opera degli stessi artefici) da quelli della manica sud del chiostro dell'abbazia cistercense. Tuttavia, gli elementi plastici di Amaseno rivelano «un grafismo sottile e nervoso del tutto avulso dalla qualità dei pezzi di Fossanova, di cui non riescono a proporre pienamente non solo l'eleganza e la resa plastica, ma anche l'incredibile fantasia tipologica dei *crochets* dei capitelli o la varietà delle colonnine del chiostro». Sarebbe inoltre confermata la possibilità che i Gullimari abbiano lavorato nel cantiere pontino prima di giungere ad Amaseno, accogliendo la proposta di Cinzia Mastroianni, di datare agli anni Settanta/inizio anni Ottanta l'ala meridionale del chiostro di Fossanova, realizzata peraltro con il supporto economico dei *de Ceccano* con l'idea di dare lustro alla propria casata; MASTROIANNI 2004, pp. 315-357. In GIANANDREA 2016, pp. 155-156, l'autrice ritorna sull'argomento, mantenendo la collocazione cronologica del lato sud del chiostro, rilevando nella sua plastica «uno straordinario insieme di linguaggi diversi ma, soprattutto, un'eccezionale testimonianza della penetrazione nel *Patrimonium Petri* di elementi culturali svevi e proto-angioini, provenienti dal Regno di Sicilia, come portano a pensare le forme a tal punto eterodosse rispetto sia all'ambiente romano, sia in parte, anche al repertorio cistercense».

¹¹³ Negli affreschi del coro le esili architetture dello sfondo rimanderebbero alla cultura figurativa romana; Gandolfo cita tra gli esempi i dipinti dei portici di Santa Cecilia e di San Lorenzo fuori le mura e i mosaici della facciata di Santa Maria Maggiore (GANDOLFO 1988, pp. 314-322; cfr. ROMANO 1992, p. 192 e MIHÁLYI 1999, pp. 473-499, 482 e nota 65). Per quanto riguarda il trittico, Riccardi non esclude che il committente possa essere quello stesso Riccardo *de Ceccano* che fece testamento nel 1315; RICCARDI 2013, pp. 58-62.

¹¹⁴ Rispetto alle esperienze architettoniche basso laziali di pieno Duecento, in questa nuova concezione figurativa di fine

XIII-inizio XIV secolo, forse connessa alle novità linguistiche apportate dai minori e dai predicatori, si osserva che il numero delle campate diminuisce, gli archi si allargano e i pilastri si assottigliano, riducendo l'interno ecclesiastico a un'unica sala (al net-

to degli arredi sacri) mentre le pareti lisce e piane, frequentemente coperte a tetto con capriate a vista, fungono da supporto per estesi cicli pittorici. GALLOTTA 2022c, pp. 221-227.

¹¹⁵ WAGNER-RIEGER 1957, II, p. 95.

Bibliografia

- ACCONCI Alessandra, *Per lo studio della committenza dei da Ceccano in terra di Campagna*, in *Due convegni veliterni: Giorgio Falco tra Roma e Torino; Velletri e la Marittima al tempo del Giubileo*, Atti dei convegni (Velletri, 12 ottobre, 10 novembre 2016), Edizioni Tored, Tivoli 2017, pp. 197-276.
- ACCONCI Alessandra, *Il crocifisso della Collegiata di S. Maria Assunta ad Amaseno: forma, materia e contesto e un'ipotesi per il maestro della Santa Caterina Gualino*, in «Arte medievale», s. IV, 11, 2021, pp. 271-288.
- ALONZI Luigi, *Arte in Cioceria*, Ente provinciale per il turismo di Frosinone, Frosinone 1968.
- ANGELINI Edmondo, *Studi privernati*, s.e., Priverno 1973.
- ANGELINI Edmondo, *I lapicidi privernati dal XII al XIV secolo*, in *Uomo e società. Arte, mestieri, professioni*, Atti del 2° Convegno di studi storici sul territorio della provincia (Latina, 11-12 dicembre 1992), Società per la Storia Patria della Provincia di Latina, Latina 1992, pp. 91-114.
- ANGELINI Edmondo, *Priverno nel Medioevo*, II, Il Segnale, Roma 1998.
- ANGELINI Edmondo, *La cattedrale di Priverno: il monumento*, s.e., Priverno 2011.
- Annales Ceccanenses (Chronicon Fossae Novae)*, in PERTZ Georg Heinrich (a cura di), *Monumenta Germaniae Historica Scriptores*, vol. XIX, Hannover 1866, p. 275.
- BARNI Roberto, INGLESE Carlo, *Modelli digitali interpretativi della chiesa di Santa Maria Assunta ad Amaseno*, in GALLOTTA Emanuele (a cura di), «Voir l'invisible». *Applicazioni digitali per lo studio dell'architettura e della città medievale*, GBEditoria, Città di Castello 2023, pp. 33-40, 182-188.
- BATTELLI Giulio, *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Latium*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1946 (Studi e Testi, 128).
- BECHMANN Roland, *Les racines des cathédrales*, Payot, Paris 1981.
- BERGER-DITTSCHIED Cornelia, *Fossanova. Architektur und Geschichte des ältesten Zisterzienserklosters in Mittelitalien*, Hirmer Verlag, München 2018.
- BOVE Ilenia, *La scultura del Duecento e Trecento tra recupero del passato e innovazione*, in ANGELELLI Walter, POMARICI Francesca (a cura di), *Tra Chiesa e Regno. Nuove ricerche sull'arte del Basso Medioevo nel Frusinate*, I, Edizioni Tored, Tivoli 2021, pp. 87-158.
- CACIORGNA Maria Teresa, *L'abbazia di Fossanova: vicende e problemi di un'abbazia tra Stato della Chiesa e Regno (secolo XII-XIII)*, in CATALDI Riccardo (a cura di), *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e arte*, Atti del convegno (Abbazie di Fossanova e Valvisciolo, 24-25 settembre 1999), Edizioni Casamari, Casamari 2002, pp. 91-128.
- CACIORGNA Maria Teresa, *Itineranza pontificia e ceti dirigenti locali*, in CAROCCI Sandro (a cura di), *Itineranza pontificia. La mobilità della curia papale nel Lazio (secoli XII-XIII)*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2003, pp. 177-210 (Nuovi studi storici, 61).
- CADEI Antonio, *Dalla chiesa abbaziale alla città*, in «Storia della città», 15-16, 1980a, pp. 115-122.
- CADEI Antonio, *Fossanova e Castel del Monte*, in ROMANINI Angiola Maria (a cura di), *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Roma (Roma, 15-20 maggio 1978), I, Congedo Editore, Galatina 1980b, pp. 191-215.
- CAPANNI Fabrizio, LILLI Giampiero (a cura di), *Le Cattedrali del Lazio. L'adeguamento liturgico delle chiese madri nella regione ecclesiastica del Lazio*, Silvana Editoriale, Milano 2015.
- CARDARILLI Italo, *La tavoletta "limosina" della Collegiata Santa Maria Assunta di Amaseno*, Pasquale D'Arco Editore, Formia 2022.
- CATALDI Riccardo (a cura di), *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e arte*, Atti del convegno (Abbazie di Fossanova e Valvisciolo, 24-25 settembre 1999), Edizioni Casamari, Casamari 2002.
- CERONE Roberta, *La regola e il monastero: arte e architettura in Santa Scolastica a Subiaco (sec. VI-XV)*, Campisano Editore, Roma 2015.
- CERRO Alessandra, *Da Cereatae Marianae all'abbazia di Casamari*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2016.
- CHINAPPI Eleonora, *Il cantiere gotico della chiesa di S. Pietro a Fondi*, in GIANANDREA Manuela, D'ONOFRIO Mario (a cura di), *Fondi nel Medioevo*, Roma 2016, pp. 233-242.
- CHIOVELLI Renzo, *Tecniche costruttive murarie medievali: la Tuscia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.
- CIAMMARUCONI Clemente, *Da Marmosolio a Valvisciolo: storia di un insediamento cistercense nella Marittima medievale (XII-XVI secolo)*, Cassa dell'Agro Pontino, Sermoneta 1998.
- COPPOLA Giovanni, *L'échafaudage au Moyen Age*, in «Archeologia», 272, 1991, pp. 34-41.
- COPPOLA Giovanni, *L'edilizia nel Medioevo*, Carocci Editore, Roma 2015.
- CRISTINO Giovanni, *L'abbazia di Valvisciolo: un esempio di architettura cistercense fra romanico e gotico. Tracciati, proporzioni e segni*, in CATALDI Riccardo (a cura di), *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e arte*, Atti del convegno (Abbazie di Fossanova e Valvisciolo, 24-25 settembre 1999), Edizioni Casamari, Casamari 2002, pp. 200-247.
- CRISTINO Giovanni, RISPOLI Pasquale, *L'abbazia di Valvisciolo nel quadro dell'architettura cistercense del basso Lazio*, in «Rivista cistercense», 10, 1993, pp. 129-164.
- DANESI Valeria, *Ai confini meridionali del Patrimonium Sancti Petri. Monaci e monache tra XIII e XIV secolo*, in ANGELELLI Walter, POMARICI Francesca (a cura di), *Tra Chiesa e Regno. Nuove ricerche sull'arte del Basso Medioevo nel Frusinate*, Edizioni Tored, Tivoli 2021, pp. 35-85.

- DE PROSPERIS Luciano, *Castrum Sancti Laurentii. Una fortificazione medievale nella valle dell'Amaseno*, s.e., s.l., 2007.
- DE SANCTIS Maria Letizia, *Una fondazione cistercense nel territorio di Sermoneta*, in FIORANI Luigi (a cura di), *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti del Convegno della Fondazione Camillo Caetani (Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993), L'Erma di Bretschneider, Roma 1999, pp. 435-472.
- DEMARTHE Sylvain, *Églises romanes de Bourgogne*, La Taillanderie Editions, Châtillon-sur-Chalaronne 2012.
- DYKMANS Marc, *Le cardinal Annibal de Ceccano (vers 1282-1350). Étude biographique et testament du 17 juin 1348*, in «Bulletin de l'Institut historique belge de Rome», 43, 1973, pp. 145-344.
- ENLART Camille, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Thorin, Paris 1894.
- FALCO Giorgio, *I comuni della Campagna e della Marittima nel Medio Evo (I)*, in «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», XLII, 1919, pp. 537-605.
- FALCO Giorgio, *I comuni della Campagna e della Marittima nel Medio Evo (II)*, in «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», XLVII, 1924, pp. 117-187.
- FALCO Giorgio, *I comuni della Campagna e della Marittima nel Medio Evo (III)*, in «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», XLVIII, 1925, pp. 5-94.
- FALCO Giorgio, *I comuni della Campagna e della Marittima nel Medio Evo (IV)*, in «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», XLIX, 1926, pp. 127-302.
- FARINA Federico, FORNARI Benedetto, *L'architettura cistercense e l'abbazia di Casamari*, Edizioni Casamari, Casamari 1981.
- FENICCHIA Vincenzo, *Memorie riguardanti la chiesa di S. Maria Maggiore in Amaseno*, in «Bollettino della Società Romana di Storia Patria, Sezione di Anagni», III, 1954, p. 219.
- FIDOMANZO Mirella, *S. Lorenzo (oggi Amaseno)*, in BELLISALI Isa (a cura di), *Lazio Medievale. Ricerca topografica su 33 abitati delle antiche diocesi di Alatri, Anagni, Ferentino, Veroli*, Multigrafica, Roma 1980, pp. 181-186.
- FIORANI Donatella, *Tecniche costruttive murarie medievali: il Lazio meridionale*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1996.
- FORTE Mario, *Fondi nei tempi*, Tipografia Abbazia di Casamari, Casamari 1972.
- FRANCHI Saverio, SARTORI Orietta, *Ceccano (conti di)*, in *Dizionario storico biografico del Lazio. Personaggi e famiglie nel Lazio (esclusa Roma) dall'Antichità al XX secolo*, II, Roma 2009, pp. 479-484.
- FRANKL Paul (rivisto da CROSSLEY Paul), *Gothic Architecture*, Yale University Press, New Haven 2000.
- GALLOTTA Emanuele, *L'architecture du XIIIe siècle dans le Latium méridional: tradition et innovation aux origines d'un gothique régional*, in SANDRON Dany, CECCOTTI Camilla, GALLOTTA Emanuele (a cura di), *L'Architecture gothique entre invention et réception (XIIe-XXe siècles)*, Peter Lang, Bruxelles 2020, pp. 45-68.
- GALLOTTA Emanuele, *Meritevole di essere restaurata per la sua antichità. Ripristino e interpretazione di Santa Maria Assunta ad Amaseno nelle fonti di fine Ottocento*, in «Latium: rivista di studi storici», 39, 2022a, pp. 147-188.
- GALLOTTA Emanuele, *La chiesa trecentesca di San Nicola a Ceccano: costruzione e linguaggio*, in «Palladio», 70, 2022b, pp. 5-22.
- GALLOTTA Emanuele, *L'architettura ecclesiastica di primo Trecento al confine del Regnum angioino. La configurazione delle navate tra pauperismo e ricerca di una nuova estetica*, in BELTRAMO Silvia, TOSCO Carlo (a cura di), *Architettura medievale: il Trecento. Modelli, tecniche, materiali*, All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2022c, pp. 221-227.
- GALLOTTA Emanuele, *Santa Maria Maggiore a Ferentino. Componenti progettuali e vicende costruttive della fabbrica*, UniversItalia, Roma 2023a (L'ogre de la légende: collana di studi sul medioevo, 6).
- GALLOTTA Emanuele, *Il transetto di Santa Maria Annunziata a Priverno: architettura e concezione geometrica*, in ID. (a cura di), *“Voir l'invisible”. Applicazioni digitali per lo studio dell'architettura e della città medievale*, Ginevra Bentioglio Editoria, Roma 2023b, pp. 97-117, 206-215.
- GALLOTTA Emanuele, VILLA Guglielmo, *Cantieri monastici e rinnovamento del linguaggio nell'architettura duecentesca del Lazio meridionale*, in COLACECI Sara, RAGIONE Roberto, RAVESI Rossana (a cura di), *Rappresentazione, architettura e storia. La diffusione degli ordini religiosi in Italia e nei paesi del Mediterraneo tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno (Roma, 10-11 maggio 2021), Sapienza Università Editrice, Roma 2023, pp. 89-113.
- GANDOLFO Francesco, *Aggiornamento scientifico e bibliografia*, in MATTHIAE Guglielmo (a cura di), *Pittura romana del Medioevo, 2, secoli XI-XIV*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1988, pp. 245-387.
- GHISALBERTI Carla, *La decorazione architettonica a Valvisciolo. I cantieri cistercensi e i loro riflessi sul territorio*, in FIORANI Luigi (a cura di), *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti del Convegno della Fondazione Camillo Caetani (Roma, Sermoneta, 16-19 giugno 1993), L'Erma di Bretschneider, Roma 1999, pp. 373-386.
- GIANANDREA Manuela, *La scena del sacro. L'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Viella, Roma 2006.
- GIANANDREA Manuela, *Federico II e Fossanova. Dalle ceneri di una tradizione storiografica alla genesi di una nuova riflessione*, in «Arte Medievale», s. IV, 6, 2016, pp. 151-160.
- GIANNETTA Enrico, *Amaseno già S. Lorenzo*, s.e., s.l. 1965.
- GIANNETTA Enrico, *Le chiese di Amaseno*, Tipografia Tecno-stampa, Frosinone 1987.
- GRIMALDI Matilde, *La chiesa medievale (sec. V-XV)*, in TANZILLI Alessandra (a cura di), *Antiquissimum et aureum phanum. Sora, chiesa cattedrale Santa Maria Assunta*, Arbor Sapientiae, Roma 2015, pp. 99-152.
- GRODECKI Louis, *Architecture gothique*, Berger-Levrault, Paris 1979.
- I Cistercensi e il Lazio*, Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (Roma, 17-21 Maggio 1977), Multigrafica, Roma 1978.
- ILARI Annibale, *Il mandato di Niccolò III per i frati minori di Ferentino (15 maggio 1278). I benedettini Sublacensi e Cassinesi*, in *Ferentino: la diocesi e gli apporti francescani*, Atti del VI Convegno (Ferentino, 11-12 novembre 1978), Centro di Studi Storici Ciociari, Frosinone 1979, pp. 18-62.
- ISNARD Isabelle, SARDA Marie-Anne, *Noirlac*, Lieux Dits, Paris 2011 (Images du patrimoine, 268).
- KIMPEL Dieter, SUCKALE Robert, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, Hirmer, Munich 1985.

- KINDER Terryl Nancy, *Architecture of the Cistercian Abbey of Pontigny, the Twelfth Century Church*, Tesi di dottorato, tutor Stephen Murray, Indiana University, Bloomington 1982.
- KINDER Terryl Nancy, *Toward dating construction of the abbey church of Pontigny*, in «Journal of the British Archaeological Association», CXLV, 1992, pp. 77-88.
- KINDER Terryl Nancy, *L'abbaye de Pontigny: Bourgogne*, Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, Paris 2010 (Itinéraires du patrimoine).
- JEUDY Fabienne, *À l'origine du gothique comtois: entre esthétique cistercienne et historicisme*, in «Livraisons de l'histoire de l'architecture», 25, 2013, pp. 69-81.
- LAVAGNINO Emilio, *Elementi decorativi di origine gotica nell'architettura del tredicesimo secolo nell'Italia centro-meridionale*, in *Studies in Western art. Act of the XXth International Congress of the History of Art*, I, Princeton University Press, Princeton 1963, pp. 168-182.
- LUDOVISI Alessia, *Il pulpito della chiesa di Santa Maria ad Amaseno: una nuova proposta di lettura*, in «Arte medievale», n.s., 1, 2005/2006, pp. 109-118.
- MARTA Roberto, *Vicende architettoniche della cattedrale di Sora*, in LEFEVRE Renato (a cura di), *Cattedrali del Lazio*, Roma 1986, pp. 271-285 (Lunario Romano, 16).
- MASTROIANNI Cinzia, *Il braccio meridionale del chiostro di Fossanova: ipotesi sulla cronologia e sulle maestranze che parteciparono al progetto di costruzione*, in «Rivista Cistercense», 21, 2004, pp. 315-357.
- MASTROJANNI Fortunato, *Precisazioni sulle tre abbazie cistercensi di Marmosolio, Valvisciolo sermonetano e Valvisciolo carpinetano*, in «Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis», 15, 1959, pp. 220-264.
- MESLÉ Emile, *L'abbaye de Noirlac*, Editions Ouest-France, Paris 1980 (Petites notes sur les grands édifices, 15).
- MIHÁLYI Melinda, *Architettura dipinta nel territorio di Sermoneta. Il caso di Valvisciolo*, in FIORANI Luigi (a cura di), *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno della Fondazione Camillo Caetani (Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993), L'Erma di Bretschneider, Roma 1999, pp. 473-499.
- MOREAU Marcel, *L'abbaye de Noirlac au XVIII^e siècle*, Royer Éditeur, Paris 1990.
- MOSCIONI Dina, *Amaseno, San Lorenzo: insediamento ed edificio di culto*, in BOESCH GAJANO Sofia, PANI ERMINI Letizia, GIAMMARRIA Gioacchino (a cura di), *I Santi Patroni del Lazio. II. La Provincia di Frosinone*, I, Regione Lazio, Assessorato alla Cultura, Spettacolo, Sport e Turismo, Roma 2005, pp. 52-53.
- MUÑOZ Antonio, *Monumenti di architettura gotica nel Lazio*, in «Vita d'arte», VIII, 1911, pp. 75-103.
- PARZIALE Elisa, *L'abbazia cistercense di Fossanova. Le dipendenze in Marittima e l'influenza sulla produzione artistica tra XII e XIV secolo*, Nuova Cultura, Roma 2007.
- PIGNOT Isabelle, *De nouvelles fouilles à l'abbaye de Noirlac en 2015: quelques données inédites sur les maçonneries médiévales et modernes, des aménagements hydrauliques et un possible atelier de forge*, in «Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry», 210, 2016, pp. 37-47.
- PINTO Medea, *La chiesa di S. Pietro apostolo a Fondi*, in «Paladio», 43, 2009, pp. 77-94.
- PISTILLI Pio Francesco, CERONE Roberta, *L'abbazia di Santa Scolastica: dal chiostro cosmatesco come adeguamento al ro-*
mano more alle trasformazioni delle ali monastiche prima della Commenda, in PANI ERMINI Letizia (a cura di), *Le Valli dei monaci*, Atti del Convegno di studio (Roma-Subiaco, 17-19 maggio 2010), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2012, pp. 217-269 (De Re Monastica, III).
- POMARICI Francesca, *Nuove considerazioni sulla scultura architettonica dell'abbazia di Fossanova*, in «Arte medievale», s. IV, VII, 2017, pp. 87-117.
- POMARICI Francesca, *I Cistercensi e l'architettura del Duecento nel Lazio meridionale*, in QUADRINO Daniela (a cura di), *A sud di Roma. Itinerari di ricerca nel Lazio meridionale*, Edizioni Tored, Tivoli 2021, pp. 205-229.
- RAGNI Eugenio, *Benedetto da Ceccano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1966, p. 426.
- RICCARDI Lorenzo, *Il trittico perduto e ritrovato di Amaseno: un contributo per la pittura del XIII secolo nel Lazio meridionale*, in «Arte medievale», s. IV, 3, 2013, pp. 43-70.
- RIGHETTI TOSTI-CROCE Marina, BERNACCHIO Nicoletta, *Una nuova testimonianza della Fossanova duecentesca e il suo contributo alla storia del chiostro*, in FRANCO Tiziana, VALENZANO Giovanna (a cura di), *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 363-372.
- RITAROSSO Mario, *Aletrium. Una visita al centro storico di Alatri*, Tofani Editore, Alatri 1999.
- ROMANO Serena, *Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Argos, Roma 1992.
- SAPIN Christian, AUMARD Sylvain, *Matériaux et archéologie du bâti en Bourgogne: quels enjeux pour l'histoire de la construction?*, in *Pontigny – penser un lieu*, Atti del 14^o convegno interdisciplinare (21-22 settembre 2018), Obsidiane, Bussy-le-Repos 2020, pp. 65-76.
- SCARPIGNATO Maria, ROSSILLA MOTTA, *Ferentino*, in BELLI BARSALI Isa (a cura di), *Lazio Medievale. Ricerca topografica su 33 abitati delle antiche diocesi di Alatri, Anagni, Ferentino, Veroli*, Multigrafica, Roma 1980, pp. 145-166.
- SERAFINI Alberto, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo: 115 tavole in fototipia, 650 illustrazioni nel testo*, Società di storia patria, Roma 1927.
- SILVESTRELLI Giulio, *Città, castelli e terre della regione romana*, 2 voll., II ed. riveduta e corretta dall'autore, Multigrafica, Roma 1970 (1^a edizione Roma 1940).
- SINDICI Michelangelo, *Ceccano. L'antica Fabrateria. Studi storici*, Tipografia A. Befani, Roma 1893.
- TESTA Sonia, *Abbazia di Valvisciolo tra arte, storia, simboli e testimonianze cistercensi a Sermoneta*, Youcanprint, Lecce 2021.
- TIMBERT Arnaud, TALLON Andrew, *Les arcs-boutants du chevet de l'abbatiale de Pontigny: nouvelles observations*, in «Bulletin monumental», CLXVI, 2008, pp. 99-104.
- TOLLO Roberto, *Magistri della pietra: scultura e scultori a Casamari*, in CATALDI Riccardo, CORATTI Alberto (a cura di), *Una spiritualità operosa. Testimonianze dell'opus cistercense a Casamari e nelle sue filiazioni*, Edizioni Casamari, Casamari 2004, pp. 17-30.
- TOMASSETTI Giuseppe, *Amaseno*, Unione cooperativa ed., Roma 1899.
- TOSCO Carlo, *La sezione aurea nell'architettura gotica: prospettive di ricerca*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 75, 2020, pp. 301-314.

- TOSCO Carlo, *L'architettura italiana nel Duecento*, Il Mulino, Bologna 2021.
- TOUBERT Pierre, *Les structures du Latium médiéval. Le Latium méridional et la Sabine du IX^e siècle à la fin du XII^e siècle*, École française de Rome, Roma 1973.
- TOUBERT Pierre, *Il Patrimonio di S. Pietro fino alla metà del secolo XI*, in ARNALDI Girolamo, WALEY Daniel, MANSELLI Raoul (a cura di), *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale: Lazio, Umbria e Marche, Lucca*, UTET, Torino 1987, pp. 153-228.
- UNTERMANN Matthias, "Forma ordinis": *die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, Dt. Kunstverl, München 2001.
- VERGNOLLE Éliane, *Les églises comtoises du XII^e siècle: une voie originale*, in VERGNOLLE Éliane (a cura di), *La création architecturale en Franche-Comté au XII^e siècle. Du roman au gothique*, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon 2001, pp. 47-85.
- VILLA Guglielmo, *Sul rinnovamento della cultura architettonica duecentesca nel Lazio meridionale: alcune considerazioni*, in GALLOTTA Emanuele, *Santa Maria Maggiore a Ferentino. Componenti progettuali e vicende costruttive della fabbrica*, UniversItalia, Roma 2023, pp. IX-XI.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, X, Bance-Morel, Paris 1854-68.
- WAGNER-RIEGER Renate, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, II, Böhlau, Graz 1957.
- ZACCHEO Luigi, *Amaseno: ricerca storica, urbanistica, geomorfologica*, Edizioni Carte Segrete, Amaseno 1979.

Un palinsesto di cultura architettonica cistercense: le fasi duecentesche dell'abbazia di Santa Maria della Matina, tra Casamari e le prime fondazioni di Carlo I

RINALDO D'ALESSANDRO

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.77.2023.02

1. Introduzione

L'abbazia di Santa Maria della Matina, presso San Marco Argentano (CS), costituisce uno dei principali monumenti medioevali dell'attuale Calabria (*fig. 1*). Dato lo stato fortemente frammentario dei resti il suo studio è stato lungamente trascurato. Pur non mancando, infatti, alcuni importanti contributi specialistici la critica è ferma su posizioni che andrebbero aggiornate anche in rapporto allo sviluppo degli studi sui coevi edifici cistercensi¹. L'analisi della fabbrica e specialmente di alcune sue peculiarità costruttive mai messe in luce, ha inoltre, consentito l'individuazione e la precisazione delle fasi costruttive del monumento riaprendo la questione. La lettura di alcuni elementi dell'ornato architettonico e delle sezioni delle modanature ha condotto a un'inedita collocazione temporale del manufatto, resa possibile anche grazie alla rilettura delle fonti storiche. La nuova cronologia ha permesso la corretta localizzazione dell'edificio nel panorama delle fondazioni cistercensi dell'Italia meridionale evidenziando i legami particolarmente stretti con i cenobi laziali e con alcune importanti fondazioni di età angioina.

2. Profilo storico e stato del monumento

Le pagine più celebri della storia dell'abbazia benedettina di Santa Maria della Matina risalgono alla prima età normanna. Fu proprio Roberto il Guiscardo a fondare il cenobio intorno al 1059² in remissione ed espiazione dei peccati commessi per la conquista della Calabria. Pochi anni dopo, nel 1065³, con una fastosa cerimonia svoltasi alla presenza dell'élite del costituendo regno, si consacrò l'abbaziale inaugurando uno degli aspetti più caratteristici della politica dei Normanni: la fondazione di cenobi benedettini posti a controllo e gestione del territorio. A queste fulgide origini, tuttavia, corrisponde una ben più parca conservazione dei resti monumentali, ridotti allo stato di ruderi dalla



Fig. 1 – Pianta con in evidenza le principali abbazie cistercensi e fiorentine della Calabria settentrionale (elaborazione grafica dell'autore).

complessa e non univoca lettura⁴. Le vicende dell'abbazia, infatti, si legano indissolubilmente al rapido declino subito dalla città di San Marco Argentano in favore del progressivo spostamento dell'interesse dei conquistatori verso la Sicilia⁵. A ciò conseguì la fondazione di Mileto e dei potentissimi cenobi di Sant'Eufemia presso Lamezia Terme e della Santissima Trinità nella capitale, con risultante perdita di centralità di quello in esame.

Il prestigio e l'influenza della Matina andarono quindi rapidamente scemando. Già nel '200, infat-



Fig. 2 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, veduta aerea (immagine tratta da Google Earth).

ti, il monastero era in netta decadenza ed abitato da pochi monaci⁶, tanto da passare nell'orbita dei cistercensi⁷. Nel 1221 l'ormai fatiscante abbazia venne, così, indicata quale nuova sede del cenobio sambucinese colpito da una frana che ne aveva danneggiato le strutture⁸. Furono proprio i cistercensi a promuovere una radicale ricostruzione dell'abbazia normanna. La chiesa, ridotta oggi a pochi lacerti murari, dovette essere mantenuta al culto con modifica dell'impianto originario⁹. L'intervento più interessante fu, però, quello attuato sulle strutture claustrali (figg. 2, 3). Probabilmente modificando le vetuste preesistenze normanne¹⁰ i monaci edificarono un ricchissimo monastero di cui non restano che la fastosa aula capitolare (figg. 4, 5, 6), la *salle des moyennes*, l'*auditorium* (fig. 7) e la traccia planimetrica del restante impianto. Le strutture meglio conservatesi si trovano nel corpo Nord-Est, dove, oltre ai già citati ambienti, meritano particolare attenzione una serie di portali archiacuti e strombati decorati da ricchi archivolti modanati che dovevano affacciare sul chiostro (fig. 3). Nonostante alcuni pionieristici studi¹¹ e la caratterizzazione dei resti emergenti¹², manca ancora un quadro d'insieme e in particolare un'indagine arche-

ologica che sola potrebbe chiarire l'entità e la morfologia delle fasi normanne e conseguenzialmente, delle trasformazioni duecentesche, almeno per le porzioni non conservatesi in alzato. Vista la disposizione planimetrica che ben ricalca l'impostazione delle abbazie cistercensi è, comunque, molto probabile che anche le parti non indagabili del complesso, costituite oggi da muri molto manomessi, siano fondate sulle strutture medioevali. In questa sede, in attesa degli auspicati scavi, si rende quindi impossibile uno studio complessivo del bene. Ci si concentrerà, invece, sul blocco superstite con particolare riferimento all'aula capitolare e agli elementi architettonici chiaramente individuabili la cui indagine fornisce, comunque, solide basi per lo studio del monumento e il suo corretto inquadramento nella temperie culturale della propria epoca.

3. *Analisi stilistico-costruttiva del complesso*

L'aula del capitolo è uno dei più raffinati esempi di architettura cistercense del meridione. La struttura è composta da sei campate quadrate voltate a

crociera costolonata (fig. 6) poggianti, al centro, su due snelli pilastri polistili su base ottagonale e lungo i muri perimetrali, su mensole poligonali (fig. 8). Nel prospetto che un tempo affacciava sul chiostro si aprono due ampi finestroni strombati e il portale d'accesso (fig. 9), sul tergo sono tre monofore archiacute (fig. 5). I profondi strombi sono sapientemente mediati e alleggeriti dall'agile gioco di spigoli e colonnine e dagli archivolti che da questi si dipartono (figg. 10, 11). La raffinatezza dell'impostazione generale trova riscontro nei dettagli esecutivi e decorativi.

Sebbene la sala sia stata già indagata, l'inedita analisi delle strutture emergenti eseguita durante il presente studio, con particolare riguardo ad alcune anomalie costruttive, unita al riesame della documentazione d'epoca, ha condotto a importanti novità ed alla rilettura del manufatto.

Allo stato il termine *post quem* per la realizzazione della struttura è chiaramente identificabile nel 1222, data in cui vi si trasferirono per la prima volta i cistercensi della Sambucina¹³. Non si dispone, tuttavia, di un *terminus ante quem* precisamente definibile. E. Zinzi, tramite una serrata analisi documentaria, identificava un possibile intervallo temporale compreso tra il 1224 e il 1235¹⁴. Tuttavia, la cronologia proposta dalla studiosa andrebbe radicalmente ridiscussa dato che il documento che le consente di porre il 1224 quale *terminus post quem* per la costruzione dell'abbazia, come si vedrà, è più coerentemente interpretabile diversamente da quanto sino ad oggi ipotizzato.

La *Bauplastik* dell'aula è la parte più specificatamente studiata dell'intero complesso. Maria Pia Di Dario Guida¹⁵, in particolare, identifica due fasi nell'impianto. La prima comprenderebbe i finestroni e i loro capitelli che trovano confronto con quelli dell'aula capitolare di Fossanova (fig. 10). Il raffronto, per la studiosa, sarebbe particolarmente cogente dato il *kalathos* plissettato di alcuni dei capitelli calabresi che richiamano esempi dell'abbazia laziale. Queste porzioni si daterebbero *ante* 1232, anno in cui la Matina perse il controllo sulla filiazione del Santo Spirito di Palermo¹⁶ per decisione del Capitolo Generale. La seconda fase, invece, vedrebbe nei capitelli dei pilastri centrali una cultura architettonica di ritorno dai castelli federiciani e si collocherebbe intorno al quinto decennio del secolo (figg. 12, 13). Loretta De Cicco¹⁷ suggerisce una simile datazione per le fasi dell'aula capitolare. Le più recenti indagini sulle abbazie laziali, tuttavia, hanno potuto appurare come anche l'aula capitolare di Fossanova si collochi intorno al 1250¹⁸. La circostanza rimette in discussione le pionieristiche letture proposte.

Occorre, anzitutto, precisare che più che all'aula capitolare di Fossanova¹⁹ è in realtà a quella di Casamari cui bisognerebbe rivolgersi per identificare



Fig. 3 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, fotopiano della parete sud-ovest (rilievo dell'autore).

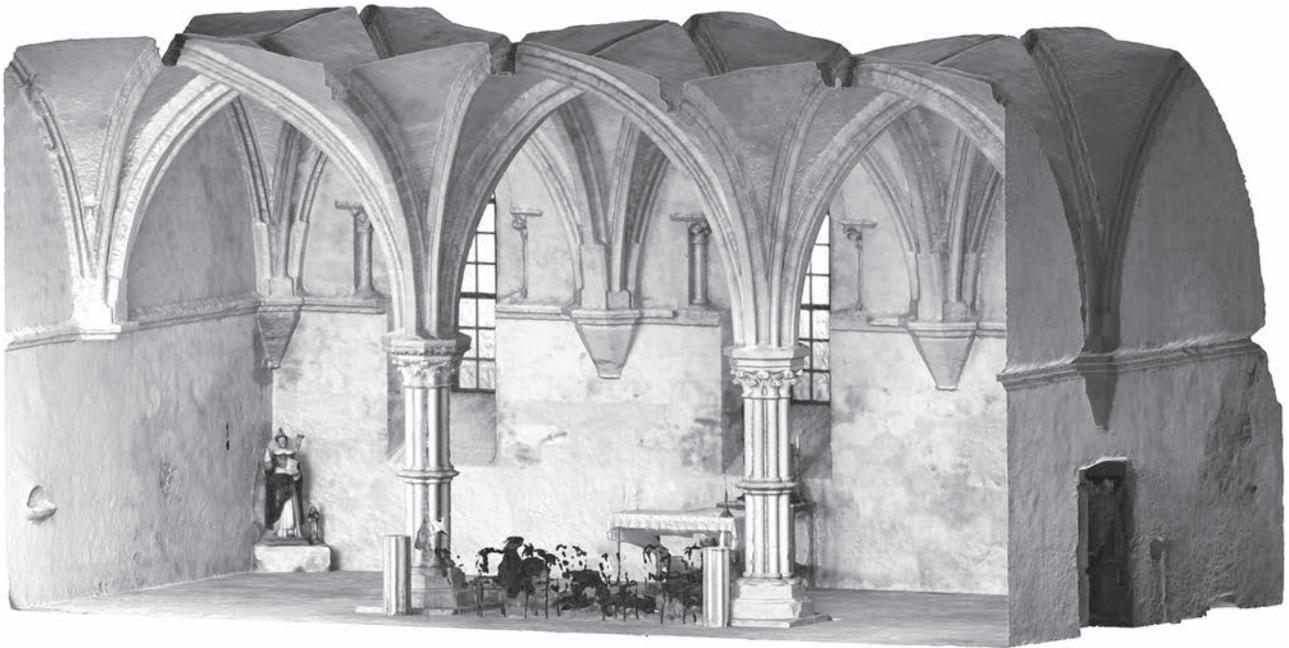


Fig. 4 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, spaccato assonometrico dell'interno dell'aula capitolare (rilievo dell'autore).

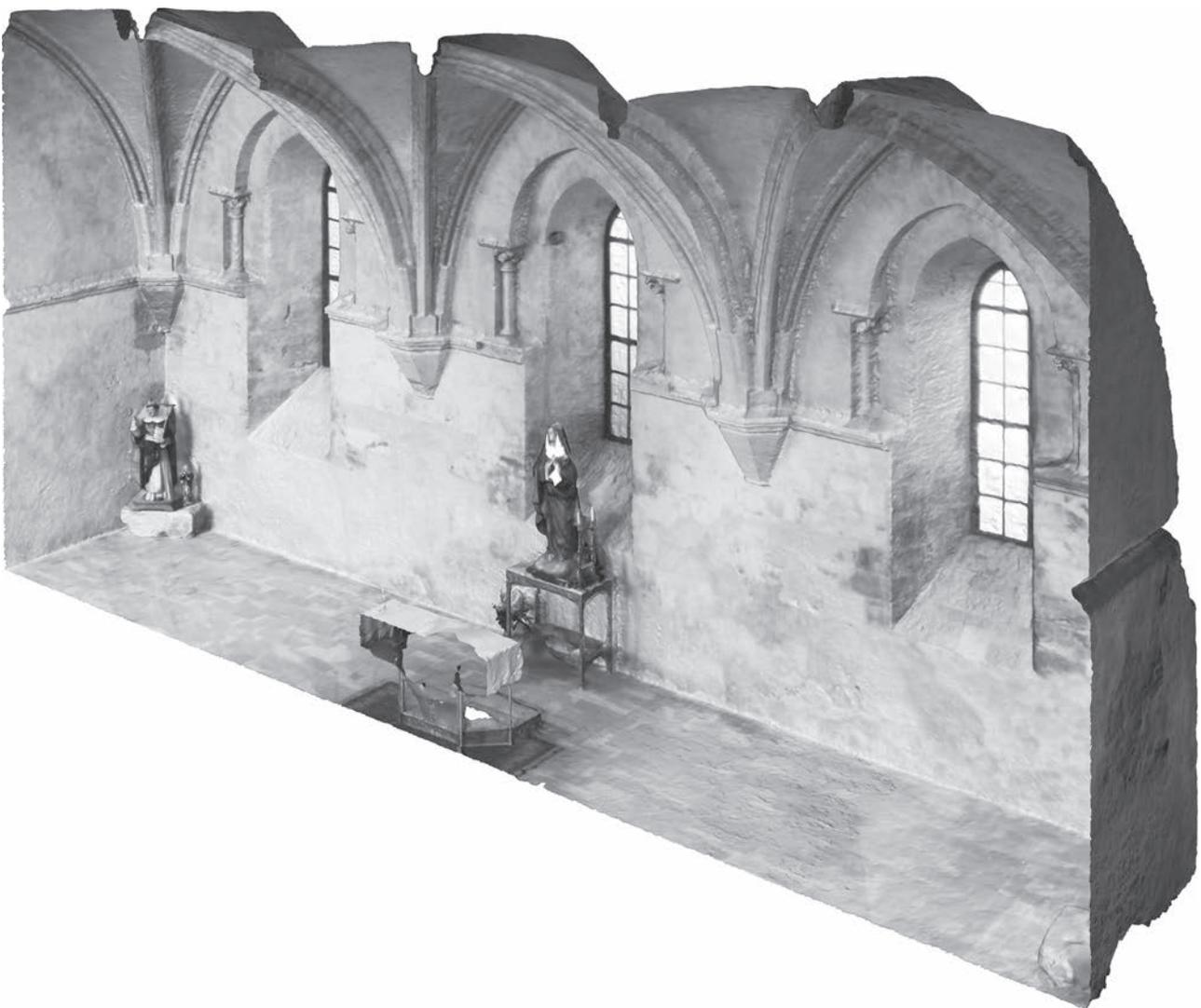


Fig. 5 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, spaccato assonometrico dell'interno dell'aula capitolare (rilievo dell'autore).

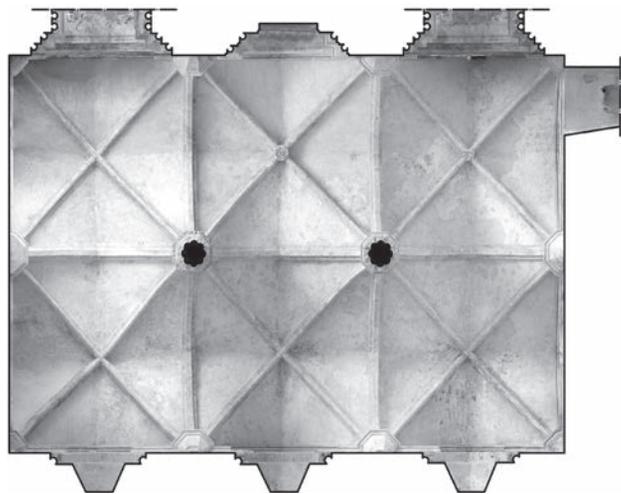


Fig. 6 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, pianta delle volte dell'aula capitolare (rilievo dell'autore).

il modello della sala in oggetto. Ciò non solo e non tanto perché Casamari restava la casa madre della Matina, essendo questa derivazione dalla Sambucina, ma, soprattutto, perché l'unica piena tangenza con Fossanova è costituita dall'impianto su sei campate e non su nove come a Casamari, scelta precipuamente legata a ragioni economiche e funzionali, più che meramente estetiche. Tutte le scelte formali operate nell'aula calabrese, infatti, la configurano proprio come l'esatta riduzione di quella verolana, solo privata di tre campate. La circostanza è chiaramente osservabile analizzando la morfologia dei pilastri centrali, quasi sovrapponibili a quelli di Casamari, ad eccezione della base ottagonale, e all'uso di mensole e non di colonnine sulle pareti d'ambito. Ciononostante, in questa assonanza generale, non sfugge che la qualità della plastica decorativa è assolutamente impari. Ciò non tanto perché essa è più prossima a Fossanova, dato che capitelli con *kalathos* plissettato si ritrovano anche nel chiostro di Casamari e visto che capitelli dalla simile impostazione di quelli dei finestroni matinesi sono presenti anche a Casamari, ma proprio perché le modanature della Matina sono più taglienti, nette e "francesizzanti". Il dato, per la verità, è sorprendente soltanto pensando l'aula della Matina come interamente coeva a quelle laziali. In realtà, come si vedrà, alcune soluzioni impiegate a San Marco Argentano, pur inserendosi nella temperie culturale cistercense, non possono che risultare più tarde.

L'attenta osservazione autoptica del monumento mostra, infatti, una caratteristica difficilmente riscontrabile prima della metà del '200 nel sud Italia: si tratta del profilo a *bec* di gusto squisitamente francese che caratterizza molti degli archivolti e dei costoloni delle volte (figg. 12, 13, 15). Questo tipo di lavorazione ha un timido riscontro



Fig. 7 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, veduta dell'ambiente d'accesso all'abbazia verso il chiostro (foto dell'autore).

nell'andamento mandorlato di alcune modanature delle sale capitolari di Fossanova e Casamari, o in alcuni costoloni di Castel del Monte, ma è in età angioina che trova piena diffusione e raggiunta qualità realizzativa come evidente nel portale della cattedrale di Lucera²⁰, in quello della chiesa di Santa Maria della Consolazione ad Altomonte²¹ oltre che nelle nervature delle absidi della cattedrale di Rosano²², solo per citare alcuni esempi geograficamente prossimi al caso studio. I casi citati forniscono un buon termine di paragone anche se nell'insieme paiono più progrediti. Altri elementi, inoltre, rimandano alla cultura architettonica che potremmo definire proto-angioina o tardo-sveva. L'impaginato del portale dell'aula (fig. 9), specie per la presenza dell'arco trilobato, trova confronti in quelli superstiti dell'abbazia di Santa Maria della Vittoria a Scurocola Marsicana²³, pur essendo l'insieme più pesante e meno tagliente nel profilo delle modanature e pur presentando elementi decisamente arcaicizzanti, soprattutto nella conformazione delle basi (figg. 10, 14). Altro interessante elemento di confronto per il trattamento dell'arco trilobato della lunetta si riscontra nella piscina liturgica della cappella di testata sinistra del transetto di Santa Maria della Consolazione ad Altomonte²⁴.



Fig. 8 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, veduta dell'aula capitolare (foto dell'autore).



Fig. 9 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, portale dell'aula capitolare (foto dell'autore).



Fig. 10 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, veduta dall'interno dello stipite destro del finestrone sinistro (foto dell'autore).



Fig. 11 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, veduta dall'interno dello stipite destro del finestrone destro (foto dell'autore).

A queste osservazioni di carattere formale, che già di per sé basterebbero a rafforzare e specificare l'ipotesi delle due fasi si affiancano alcune inedite specificità costruttive leggibili nelle imposte delle volte dell'aula.

Vi si nota, infatti, un repentino e anomalo cambio della sezione delle membrature delle volte. Ad una prima porzione costituita da un profilo mandorlato sui costoloni e da elementi quadrangolari ad angoli smussati sugli archi posti a separazione delle crociere (tipo 1) si sostituisce un ben più netto profilo mandorlato a *bec* inquadrato, nelle arcate definenti il perimetro delle volte, da profili a *listel* (tipo 2) (fig. 15). Il dato è leggibile su tutte le imposte ad eccezione di quelle ricadenti sui pilastri centrali e quella allo spigolo Ovest dell'aula che sono sin da subito della seconda tipologia. Non sfugge, naturalmente, che spesso proprio all'imposta dei costoloni si trovano particolari e fantasiose soluzioni atte a sottolineare il punto di congiunzione tra membrature differenti, tuttavia, nel caso studio, non può in alcun modo adottarsi tale semplice spiegazione non solo data la difformità delle imposte in questione, ma, soprattutto, visto che le imposte del primo tipo già presenterebbero la soluzione di raccordo, costituita dagli iconici elementi piani circolari (fig. 15). A ulteriore conferma di quanto affermato, inoltre, l'altezza delle membrature più antiche varia senza un'apparente regola prestabilita²⁵ (fig. 20).



Fig. 12 – *San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, capitello e modanature del pilastro sud-est e nervature delle volte (foto dell'autore).*



Fig. 13 – *San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, capitello e modanature del pilastro nord-ovest e nervature delle volte (foto dell'autore).*



Fig. 14 – Veroli, abbazia di Casamari, vista dal chiostro dello stipite sinistro del finestrone destro dell'aula capitolare (foto dell'autore).



Fig. 15 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, imposte e peduccio delle volte tra le prime due finestre di nord-est (foto dell'autore).



Fig. 16 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, portale d'accesso all'abbazia visto dall'esterno (foto dell'autore).

Si tratta, in altri termini, di due fasi distinte di cui tanto costruttivamente che stilisticamente la più risalente è costituita dalle porzioni quadrangolari e mandorlate. D'altronde, anche dal punto di vista cantieristico-esecutivo si nota una profonda differenza tra una prima fase realizzata in pietra da taglio fino, appunto, all'altezza delle volte, e una seconda porzione, nettamente indipendente, costituita da mattoni.

A corroborare la ricostruzione proposta sono i segni del cambiamento progettuale leggibili non soltanto nell'aula capitolare, ma anche nelle restanti parti nel complesso. L'accesso principale all'unico blocco superstite potrebbe costituire il più antico elemento realizzato, presentando dal lato esterno al monastero un arco costituito da un archivoltico sommitale e, all'intradosso, una semplice fascia smussata sullo spigolo (fig. 16). Il lato interno presenta, invece, un sintetico smusso privo di qualsiasi articolazione plastica (fig. 17). Il successivo ambiente costituito da due campate voltate a crociera prive di costoloni conduce alla porta che si apriva sul chiostro (fig. 7). Quest'ultima, specie all'imposta sinistra²⁶, presenta evidenti segni di rilavorazione che hanno condotto da una semplice cornice smussata, analoga a quella dell'opposto vano d'accesso, all'attuale sistemazione più ricca e articolata (fig. 18). L'imposta in questione, d'altronde, è



Fig. 17 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, lato interno del portale d'accesso all'abbazia (foto dell'autore).

ancora una volta all'altezza della porzione in mattoni che definisce il limite tra le diverse fasi costruttive.

Le due successive aperture affacciate sul chiostro sono costituite da portali a sesto acuto con colonnine laterali. Le basi ed i capitelli sono accostabili a quelli afferenti alla prima fase dell'aula. Le arcate sono caratterizzate da due tori, uno più esterno l'altro interno. Tra essi è posta una fascia piana. Queste ghiera sono problematicamente differenti da quelle dell'aula capitolare, non solo per la sequenza delle modanature, ma anche per la fattura dei tori semicirculari in cui manca ogni accenno di profilo a *bec*. Inoltre, all'imposta delle arcate sono presenti tipici motivi piani con andamento circolare a sottolineare il punto di contatto con il piedritto²⁷ (figg. 3, 19). Questi, più che frutto di rilavorazioni, costituiscono un voluto e ricercato effetto estetico assolutamente analogo a quanto avviene all'interno dell'aula capitolare per l'imposta delle costolonature mandorlate del tipo 1 (fig. 15). È quindi probabile che le ghiera siano state realizzate durante la prima fase costruttiva. Esse rendono bene l'idea di quanto doveva essere stato previsto anche per i finestroni dell'aula capitolare. Quanto descritto consente di immaginare un cantiere che partendo dall'accesso principale ha proceduto in direzione del capitolo in maniera abbastanza ordinata e regolare.



Fig. 18 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, dettaglio del portale d'accesso al chiostro che presenta tracce del cambiamento della sezione degli archivolti (foto dell'autore).

L'analisi costruttiva dell'edificio, sulla base delle osservazioni appena formulate, permette di discernere con grande precisione le porzioni afferenti al primo progetto e quelle completate secondo una nuova impostazione. Ne risulta che al momento della modifica degli intenti originari, forse seguita ad un'interruzione del cantiere, l'aula capitolare si trovava innalzata esattamente fino all'altezza del cambio di materiale ovvero sino alle imposte delle volte. Appartengono, dunque, a una prima fase, oltre l'impianto generale, gli stipiti dei finestroni strombati, le loro le colonnine e le relative basi e capitelli. Le arcate dei finestroni e del portale non dovevano ancora essere state predisposte dato che sugli archivolti si presentano profili a *bec* in tutto analoghi a quelli delle volte interne. A tale ricostruzione non osta neppure l'unica imposta interamente del secondo tipo dato che essa potrebbe agilmente essere stata sostituita a causa di un danneggiamento.

Al cambio di progetto, inoltre, si pensò di riscoprire le imposte già realizzate sul modello del nuovo disegno. I profili del secondo tipo risultano, infatti, interamente inscritti in quelli più antichi. Indizio di ciò sono alcune imposte²⁸ che presentano asimmetrici accenni di rilavorazione incominciata, ma mai compiutamente terminata (figg. 20, 21).



Fig. 19 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, dettaglio della seconda apertura da sud-est sul chiostro (foto dell'autore).

A rigore non potrebbe escludersi che l'unica imposta unitaria sia il solo risultato coerente di tale intervento. Le vicende costruttive della fabbrica, inoltre, spiegano la bizzarra composizione delle finestre tergalì. In una prima fase esse erano state previste come semplici monofore, ma vennero innalzate solo fino a circa metà della loro altezza. Al cambio di progetto si decise di inserire delle colonnine laterali. Nel far ciò, tuttavia, non si optò per distruggere le porzioni già realizzate per cui le colonne risultano tozze ed eccessivamente compresse. A conferma di quanto detto i capitelli presentano *crochet* con fiori aperti affatto accostabili a quelli dei pilastri centrali. I capitelli delle grandi finestre e del portale invece, presentano *crochet* costituiti da foglie raggomitolate e fogliami a costa di sedano. Fanno eccezione i capitelli dell'angolo Ovest, forse non casualmente affiancati all'anomala imposta unitaria, che sono nuovamente accostabili a quelli dei pilastri. Ciò potrebbe suggerire come l'intero angolo sia stato rifatto nella seconda fase ovvero, plausibilmente, interamente edificato più tardi.

Una volta chiarita la pertinenza delle diverse porzioni all'una o l'altra fase si rende necessaria una riflessione su come dovesse presentarsi il primitivo progetto. Certamente si è già accennato alla differente morfologia delle costolature ed alla variata

impaginazione delle monofore tergalì, un ulteriore dettaglio, tuttavia, suggerisce una terza peculiarità, anche più rilevante delle altre. La morfologia degli strombi colonnati dei finestroni, infatti, è assolutamente incongruente con i superiori archivolti che lasciano le due colonnine centrali completamente scariche superiormente. La circostanza non può a rigore spiegarsi tramite la volontà di poggiare un qualche infisso sulla sporgenza perché questa risulterebbe decisamente sovradimensionata ed ipertrofica per tale ufficio. Una più coerente interpretazione, invece, presuppone una ghiera più spessa poi ridotta nel secondo progetto. Inoltre, visto il consistente inutile spessore che la ghiera verrebbe così ad assumere pare probabile ipotizzare che in origine i finestroni fossero articolati in bifore in analogia a quanto avviene nell'aula capitolare di Casamari²⁹. Il secondo progetto, dunque, non costituisce semplicemente un completamento aggiornato del primitivo impianto, bensì una vera e propria variante che ne dovette modificare alcuni caratteri salienti.

Un'ultima considerazione è necessaria circa l'aspetto esterno della fabbrica segnato da un curioso gocciolatoio a scarpa in pietra sovrapposto ad alcune mensoline (figg. 3, 22). Il bizzarro elemento pone non pochi problemi circa la ricostruzione del suo aspetto originario ed è probabile che un vero e proprio



Fig. 20 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, lato interno del portale d'accesso all'aula capitolare; si noti la particolare fattura delle imposte delle volte traccia delle complesse vicende edilizie della fabbrica (foto dell'autore).

chostro non fosse mai stato realizzato. Lo spazio tra il gocciolatoio e le mensole, infatti, è tanto ridotto da rendere difficile l'inserzione di un tetto, più probabile, invece, la presenza di una semplice pergola forse temporanea. Un simile sistema costruttivo, comunque, si trova sul fianco della chiesa di Notre-Dame-de-la-Nativité de Molières che presenta un portale accostabile a quello dell'aula. L'anomala sistemazione induce a pensare che l'abbazia non venne mai effettivamente completata, tuttavia, solo uno scavo archeologico potrebbe chiarire la consistenza degli eventuali supporti liberi della pergola ovvero sia una differente sistemazione a mo' di chiostro.

4. Dalle fasi costruttive alla storia dell'edificio

Gli indizi forniti dall'esame del monumento trovano un conforto temporale particolarmente calzante nelle vicende storiche dell'abbazia della Matina. Incrociando i dati disponibili è, infatti, possibile fornire un'originale ricostruzione delle vicende del monastero da cui deriva una sua nuova collocazione nel panorama dell'architettura medioevale dell'Italia meridionale.

L'abbazia della Sambucina che era stato il più potente cenobio cistercense del meridione italia-

no, infatti, non si riprese mai pienamente dalla tragica frana che ne determinò il primo abbandono. I monaci ormai trasferiti alla Matina assistero all'inarrestabile declino dell'antica potenza. Già sin dal 1226 si hanno avvisaglie della progressiva decadenza del cenobio³⁰. Essa ha una tappa decisiva nella decisione del Capitolo Generale del 1232³¹ che, vista l'incapacità dei monaci della Matina di gestire il Santo Spirito di Palermo, sottomisero quest'ultima a Casamari. Da questa data si assiste alla sempre maggiore ingerenza di Casamari cui il cenobio sarà definitivamente sottoposto almeno dal 1345³². Finiva così la secolare pretesa di controllo da parte della Sambucina delle sue numerosissime filiazioni. L'evento è tanto importante da essere stato preso come data limite per la fioritura del monastero³³. La crisi culmina, poi, nel 1276, quando lo stesso ordine cistercense dichiarò deposto l'abate della Matina perché non si recava da oltre 12 anni al Capitolo Generale³⁴. È in questa cornice storica che si situa la costruzione dell'aula capitolare.

Il primo progetto, per come ricostruito, si deve situare necessariamente *post* 1222. La diffusa somiglianza con l'aula di Casamari, non solo d'insieme, ma finanche nei dettagli decorativi³⁵, d'altronde, suggerisce una simile orbita temporale oltre che



Fig. 21 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, dettaglio del peduccio collocato al centro della parete sud-est che evidenzia l'inusuale conformazione delle imposte delle volte (foto dell'autore).

culturale per i due monumenti. L'influenza crescente di Casamari sul cenobio già privato della filiazione del Santo Spirito di Palermo è, d'altronde, documentata sin dal 1235 dalla «*Petitio abbatis Casamarii, qui petit quod possit mittere conventum filiae de Matina annis singulis ad grangiam quae dicitur Sambutina, moraturum ibidem tribus mensibus in aestate*»³⁶, pare quindi probabile datare in questo giro d'anni la costruzione della prima fase dell'aula. La strategia fagocitatrice di Casamari, d'altronde, sarà resa evidente da un tardo episodio del 1328 quando Benedetto da Arpino appoggiato da Casamari si proclamò abate deponendo il legittimo che fuggì per poi essere reintegrato per volontà Papale³⁷. Tuttavia, i dettagli decorativi impediscono di proporre una datazione così bassa per l'aula e la conflittuale situazione risultante, indizio della crisi del cenobio, non fornisce la stabilità necessaria per intraprendere l'impresa edilizia. Le cogenti somiglianze con l'impianto dell'aula capitolare di Casamari, databile alla metà del secolo, inoltre, spingono in una simile orbita temporale l'aula calabrese.

La ripresa dell'impianto verolano potrebbe aver avuto un plausibile e chiaro significato politico soprattutto perché adottata proprio nel luogo deputato all'amministrazione del monastero stesso. Si tratterebbe, quindi, di un'architettura utilizzata come

strumento di politica e di influenza della potente abbazia laziale sulla ormai decadente *filia* calabrese. La circostanza che già nel 1224 si starebbe provvedendo al rinnovamento del monastero come risulterebbe dall'interpretazione³⁸ dell'espressione «*dicto monasterio tuo renovandum duximus et perpetuo confirmandum*»³⁹ non osterebbe a tale più tarda datazione ipotizzando che i lavori siano cominciati dalla chiesa e si siano lungamente protratti. Inoltre, il termine *renovandum* utilizzato nel documento, se letto nel contesto dell'atto, è chiaramente riferito ai privilegi che l'imperatore sta rinnovando al monastero e non al monastero come ad oggi ipotizzato, per cui la problematica non si pone del tutto⁴⁰. Purtroppo, le aule capitolari di Fossanova e Casamari non sono databili *ad annum* per cui risulta complesso specificare più precisamente la cronologia dell'aula calabrese che comunque, è in linea e corrobora quanto proposto per le abbazie laziali. In ogni caso l'aula riconferma la stretta interrelazione tra i cenobi laziali, specie Casamari e la cultura architettonica della val di Crati. D'altronde, nella medesima ottica, la prima fase costruttiva del capitolo testimonia gli sviluppi dell'architettura locale immediatamente successivi alla stagione che aveva segnato il debutto di ampie influenze borgognone nella cattedrale cosentina⁴¹, la cui fase presbiteriale si deve all'arcivescovo Luca, già abate dell'abbazia della Sambucina e monaco a Casamari⁴². L'aula è, peraltro, la maggiore, per non dire l'unica, testimonianza coerentemente leggibile di quello che dovette rappresentare la fioritura dell'architettura di matrice cistercense nella regione. La grande raffinatezza e qualità dei dettagli ben esprime l'importanza di quello che era stato il più potente cenobio cistercense del meridione.

Definire la cronologia del secondo intervento appare ancora più complesso. Proporre, comunque, una datazione intorno, probabilmente ante, 1276⁴³ appare la soluzione più congrua. Questa data, in realtà, potrebbe forse costituire il vero e proprio *terminus ante quem*, vista la profonda crisi in cui verserà, in seguito, l'abbazia. D'altronde, se confrontate con le quasi coeve soluzioni proposte nell'abbazia di Realvalle⁴⁴ i dettagli matinesi appaiono più arcaici e legati a una tradizione più antica in corso di rinnovamento. I capitelli, infatti, sembrano ancora connessi al mondo dell'architettura federiciana, specie nel traliccio con foglie e testine posto sopra il pilastro nord⁴⁵ (fig. 13). Le modanature dei costoloni, invece, in particolare i profili a *bec* degli archi diagonali, ricordano da vicino l'esempio di Realvalle. Anche i profili a *listel* rimandano al mondo angioino⁴⁶. Inoltre, lo stesso impaginato del portale, come notato, è accostabile all'esempio rimontato di Scurcola Marsicana. Si sarebbe, quindi, quasi tentati di inserire una terza fase comprendente sostanzialmente soltanto i pilastri centrali e i capitellini delle colonnine delle



Fig. 22 – San Marco Argentano, abbazia di Santa Maria della Matina, dettaglio delle mensole esterne con soprastante gocciolatoio (foto dell'autore).

monofore. Questa evenienza è, tuttavia, fortemente improbabile data la minima entità delle porzioni in oggetto. D'altronde il dettaglio dei fiori sbocciati posti a terminazione delle cuspidi dell'arco trilobato nella lunetta esterna del portale, della fattura del tutto analoga a quella dei capitelli interni, è ulteriore decisivo elemento che consente di scartare la paventata presenza di una fase intermedia.

In definitiva, in assenza di ulteriori riscontri documentari, pare plausibile datare il secondo progetto intorno, probabilmente *ante* 1276 coerentemente con le vicende storiche dell'abbazia e con l'analisi stilistica del monumento. Quale che ne sia l'esatta cronologia questo secondo progetto viene, quindi, a porsi come fase di transizione tra l'ormai acquisita cultura figurativa ed architettonica federiciana e cistercense e le nuove istanze fortemente francesizzanti che trovarono piena applicazione nelle due abbazie fondate da Carlo I, insieme al monumento della regina Isabella d'Aragona all'origine del filone dell'architettura detta angioina⁴⁷. La seconda fase dell'aula capitolare della Matina rappresenta, dunque, un raro monumento del periodo di transizione tra la tarda età sveva e la prima età angioina e costituisce

con ogni probabilità il vero e proprio debutto dell'architettura angioina in tale area del *regnum*⁴⁸.

5. Conclusioni e prospettive di ricerca

La precisazione dei limiti della prima fase costruttiva dell'abbazia della Matina e la definizione dell'immagine che era sottesa a quel progetto, insieme alle precise e ricorrenti tangenze con l'abbazia di Casamari, confermano il ruolo giocato dal potente cenobio laziale in val di Crati. Esso, d'altronde, è già evidente nella formazione di Luca, figura di committente chiave nello sviluppo dell'architettura locale⁴⁹. Un rapido confronto con quanto leggibile nel presbiterio cosentino, infatti, consente di chiarire come l'episodio in oggetto si collochi nel solco di quella cultura di rinnovamento iniziata nella cattedrale del capoluogo, o ancor prima nell'abbaziale della Sambucina, ma con fattezze decisamente più progredite in accordo alla datazione degli edifici⁵⁰. D'altronde, se pur l'ambiente culturale sia lo stesso, le soluzioni sono fortemente diversificate data la differente destinazione dei monumenti.

La prima e più cogente conseguenza di quanto descritto per la seconda fase costruttiva, invece, è la contestualizzazione di un monumento fondamentale come la chiesa di Santa Maria della Consolazione ad Altomonte. La critica, soprattutto tramite le lucide letture di Caroline Bruzelius⁵¹ e Stefania Paone⁵², ha convincentemente sottolineato il carattere marcatamente francese della chiesa al punto da renderla un *unicum* derivante dal portato di esperienze e conoscenze maturate della potente famiglia dei Sangineto, committenti dell'opera, nella Francia meridionale più che dalla cultura architettonica in contemporaneo sviluppo a Napoli.

La disamina dell'aula capitolare in oggetto potrebbe circostanziare ed articolare le posizioni critiche sinora assunte. Ci si riferisce, in particolare, allo studio dei meccanismi che consentirono fisicamente l'erezione di una chiesa "francese" all'estremità della penisola italiana. La presenza di maestranze già avvezze alle modalità costruttive ed al gusto estetico proprio dell'*opus francigenum*, appunto quali quelle operanti a fine XIII secolo alla Matina, rende molto più comprensibile la presenza di un monumento della portata della chiesa di Altomonte e soprattutto, la sua limpida riuscita estetica. Già Stefania Paone aveva, infatti, identificato alcune tangenze tra il portale dell'aula e le nicchie trilobate di Altomonte⁵³ ed è evidente che le maestranze operanti alla Matina non avrebbero avuto alcuna difficoltà a realizzare la chiesa in questione. Non si può, naturalmente, affermare che vi sia stata identità di operatori, ma l'aula della Matina attesta, almeno, un sostrato culturale fertile per il fiorire dell'esperienza di Santa Maria della Consolazione. D'altronde, un indizio⁵⁴, anche se flebile, data la scarsa autorevolezza della fonte, che qualcosa di tal genere fosse accaduto è fornito dal Marchese, erudito locale che non senza campanilismo afferma che la «chiesa della Consolazione di Altomonte [...] come si ricava dai

documenti dell'Archivio Sanseverino fu incominciata ad edificare sulla fine del sec. XIII dai Sambucinesi chiamativi dai Sangineto e condotti da D. Carlo Sanseverino, principe della Montagna di Noci presso Luzzi»⁵⁵. Pur mantenendo il dovuto riserbo sull'attendibilità della fonte, occorre precisare che, se effettivamente Marchese avesse trovato tali perduti documenti non si sarebbe trattato dei sambucinesi intesi come monaci provenienti dalla Sambucina, ma, appunto, di quelli della Matina in cui era stata dislocata la Sambucina.

L'analisi della consistenza materiale delle porzioni superstiti dell'abbazia della Matina, unita alla rilettura delle fonti storiche, ha, dunque, restituito complessità e spessore a un monumento fondamentale per la storia dell'architettura medioevale meridionale. Il complesso e la sua aula capitolare, in particolare, forniscono un ricco campionario di forme di matrice cistercense che attraversano il Duecento. La loro qualità e varietà rendono meno tragica la pesantissima perdita di quasi tutti gli altri cenobi calabresi⁵⁶. Il monumento costituisce, dunque, un termine di confronto necessario per lo studio di tutte le architetture del XIII sec. dell'area, la sua nuova collocazione temporale e l'analisi delle fasi costruttive possono fornire un valido strumento per la datazione di altri discussi episodi architettonici e per determinare i caratteri essenziali del filone dell'architettura cistercense in Italia meridionale, specie in Calabria. Questo ambito territoriale, infatti, si colloca in un quadro generale non ancora esaustivamente indagato, ma in cui è ormai chiaro il ruolo innovatore derivato dagli influssi francesi veicolati preminentemente dai monaci bianchi e dalle loro fondazioni, oltre che dall'episodio fondamentale e centrale della cattedrale cosentina, che comunque ben si inquadra come l'adattamento della cultura architettonica monastica alle esigenze di una primaziale.

ABSTRACT

The Abbey of Santa Maria della Matina is one of the main Cistercian monuments in Calabria. Its study, long neglected, reveals the vitality and multiple nuances of an architectural and artistic culture deeply rooted in the 13th century Val di Crati. The analysis of the building and the investigation of some construction peculiarities still unknown allowed the identification of the construction phases of the monument, leading to the re-evaluation of its chronological location. This, in turn, made it possible to re-establish a connection between the abbey and the broader context of Cistercian foundations, highlighting the particularly close links with Casamari abbey in Lazio and with some significant monuments of the Angevin period.

Note

¹ Per tutte le notizie storiche e documentarie si rimanda alla completa trattazione svolta in PRATESI 1958, p. VII-XIX. Per la fase normanna cfr. TABANELLI 2019, pp. 23-26, ivi bibliografia. Per le strutture cistercensi invece, cfr. DE CICCO

2007; DI DARIO GUIDA 2005; Id. 1999, pp. 76-81; ZINZI 1999, pp. 47-70; WAGNER-RIEGER 1957, pp. 19-20; MARTELLI 1956.

² Per una disamina della questione si rimanda a TABANELLI 2019, p. 24.

³ PRATESI 1958, p. XII. Fondamentale a tale proposito il documento che tramanda la consacrazione edito in *Ivi*, p. 3, doc. n. 1.

⁴ Cfr. da ultima TABANELLI 2019, pp. 23-26.

⁵ La città di San Marco Argentano venne scelta come propria sede da Roberto il Guiscardo, inizialmente stanziatosi più a nord, presso Scribla. L'abitato offriva, infatti, una posizione strategica rispetto alla valle del Crati, specie in funzione della volontà di conquistare Cosenza. Da San Marco il *Terror Mundi* compì razzie ed atti di brigantaggio. La conquista della Calabria da parte dei Normanni fu repentina e venne sancita dalla presa di Reggio nel 1059, data non casualmente prossima, se non coincidente, alla fondazione dell'abbazia in oggetto. La perdita di centralità di San Marco derivò dalla morte del condottiero e dai mutati interessi politici e strategici. La bibliografia sulla conquista normanna del sud Italia è molto ampia. In questa sede ci si limita a citare i contributi dai quali è possibile ricavare l'intera letteratura: NORWICH 2021; PANARESE 2021; TRAMONTANA 2018; CUOZZO 1989. Per l'approfondimento specifico delle vicende calabresi si rimanda a TRAMONTANA 2003; GIVIGLIANO 2003; PORSIA 2001.

⁶ Lo stato quasi di abbandono del monastero è chiaramente indicato da alcune concise, ma efficaci informazioni tradite dai diplomi che sanciscono il passaggio dell'abbazia all'ordine cistercense. Così nel *privilegium* dato da Onorio III il 3 giugno 1222 si legge: «(...) ut ecclesiam Sancte Marie de Matin(a) immediate ad Sedem apostolicam pertinentem, que licet aliquando monasterium fuisset egregium pauci tamen ibi remanserant (...)» Archivio Storico Aldobrandini (ASA), Documenti storici, Abbadie, vol. III, n. 52, edito in PRATESI 1958, p. 306, doc. n. 130. Anche nel Diploma del febbraio 1222 di Federico II si legge ancora più chiaramente: « (...) quod supra dictum monasterium Sancte Marie de Matina quod olim felices reges Sicilie predecessores nostri magnifice fundaverunt et longe lateque possessionibus et divitiis ampliarunt pene penitus | sit destructum et quod per conversationem inlaudabilem monachorum iam ad illud devergerat quod Deus ibi serviri non poterat ut decebat et [bona] ipsius annullata fuerant et dispersa (...)» ASA, Documenti storici, Abbadie, vol. III, n. 54, edito in *Ivi*, p. 302, doc. n. 128.

⁷ PRATESI 1958, p. VII-XIX.

⁸ L'abbazia di Santa Maria della Sambucina presso Luzzi (CS) costituiva il più importante ed influente centro cistercense del meridione. Per una completa panoramica storica, architettonica e bibliografica sul tema cfr. ZINZI 1999, pp. 27-34; DE LEO 1992; UGLIANO 1978; MARCHESI 1932.

Le complesse e tragiche vicende storiche dell'edificio sono ben attestate e documentate. La frana che causò lo spostamento dei monaci è oggetto della lettera del 29 ottobre 1221 di Papa Onorio III indirizzata a Luca arcivescovo cosentino e ad Andrea vescovo di San Marco Argentano. Nel documento il pontefice chiese ai prelati di verificare l'ammissibilità dell'istanza di trasferimento dell'abbazia avanzata dall'abate della Sambucina: «*Dilecti fili ... abbas et conventus Sambucin(e) Cisterciensis ordinis nobis | humiliter supplicarunt ut, cum monasterium eorum, quod ad Romanam Ecclesiam nullo pertinet me(diante, situm sit in loco ruinoso et alias valde inepto, ita quod ibi nec secure nec comode possunt esse, | ipsum ad monasterium de Matin(a) diocesis Sancti Marci personis et religione pene penitus destitutum, | quod ad Romanam Ecclesiam immediate asserunt pertinere, daremus eis licentiam transferendi*», ASA, Do-

cumenti storici, Abbadie, vol. II, n. 64, edito in PRATESI 1958, p. 298, doc. n. 127.

Successivamente Federico II concesse con un diploma il trasferimento dell'abbazia della Sambucina a quella della Matina, in forza dei diritti della casa reale sul monastero fondato dai suoi avi normanni. Il documento è particolarmente illuminante poiché descrive con dovizia di particolari le cause dell'abbandono della Sambucina: «*Hac igitur ducti | consideratione laudabili, um tu frater Bone, venerabilis abbas Sanbucin(e) fidelis noster, ad nostram presentiam accessisses, exposuisti humiliter et devote quod monasterium Sanbucin(e), tamquam in solo tremulo et labenti fundatum, casum minatur pariter et ruinam et ex terre natura labilis ut arena fundamenta sunt ipsius monasteri conquassata. unde opus et inpensa que tot retroactis t(em)poribus | in ipsius fuerant erectione consu(m)pta et que etiam ad consumationem sunt tanti operis oportuna, ex operis infirmitate soli vicio contingente penitus deperduntur. quo fit quatinus fratres qui Domino | in monasterio militant nominato, tanti casus infortunium deplorantes, dissolutionem operis et ordinis et dispersionem propriam reverentur*» ASA, Documenti storici, Abbadie, vol. III, n. 54, edito in *Ivi*, p. 300, doc. n. 128. Infine il 3 giugno 1222 Onorio III emanò il privilegio che sancì il definitivo nulla osta al trasferimento (ASA, Documenti storici, Abbadie, vol. III, n. 52, edito in PRATESI 1958, p. 305, doc. n. 130).

⁹ Per tutte le specifiche sul tema si rimanda a TABANELLI 2019, pp. 24-26. Secondo la studiosa la primitiva chiesa presentava pianta basilicale con tre absidi terminali, resta dubbia la presenza del transetto, comunque probabilmente non sporgente. Della fase duecentesca non resterebbe che la controfacciata in cui sono leggibili gli stipiti del portale principale. La presenza di un semipilastro alla sinistra dell'accesso ha portato ad ipotizzare che i cistercensi abbiano modificato la spazialità dell'impianto non limitandosi ad un mero restauro. In assenza di indagini archeologiche è, tuttavia, complesso stabilire fino a che punto gli interventi promossi dai monaci bianchi si discostassero dal comunque ipotetico impianto originario.

¹⁰ In assenza di indagini archeologiche, manca uno specifico studio in merito.

¹¹ ZINZI 1999, pp. 47-70.

¹² Condotta in DE CICCO 2007.

¹³ PRATESI 1958, p. XV.

¹⁴ ZINZI 1999, p. 51.

¹⁵ DI DARIO GUIDA 1999, pp. 76-81.

¹⁶ Per un approfondimento sull'importante cenobio siculo, cfr. TORREGROSSA 2000.

¹⁷ DE CICCO 2007.

¹⁸ La bibliografia è particolarmente nutrita su Fossanova per cui si rimanda soltanto ai contributi più recenti dai quali si può ricavare l'intero stato degli studi: GALLOTTA 2022, pp. 11-18; BERGER-DITTSCHIED 2018; POMARICI 2017; GIANANDREA 2016; CANCELLIERI, DE ROSSI, RIGHETTI 2008. Casamari, invece, ha goduto di minore fortuna critica. Pur se l'abbazia è citata in tutte le opere di carattere generale, manca una monografia specificatamente incentrata sull'architettura del complesso. Utili comunque i contributi di TOLLO 2004; FARINA, FORNARI 1978, pp. 51-143; SCACCIA SCARAFONI 1962. Per i documenti inerenti l'abbazia cfr. FARINA, FORNARI 1983. Il complesso, è in corso di studio come anticipato in alcune recenti pubblicazioni cfr. GALLOTTA, VILLA 2023; *Operazioni di acquisizione massiva* 2020 e come si avrà modo di apprezzare

zare nella fondamentale monografia di Guglielmo Villa in corso di pubblicazione. Per un ragguaglio sulle principali problematiche e sullo stato degli studi cfr. GALLOTTA 2022, pp. 11-18. Per un quadro generale cfr. TOSCO 2021, pp. 47-61.

¹⁹ Cui guarda DI DARIO GUIDA 1999, pp. 76-81.

²⁰ Su cui cfr. CARANNANTE 2023.

²¹ Cfr. PAONE 2014.

²² Le nervature sono coperte da tarde decorazioni ma il profilo dei costoloni è chiaramente individuabile. Sulla cattedrale di Rossano cfr. FALLANCA, SPANÒ 2006; BRUZELIUS 2005, pp. 134-139.

²³ Ed in una serie di portali dal simile disegno quale il probabile prototipo del refettorio del monastero di Royaumont (RIGHETTI TOSTI-CROCE 2005), oppure l'accesso est della chiesa di Notre-Dame de la Nativité à Molières cfr. PAONE 2014, pp. 30-34.

²⁴ PAONE 2014, pp. 30-32.

²⁵ Contra DE CICCO 2007, pp. 40-41. La studiosa, tuttavia, non nota le descritte difformità che caratterizzano i costoloni.

²⁶ Vi si nota, infatti, il brusco interrompersi della fascia piana e smussata che cede il posto a più plastici archivolti torici. La circostanza che l'imposta destra non presenti il medesimo trattamento è garanzia che si tratti della traccia di un ripensamento o di una rilavorazione del portale.

²⁷ Questo dettaglio manca soltanto nel concio d'imposta sinistro del portale d'accesso all'attuale cortile. Tuttavia, è evidente che in tale porzione sia sopraggiunta la sostituzione di un pezzo dato che al di sotto dell'imposta è incongruamente inzeppato uno spezzone di mattone.

²⁸ Si tratta in particolare dell'imposta alla sinistra del portale d'accesso all'aula e di quella al centro della parete di sud-est.

²⁹ Dello stesso avviso rispetto all'originaria presenza di bifore DE CICCO 2007, p. 42. La studiosa, tuttavia, ipotizza la loro effettiva realizzazione a cui sarebbe seguita, ad opera compiuta, l'asportazione dei supporti centrali e delle ghiere superiori.

³⁰ In tale data i monaci perdono una controversia che li aveva opposti al monastero di Santa Maria del Patir presso Rossano (CS), cfr. PRATESI 1958, p. XV.

³¹ *Ivi*, p. XVI.

³² *Ivi*, p. XVII.

³³ ZINZI 1999, p. 51.

³⁴ PRATESI 1958, p. XVI.

³⁵ Particolarmente cogente è il confronto tra le basi delle colonnine dei finestrini calabresi e quelle presenti a Casamari: il trattamento decorativo del toro, infatti, è molto simile (figg. 10,14)

³⁶ CANIVEZ 1933, 145 n. 29.

³⁷ PRATESI 1958, p. XVII-XIX not. 1.

³⁸ Fornita in ZINZI 1999, p. 50.

³⁹ Diploma di Federico II di conferma dei passati privilegi a Marco abate di Santa Maria della Matina del 1224 edito in PRATESI 1958, pp. 321-323, doc. n. 136.

⁴⁰ *Dicto monasterio tuo* è infatti un dativo mentre il complemento oggetto è da identificarsi in *dictum privilegium*: «*Nos itaque, supplicationes tuas tamquam |favorabiles admittentes, pro reverentia ipsius beate Marie virginis, in cuius honore dictum monasterium noscitur esse fundatum, ob remedium etiam animarum felicium regum pre[d]ecessorum nostrorum et divorum augustorum parentum nostrorum memorie recolende, i pro salute quoque nostra, dictum privilegium, sicut eo te(m)poribus predictorum regum et usque ad obitum domine imperatricis matris nostre inclite*

*recordationis monasteri[um predictum] uti consuevit rationabiliter et quiete et utitur in presenti, de ver[bo] ad verbum dicto monasterio tuo renovandum duximus et perp[et]uo [c]o(n)- firmandum», diploma di Federico II edito in *Ivi*, pp. 321-323, carta 136.*

⁴¹ Non è questa la sede per discutere diffusamente della cattedrale cosentina che costituisce il monumento nodale per la comprensione dell'architettura del Duecento in Calabria. Alcune brevi note si rendono però necessarie almeno per inquadrare il problema e chiarire la posizione critica dello scrivente. Il documento fondamentale che assegna al 1222 la cattedrale è la bolla di consacrazione. L'attuale edificio ed in particolare il presbiterio, è stato riferito al primo 200' dal BERTAUD, cfr. BERTAUD 1904, pp. 694-697; ID. 1898. È proprio lo studioso francese a notare per primo le tangenze con il modo d'oltralpe. C. Bozzoni e G. Martelli datano lo *chevet* alla stessa epoca con la possibilità di qualche modifica posteriore cfr. BOZZONI 1975; MARTELLI 1950. La Wagner-Rieger pone la costruzione di facciata e presbiterio dopo un ipotetico terremoto del 1230 che, tuttavia, è stato appurato (cfr. Archivio macrosismico Italiano https://emidius.mi.ingv.it/ASMI/query_event/) non colpì Cosenza, bensì Reggio Calabria cfr. WAGNER-RIEGER 1957, pp. 115-120. B. Cappelli colloca il presbiterio *post* 1242 riferendolo a un non documentato riassetto che sarebbe avvenuto a seguito della sepoltura di Enrico VII di Hohenstaufen cfr. CAPPELLI 1963. Anche G. Rubino data l'intero edificio dopo il già citato sisma del 1230 RUBINO, TETI 1997, p. 38. P. Pistilli accoglie le osservazioni della Wagner-Rieger, cfr. PISTILLI 2021. Lo studioso, tuttavia, allude a una possibile fase angioina *Ivi*, p. 190, not. 53; cfr. anche PISTILLI 2020. A una simile ipotesi si allude in PAONE 2022.

Lo studio effettuato per la tesi di dottorato dello scrivente, analizzando la fabbrica cosentina nella sua totalità e complessità, ha condotto a datare il presbiterio alla fase luchiana ovvero al 1222 in accordo con le fonti archivistiche e con l'evidenza materiale fornita dal monumento, per più specifiche considerazioni e per un più completo *status quaestionis* sia consentito il rimando a D'ALESSANDRO 2022a; ID. 2022b; ID. 2019.

⁴² Sulla carismatica figura del prelato cfr. CUOZZO, ALAGGIO 2009; PANARELLI 2006; ADORISIO 2006; ID. 2000; ID. 1996; KAMP 1973, pp. 833-839; RUSSO 1958, pp. 366-382.

⁴³ Data della deposizione dell'abate della Matina cfr. *supra*.

⁴⁴ Per l'architettura delle abbazie di Realvalle e Santa Maria della Vittoria cfr. BRUZELIUS 2005, pp. 27-36.

⁴⁵ Sull'episodio scultoreo cfr. DI DARIO GUIDA 1999, p. 78.

⁴⁶ Profilature di tal genere si trovano, ad esempio, a Luceira nei costoloni delle absidi della cattedrale, oppure, anche se con un intaglio meno profondo, nei costoloni delle volte di Santa Maria della consolazione ad Altomonte.

⁴⁷ Per un inquadramento generale del fenomeno costituito dall'architettura angioina cfr. TOSCO 2023, pp. 155-200; BRUZELIUS 2005; ID. 1991.

⁴⁸ Se si esclude, naturalmente, il monumento di Isabella d'Aragona a Cosenza che, pur essendo una scultura presenta, comunque, fondamentali ed essenziali ricadute architettoniche.

⁴⁹ Luca era stato monaco a Casamari prima di essere eletto abate della Sambucina e poi arcivescovo cosentino. Per un profilo storico e biografico della fondamentale personalità cfr. nota 42.

⁵⁰ Per la cattedrale cosentina cfr. la nota 41. Per l'abbazia della Sambucina le cui fasi, tuttavia, non sono state ancora pienamente chiarite, cfr. ZINZI 1999, pp. 27-34; UGLIANO 1978; MARTELLI 1956.

⁵¹ BRUZELIUS 2005, pp. 212-216.

⁵² PAONE 2014.⁵³ *Ivi*, p. 32.⁵⁴ Già citato in *Ivi*, pp. 28-29.⁵⁵ MARCHESE 1932, pp. 136-137.⁵⁶ Eccezione fatta per i frammentari resti dell'abbazia di Santa Maria della Sambucina, presso Luzzi, infatti, non abbiamo significativi elementi architettonici dei restanti monasteri calabresi.

Bibliografia

- ADORISIO Antonio Maria, *L'opera dimenticata di Luca di Casamari, arcivescovo di Cosenza. Premessa all'edizione del «Liber usuum ecclesiae Cusentinae»*, in *Federico II e Casamari*, Atti del convegno nazionale di studi nell'ottavo centenario della nascita di Federico II (1194-1250) (Casamari, 16 settembre 1995), Edizioni Casamari, Casamari 1996, pp. 79-96.
- ADORISIO Antonio Maria (a cura di), *Il «Liber usuum Ecclesiae Cusentinae» di Luca di Casamari arcivescovo di Cosenza: codice Sant'Isidoro 1/12*, Edizioni Casamari, Casamari 2000.
- ADORISIO Antonio Maria, *Luca di Casamari, arcivescovo di Cosenza, testimone e biografo di Gioacchino da Fiore*, in FONSECA Cosimo Damiano (a cura di), *I Luoghi di Gioacchino da Fiore*, Atti dei convegni del convegno per le Celebrazioni dell'VIII Centenario della Morte di Gioacchino da Fiore (San Giovanni in Fiore, 25-30 marzo 2003), Viella, Roma 2006, pp. 91-106.
- BERGER-DITTSCHIED Cornelia, *Fossanova: Architektur und Geschichte des ältesten Zisterzienserkloster in Mittelitalien*, Hirmer Verlag, München 2018.
- BERTAUX Émile, *Le tombeau d'une reine de France à Cosenza en Calabre*, in «*Gazette des beaux-arts*», 19, 1898, pp. 265-276, 369-378.
- BERTAUX Émile, *L'art dans l'Italie meridionale*, A. Fontemoing, Paris 1904.
- BOZZONI Corrado, *La cattedrale di Cosenza*, in «*Calabria turismo*», pp. 25-26, 1975, pp. 14-21.
- BRUZELIUS Caroline Astrid, «ad modum franciae»: Charles of Anjou and Gothic Architecture in the Kingdom of Sicily, in «*Journal of the Society of Architectural Historians*», 50, 1991, pp. 40-420.
- BRUZELIUS Caroline Astrid, *Le pietre di Napoli: l'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Viella, Roma 2005.
- CANCELLIERI Margherita, DE ROSSI Giovanni Maria, RIGHETTI Marina, *Abbazia di Fossanova. 800 anni tra storia e futuro*, Gangemi, Roma 2008.
- CANIVEZ Joseph-Marie, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, Bureau de la Revue d'Histoire Ecclésiastique, Louvain 1933.
- CAPPELLI Biagio, *Una ipotesi sulla cattedrale di Cosenza*, in «*Archivio storico per la Calabria e la Lucania*», pp. 1-2, 1963, pp. 3-18.
- CARANNANTE Arianna, *La cattedrale di Lucera e l'architettura angioina del primo Trecento*, Viella, Roma 2023.
- CUOZZO Errico, «*Quei maledetti Normanni*». Cavalieri e organizzazione militare nel mezzogiorno normanno, Guida Editori, Napoli 1989.
- CUOZZO Errico, ALAGGIO Rosanna, *Luca Campano, Arcivescovo di Cosenza*, in CUOZZO Errico, MARTIN Jean-Marie (a cura di), *Studi in margine all'edizione della Platea di Luca arcivescovo di Cosenza*, Sellino Editore, Avellino 2009, pp. 11-26.
- D'ALESSANDRO Rinaldo, *La cattedrale di S. Maria Assunta a Cosenza: una rilettura critica attraverso la documentazione dell'archivio Pisanti e Castrucci*, in «*Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*», 3, 2019, pp. 7-22.
- D'ALESSANDRO Rinaldo, *Scale a Vis de Saint-Gilles del XIII sec. in Calabria: modelli, ratio costruttiva e maestranze*, in «*LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia*», 34, 2022a, pp. 1-12.
- D'ALESSANDRO Rinaldo, *'Une machine à prier' Cosenza's cathedral and the 'Liber Usuum Ecclesiae Cusentinae'*, in JOSÉ LUIS BARRIOCANAL Gómez, SANTIAGO DEL CURA Elena, RENÉ JESÚS PAYO Hernanz, CARLOS IZQUIERDO Yusta (a cura di), *El mundo de las catedrales. pasado, presente y futuro*, Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos (Burgos, 13-17 giugno 2021), Fundación VIII Centenario de la Catedral, Burgos 2022b.
- DE CICCIO Loretta, *Santa Maria della Matina: una fondazione cistercense*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007.
- DE LEO Pietro, *Certosini e Cisterciensi nel Regno di Sicilia: note e documenti per il Codice diplomatico latino di Calabria*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1992.
- DI DARIO GUIDA Maria Pia, *La cultura artistica in Calabria: dall'alto Medioevo all'età aragonese*, Gangemi, Roma 1999.
- DI DARIO GUIDA Maria Pia, *I cistercensi dalla Sambucina alla Matina*, in FALCONE Luigi (a cura di), *Ordini religiosi e società civile nella Diocesi di Bisignano dal XIII al XVIII secolo*, Editoriale progetto 2000, Cosenza 2005, pp. 9-24.
- FALLANCA Antonino, SPANÒ Attilio M., *La Cattedrale di Rossano. Una fondazione di Carlo II d'Angiò*, in «*Bollettino d'arte*», pp. 135-136, 2006, pp. 77-96.
- FARINA Federico, FORNARI Benedetto, *L'architettura cistercense e l'abbazia di Casamari*, Edizioni Casamari, Casamari 1978.
- FARINA Federico, FORNARI Benedetto, *Storia e documenti dell'abbazia di Casamari (1036-1152)*, Edizioni Casamari, Casamari 1983.
- GALLOTTA Emanuele, *Santa Maria Maggiore a Ferentino. Componenti progettuali e vicende costruttive della fabbrica*, UniversItalia, Roma 2022.
- GALLOTTA Emanuele, VILLA Guglielmo, *Cantieri monastici e rinnovamento del linguaggio nell'architettura duecentesca del Lazio meridionale*, in COLACECI Sara, RAVESI Rossana, RAGIONE Roberto (a cura di), *Rappresentazione, architettura e storia. La diffusione degli ordini religiosi in Italia e nei paesi del Mediterraneo tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno internazionale (Roma, 10-11 maggio 2021), Sapienza Università Editrice, Roma 2023, pp. 89-114.
- GIANANDREA Manuela, *Federico II e Fossanova: dalle ceneri di una tradizione storiografica alla genesi di una nuova riflessione*, in «*Arte medievale*», VI, 2016, pp. 151-160.

- GIVIGLIANO Gian Piero, *I percorsi della conquista*, in CUTERI Francesco (a cura di), *I Normanni in finibus Calabriae*, Rubbettino, Catanzaro 2003, pp. 23-34.
- INGLESE Carlo, GALLOTTA Emanuele, SENATORE Luca James, VILLA Guglielmo, *Operazioni di acquisizione massiva su componenti di matrice transalpina nell'architettura duecentesca del basso Lazio*, in *Connettere. Un disegno per annodare e tessere*, Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione (Milano 16-18 settembre 2021), Franco Angeli, Milano 2020, pp. 2312-2327.
- KAMP Norbert, *Kirche und Monarchie im staufischen Königreich Sizilien. I: Prosopographische Grundlegung. Bistümer und Bischöfe des Königreichs 1194-1266*, Wilhelm Fink Verlag, München 1973.
- MARCHESE Giuseppe, *La badia di Sambucina: saggio storico sul movimento cistercense nel Mezzogiorno d'Italia*, Edizioni Promessa, Lecce 1932.
- MARTELLI Gisberto, *Conclusioni sulla iconografia absidale originaria della cattedrale cosentina*, in «*Calabria nobilissima*», pp. 3-4, 1950, pp. 67-79.
- MARTELLI Gisberto, *L'organismo architettonico fiorentino*, in «*Archivio storico per la Calabria e la Lucania*», 1-2, 1956, pp. 63-70.
- NORWICH John Julius, *I Normanni nel Sud. 1016-1130*, Sellerio Editore, Palermo 2021.
- PANARELLI Francesco, *Luca*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 66, Treccani, Roma 2006.
- PANARESE Angelo, *Longobardi Bizantini Normanni nel Mezzogiorno*, Capone Editore, Lecce 2021.
- PAONE Stefania, *Santa Maria della Consolazione ad Altomonte: un cantiere gotico in Calabria*, Gangemi, Roma 2014.
- PAONE Stefania, *Un monumento per Isabella regina di Francia nella cattedrale di Cosenza e i primi cantieri 'transalpini' di Carlo I d'Angiò nel Regnum*, in D'ALBERTO Claudia, D'ATTANASIO Marco, MANZARI Francesca, PAONE Stefania (a cura di), *Storia dell'arte on the road, Studi in onore di Alessandro Tomei*, Campisano, Roma 2022, pp. 109-120.
- PISTILLI Pio Francesco, *La cattedrale di Cosenza in retrospettiva: l'orma della fondazione normanna*, in M. TABANELLI, A. TRANCHINA, *Calabria greca, Calabria latina*, Campisano editore, Roma 2020, pp. 133-141.
- PISTILLI Pio Francesco, *Al cospetto di Federico II: l'arcivescovo Luca Campano e la cattedrale di Cosenza consacrata nel 1222*, in GANGEMI Francesco, MICHALSKY Tanja (a cura di), *Federico II e l'architettura sacra tra Regno e Impero*, Silvana, Cinisello Balsamo 2021, pp. 181-196.
- POMARICI Francesca, *Nuove considerazioni sulla scultura architettonica dell'abbazia di Fossanova*, in «*Arte medievale*», 2017, pp. 87-118.
- PORSIA Franco, *Calabria normanna e sveva*, in PLACANICA Augusto (a cura di), *Storia della Calabria medievale. I quadri generali*, Gangemi, Roma 2001, pp. 101-182.
- PRATESI Alessandro, *Carte latine di abbazie calabresi provenienti dall'Archivio Aldobrandini*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1958.
- RIGHETTI TOSTI-CROCE Marina, *Echi di «Rayonnant» in terra d'Abruzzo*, in BENATI Daniele, TOMEI Alessandro (a cura di), *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra medioevo e Rinascimento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005, pp. 23-47.
- RUBINO Gregorio, TETI Maria Adele, *Le città nella storia d'Italia, Cosenza*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- RUSSO Francesco, *Storia dell'arcidiocesi di Cosenza*, Rinascita artistica editrice, Napoli 1958.
- SCACCIA SCARAFONI Camillo, *Il chiostro di Casamari*, in «*Palladio*», n.s., 1962, pp. 11-17.
- TABANELLI Margherita, *Architettura sacra in Calabria e Sicilia nell'età della Contea normanna*, De Luca Editori, Roma 2019.
- TOLLO Roberto, *Magistri della pietra: scultura e scultori a Casamari*, in CATALDI Riccardo, CORATTI Alberto (a cura di), *Una spiritualità operosa. Testimonianze dell'opus cistercense a Casamari e nelle sue filiazioni*, Edizioni Casamari, Casamari 2004, pp. 17-30.
- TORREGROSSA Teresa, *La chiesa di Santo Spirito a Palermo*, Alina, Firenze 2000.
- TOSCO Carlo, *L'architettura italiana nel Duecento*, Il Mulino, Bologna 2021.
- TOSCO Carlo, *L'architettura italiana nel Trecento*, Il Mulino, Bologna 2023.
- TRAMONTANA Salvatore, *I Normanni in Calabria: la conquista, l'insediamento, gli strappi e le oblique intese*, in CUTERI Francesco (a cura di), *I Normanni in finibus Calabriae*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 15-21.
- TRAMONTANA Salvatore, *Il Mezzogiorno medievale: normanni, svevi, angioini, aragonesi nei secoli XI-XV*, Carocci, Roma 2018.
- UGLIANO Rita, *L'abbazia di S. Maria di Sambucina*, in *I Cistercensi e il Lazio*, Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (Roma, 17-21 maggio 1977), Multigrafica editrice, Roma 1978, pp. 83-89.
- WAGNER-RIEGER Renate, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, II, Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, Graz 1957.
- ZINZI Emilia, *I Cistercensi in Calabria*, Rubbettino, Catanzaro 1999.

I mendicanti nella Capitanata medievale: il rapporto tra architettura e città a *Sypontum novellum* (Manfredonia) e nella *Civitas Sanctae Mariae* (Lucera)

ARIANNA CARANNANTE

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.77.2023.03

1. Introduzione

La penetrazione degli ordini mendicanti nel contesto socio-religioso del Mezzogiorno è alquanto tardiva rispetto alle altre aree della penisola¹. In Italia meridionale si configurano come catalizzatori principali dei nuovi fermenti religiosi e interlocutori privilegiati della monarchia e dei vari ceti sociali. Con la perdita della Sicilia (1282) gli «attori» in campo nelle città del Regno possono dirsi sostanzialmente quattro: la corona angioina, il potere vescovile, gli ordini mendicanti e i cittadini². Il sovrano, Carlo II d'Angiò (re 1289-1309), è una figura chiave: finanzia in maniera diretta o patrocina le fondazioni vescovili, l'edilizia militare e palaziale e la costruzione di numerosi conventi³.

Alla fine del Duecento l'arrivo dei Mendicanti in area pugliese genera una modifica della compagine urbana delle città: la relazione tra le differenti fabbriche in costruzione assume un valore simbolico per la «messa in scena» del potere regio⁴. Il rinnovamento edilizio adotta i caratteri di un linguaggio aggiornato da componenti transalpine e favorito dalla circolazione delle maestranze nei cantieri di diretta emanazione regia e dei *magistri* attivi all'interno degli stessi ordini.

La tipologia di chiesa cosiddetta “mendicante” è basata sulla necessità di disporre di grandi aule per la predicazione, nonché il frutto della trasposizione della spazialità d'oltralpe⁵. Le architetture promosse dai Minori, Predicatori e Agostiniani in Puglia seguono un modello architettonico semplice, senza sostanziali variazioni⁶. Si tratta di chiese a unica navata che termina, nella maggior parte dei casi, in un coro di pianta rettangolare. L'organismo ecclesiastico presenta carpenterie lignee a copertura del corpo longitudinale a eccezione dell'abside, dove prendono posto volte crociera ogivali i cui costoloni si dipartono da colonnine angolari⁷. In rari esempi, come nel caso di San Francesco a Lucera, l'abside presenta una pianta poligonale con volte a ombrello. Nelle differenti città pugliesi, di piccole e più grandi dimensioni, i conventi vengono costruiti ai confini dell'abitato o in area pro-

spiciente il mare (per i centri costieri)⁸. Gli edifici di maggior valore architettonico, tutt'oggi conservati in quest'area, sono le chiese dei Minori di Bionto, Bari, Andria, Gravina di Puglia, Brindisi, Manfredonia, Lucera, quelle degli Agostiniani di Andria e Barletta e quelle dei Predicatori di Andria, Taranto e Manfredonia.

Il presente contributo si pone come obiettivo collegare lo studio puntuale delle architetture, promosse dagli Ordini, con la comprensione del loro ruolo all'interno dell'abitato⁹. Si tratteranno due centri urbani collocati in Capitanata – Manfredonia e Lucera – la cui costruzione/ricostruzione è collocabile tra la fine del Duecento e l'inizio del secolo successivo, con il contestuale insediamento dei Mendicanti¹⁰. Il rapporto con la corona è sottolineato dalle donazioni da parte del sovrano che permisero l'installazione di questi ultimi, in analogia con quanto accadeva in altri centri del Regno.

2. *Sypontum novellum*

La struttura regolare dell'attuale centro storico della città di Manfredonia vede la sua origine nella fondazione avvenuta per volere del re Manfredi¹¹. Il 7 novembre del 1263, il sovrano ordinava il trasferimento degli abitanti dall'antica città di Siponto e concedeva loro l'esenzione di dieci anni dal pagamento delle tasse¹². Secondo la storiografia, la fondazione sarebbe avvenuta qualche anno prima (1256). I lavori vennero gestiti da Manfredi Maletta, signore di Monte Sant'Angelo e Gran Camerario del Regno nonché proprietario delle aree sulle quali venne costruito il nuovo centro¹³. Nel nodo complesso della conquista dell'Italia meridionale da parte di Carlo I d'Angiò (1270-1285), è difficile comprendere se il programma urbano di epoca sveva venne portato a termine senza alcune modifiche nella *Sypontum novellum*¹⁴. I lavori si interruppero al momento della conquista da parte del sovrano angioino (1266) e ripresero qualche anno dopo con il completamento delle più importanti infrastrutture viarie, la costruzione del porto e del castello¹⁵.



Fig. 1 – Manfredonia, ricostruzione dell'impianto duecentesco della città sulla mappa catastale (elaborazione grafica dell'autrice).

L'abitato originario si sviluppava in adiacenza al mare su una pianta di forma pseudo-rettangolare (ca. 700x320 metri). L'estensione della cinta muraria di epoca aragonese si ricostruisce grazie alla presenza di alcuni torrioni di pianta circolare: tre sul lato settentrionale (diametro, ca. 15 metri), uno nell'angolo nord-ovest di dimensioni maggiori (diametro, ca. 22 metri) e uno in quello sud-ovest (diametro, ca. 15 metri); l'angolo sud-est è invece occupato dal castello¹⁶. Il primo progetto, realizzato a partire dal 1263, doveva prevedere lo sviluppo di una griglia delimitante *insulae* rettangolari (40x70 m) al cui centro si doveva probabilmente aprire una piazza dalla forma pseudo-quadrata (nata dall'accorpamento di due *insulae*). Il confronto con le fondazioni sveve di Gela e Augusta permette di attribuire gli isolati tutt'oggi riconoscibili alla fase sveva (fig. 1)¹⁷.

L'arrivo degli angioini comportò una serie di modifiche. In primo luogo, si può ipotizzare l'allargamento del tessuto urbano a meridione, verso il mare. L'asse principale in senso longitudinale è riconoscibile nell'attuale via Tribuna – «ruga de comiti» o «ruga de sancta maria» – su questa strada si affac-

ciavano il prospetto laterale della cattedrale e l'antico palazzo Pretorio – palazzo di Città – di cui sono visibili le arcate tamponate per la costruzione della chiesa di San Benedetto¹⁸. L'asse principale in senso trasversale – attuale via Arcivescovado – divide in due metà uniformi il centro urbano, collegando porta Montanara con la facciata della fabbrica dei Predicatori (dedicata in origine alla Maddalena) prospiciente l'omonima piazza¹⁹. Sulla stessa strada si apre un piccolo slargo su cui si affaccia la cattedrale di San Lorenzo Maiorano, fondata nel 1270 e ricostruita nel XVII secolo²⁰. Nel 1317 è attestato l'accesso alla cattedrale dalla suddetta *platea*²¹.

Dall'analisi del tessuto odierno gli unici tre edifici che sfuggono alla maglia urbana regolare creata dagli isolati sono: la chiesa dei Predicatori, quella dei Minori (leggermente inclinata rispetto agli assi regolari) e il castello. Inoltre, tra via Arcivescovado e via campanile, vi era la successione di cinque *insulae* che ospitavano gli edifici con le relative piazze sede di diversi poteri: il palazzo Pretorio (capitano della città), la cattedrale (potere vescovile), la *platea publica* (cittadini), piazza maddalena e San Domenico

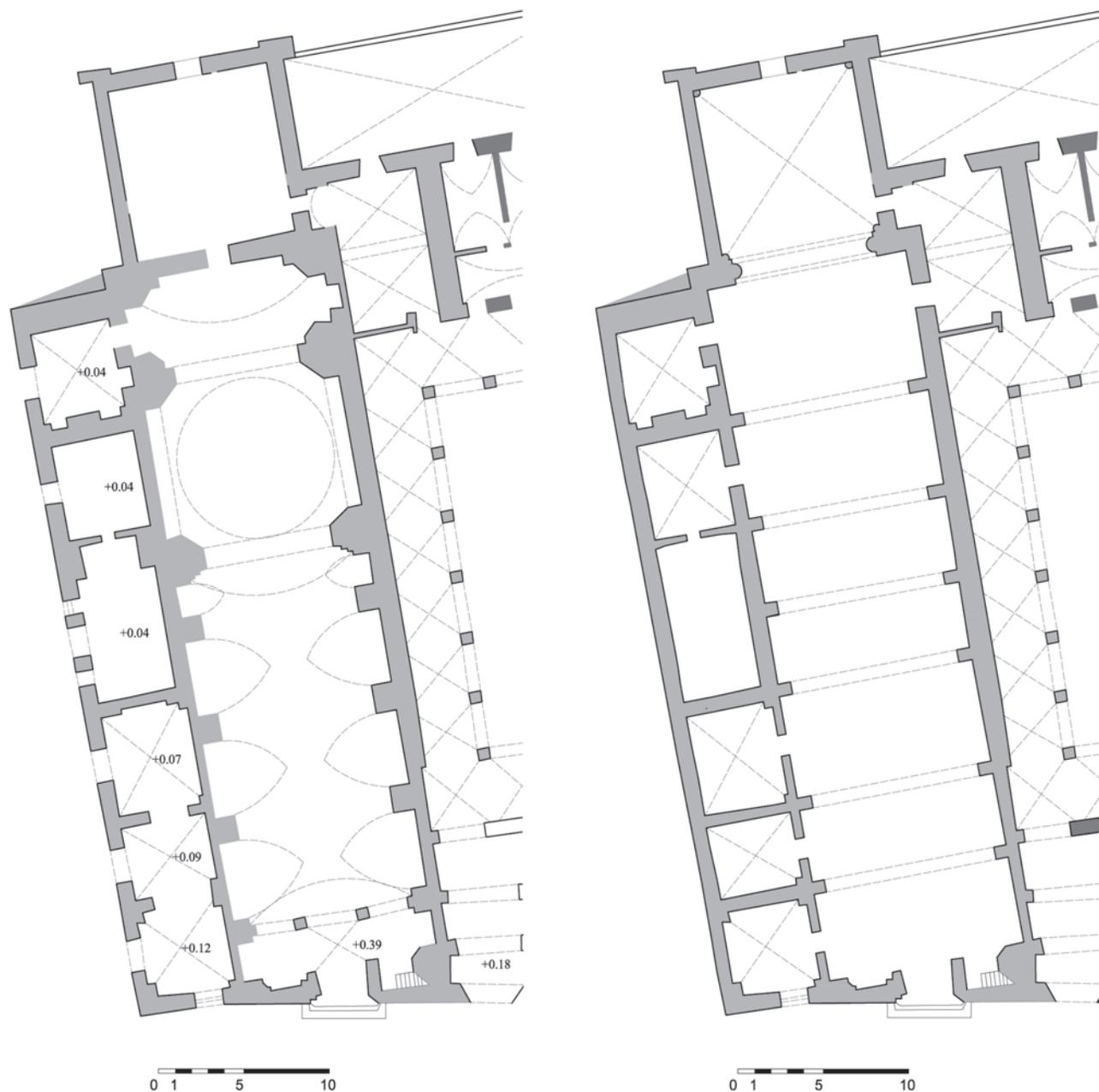


Fig. 2 – Manfredonia, San Domenico, pianta. A destra, stato attuale; a sinistra, ricostruzione ipotetica della configurazione medievale (elaborazione grafica dell'autrice sulla base delle piante fornite dall'arch. Antonello D'Ardes).

(frati predicatori). La posizione di quest'ultima e la creazione di un'ampia piazza per la predicazione ne sottolineano l'importanza all'interno del tessuto urbano permettendo l'ipotesi della rispondenza a un intento specifico di valorizzazione dell'edificio all'interno dell'abitato.

SAN DOMENICO

Il convento dei Predicatori di Siponto fu trasferito a Manfredonia nell'ultimo quarto del Duecento²². L'*insula* dove prende posto la fabbrica sfugge alla maglia ortogonale preesistente. La facciata della chiesa si pone in asse con via Arcivescovado ed era visibile dall'originaria porta settentrionale, andando a configurare una "strada con fondale"

(fig. 19) L'edificio, la cui costruzione sarebbe legata a una donazione di Carlo II d'Angiò²³, venne fondato secondo la storiografia nel 1294, nel luogo di una preesistente cappella dedicata alla Maddalena e completato nel 1299²⁴. Nel 1300 compare un «prior predicatorum» di Manfredonia²⁵. Nel 1305 viene citato un edificio «prope ecclesiam fratrum Predicatorum Manfridonie»²⁶. Nel 1309 vi è la donazione di «imagine de metallo» nella dogana di Barletta «in subsidium campane et loci quem construunt» dai Predicatori a Manfredonia²⁷.

La chiesa dedicata a Maria Maddalena è stata oggetto di numerose trasformazioni nel corso dei secoli (fig. 2)²⁸. L'edificio doveva presentarsi in origine mononave, coperto da incavallature lignee, a eccezione dell'abside a terminazione rettangolare con vol-



Fig. 3 – Manfredonia, San Domenico, cappella della Maddalena, arco trionfale. A destra, capitello occidentale; a sinistra, capitello settentrionale (foto dell'autrice).



Fig. 4 – Manfredonia, San Domenico, cappella della Maddalena, piscina liturgica. Particolare dei capitelli (foto dell'autrice).

ta a crociera e costoloni con profilo *à bec*, che si dipartivano da colonne angolari con profilo *à listel*, tutt'oggi esistenti. I capitelli di queste ultime presentano un *kàlathos* tronco conico liscio coronato da un abaco quadrangolare o ottagonale e poggiano su un tondino liscio. Sono raggruppabili a livello decorativo in due varianti: sul lato meridionale con tre registri sfalsati di foglie dal carattere bidimensionale, su quello settentrionale con la successione paratattica di un motivo decorativo a forma di foglia ripiegata verso l'esterno su un registro sfalsato (fig. 3). Per la prima variante si può trovare un parallelo nel capitello meridionale dell'arco trionfale della chiesa di San Francesco a Lucera, per la seconda in quello settentrionale del medesimo arco (fig. 11). Per

quest'ultima soluzione si trova un raffronto con i capitelli nella controfacciata della cattedrale di Lucera (1302-1317 ca.), anche se in questo caso le foglie risultano più carnose²⁹. In considerazione delle affinità riscontrate con alcuni esempi presenti nelle absidi della chiesa dei Minori di Napoli (San Lorenzo Maggiore), è stata ipotizzata per il duomo lucerino la presenza di artefici napoletani. In questo caso si tratterebbe di modelli derivati dalla circolazione di maestranze nei cantieri mendicanti e vescovili coevi, come a Napoli e a Lucera, mediata dall'operato di maestranze locali³⁰.

Sulla parete destra del coro si trova una piscina liturgica assimilabile a quelle della chiesa dei Minori e della cattedrale di Lucera (fig. 4). Il capitello



Fig. 5 – A sinistra, Manfredonia, San Domenico, monofore a terminazione trilobata (foto di Antonello D'Ardes). Al centro, Lucera, Cattedrale di Santa Maria Assunta, monofore della navata centrale. A destra, Lucera, San Francesco, monofora murata (foto dell'autrice).

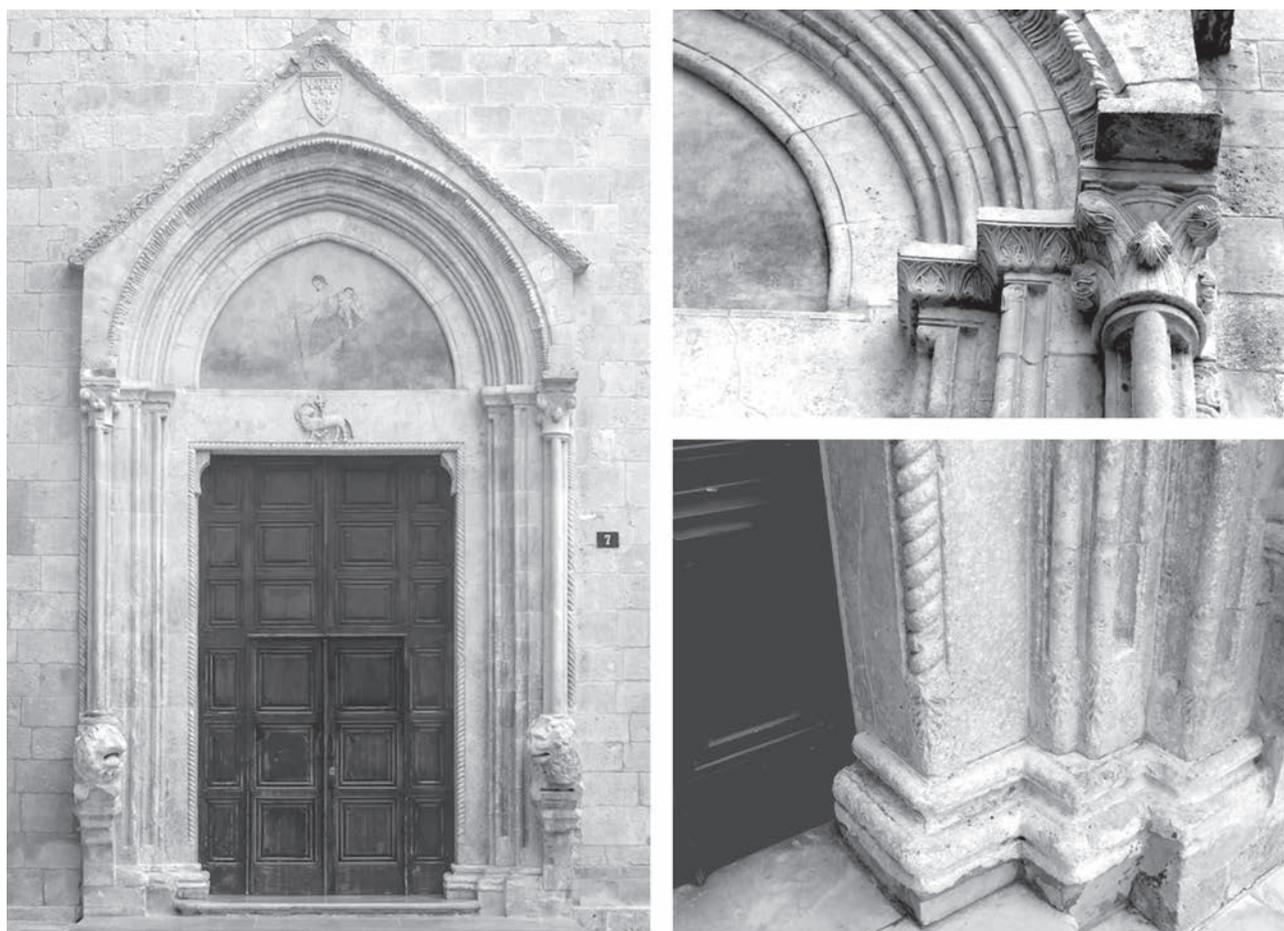


Fig. 6 – Manfredonia, San Domenico. A sinistra, Portale principale. A destra particolare dei capitelli e delle basi del lato occidentale (foto dell'autrice).

meridionale, con foglie di palma su due registri dalla marcata componente bidimensionale, è coronato da una decorazione paragonabile a quella del pulvino dei capitelli del portale principale della cattedrale

lucerina. Il capitello settentrionale, caratterizzato da volatili nell'atto di beccare, è ispirato, con molta probabilità, agli esempi presenti nella cripta della collegiata di Santa Maria Icona Vetere di Foggia³¹.

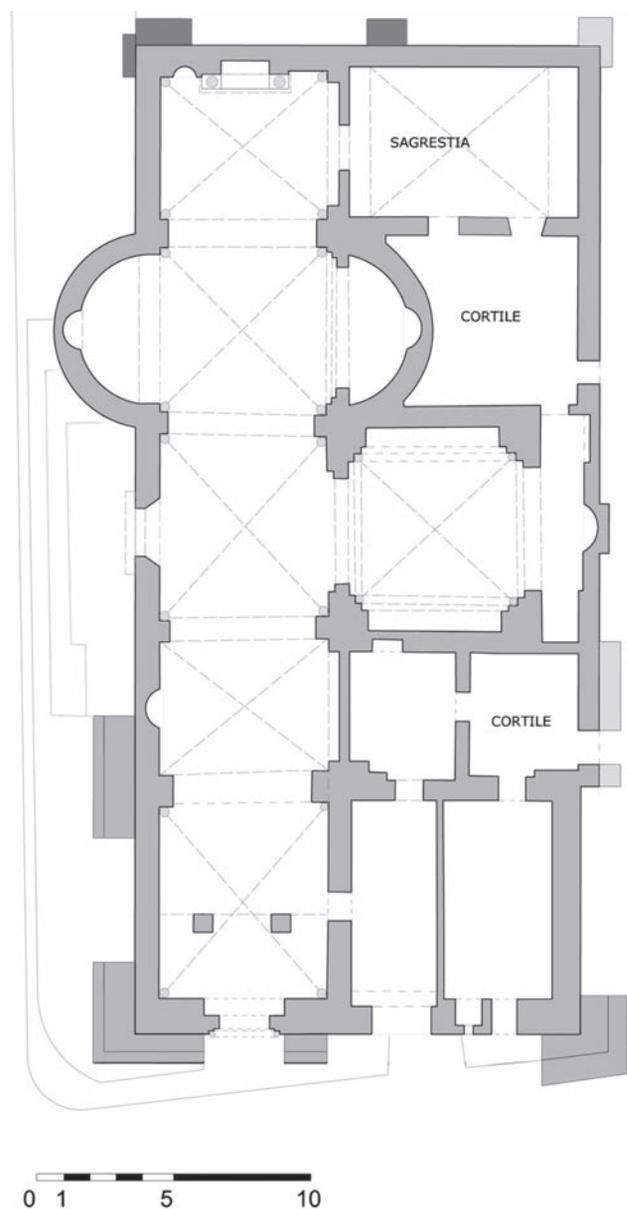


Fig. 7 – Manfredonia, San Francesco, pianta dello stato attuale (elaborazione grafica dell'autrice sulla base delle piante fornite dall'arch. Antonello D'Ardes).

Per tale decorazione si trovano raffronti nella vicina Lucera nel citato portale principale della cattedrale, in quello laterale del San Francesco (1301 - ?) e nella parte di capitello che prosegue verso il muro dell'arco trionfale del medesimo edificio (fig. 11). Considerando la vicinanza geografica e cronologica, si potrebbe ipotizzare la presenza della medesima bottega nei cantieri delle due città, si tratterebbe di un gruppo di maestranze formatesi in area apulo-abruzzese alla fine del Duecento³². Tuttavia, la dilazione dell'arco a terminazione trilobata nonché le basi delle colonnine della piscina liturgica di Manfredonia porterebbero verso una datazione più tarda. È stato proposto dalla storiografia un legame con la produzione di Lillo da Barletta, attivo nel secondo quarto del XIV secolo, riconoscibile nell'intaglio metallico e nei motivi della parte vegetale³³.

In adiacenza al lato orientale della chiesa vennero edificate sei cappelle di pianta quadrangolare, divise da archi a sesto acuto su semi-pilasti angolari con capitelli a decorazione vegetale³⁴. Gli ambienti dovevano essere coperti da volte a crociera ogivali i cui costoloni si dipartivano da mensole dal decoro fitomorfo e antropomorfo³⁵. Sul lato occidentale della chiesa, in adiacenza al chiostro, sono state rinvenute, durante le operazioni di restauro, due monofore con terminazione trilobata. Queste ultime sono assimilabili a quelle esistenti nella navata centrale della cattedrale di Lucera e al profilo – murato in fase di restauro – appartenente a una monofora dell'edificio dei Minori della medesima città (fig. 5)³⁶.

Alcune foto storiche dei primi anni del Novecento attestano l'esistenza di una facciata a terminazione rettilinea, in analogia con le soluzioni adottate dagli stessi ordini in area abruzzese e, come si vedrà, con le chiese Mendicanti lucerine³⁷. Alla *facies* trecentesca si ascrive anche il portale che si articola su tre piani ed è sormontato dallo stemma dei sovrani angioini, con il lambello a quattro pendenti seminato di gigli d'oro (fig. 6). L'archivolto esterno, decorato dalla successione di foglie di palma standardizzate, poggia su due colonnine esili e slanciate, realizzate attraverso l'accostamento di un profilo concavo e due convessi, con capitelli *crochet* e basi caratterizzate dalla successione di toro, scozia e tondino. Due leoni di marmo di reimpiego sorreggono l'intera composizione. I piani più interni presentano un'unica base che gira su tre piedritti, articolati attraverso la successione di profili concavi e convessi. La soluzione angolare, con la presenza di stipiti a toro con due dadi arrotondati all'estremità inferiore, si pone in analogia con quello che accade in San Domenico e in San Leonardo a Lucera (fig. 18). La modulazione dei profili verticali trova rispondenza dell'archivolto, creando con un gioco chiaroscurale nella lieve strombatura del portale. Si ravvedono numerose somiglianze nell'impaginato dei portali della chiesa di San Francesco a Lucera, di cui si tratterà più avanti; tuttavia, in questo caso l'articolazione dei piani è meno complessa e maggiormente schematica.

SAN FRANCESCO

Il convento minoritico risultava ubicato nei pressi dell'antica porta in direzione di Foggia, in asse con l'antica «ruga de Comite», divenuta poi via Tribuna (fig. 1)³⁸. L'area occupata dall'edificio, prospiciente il lato nord-ovest delle mura e periferica rispetto al nucleo urbano edificato, doveva essere adibita a coltivazione. Anche in questo caso la fabbrica sfugge alla maglia ortogonale delle *insulae* ponendosi in posizione obliqua. Non vi sono notizie sull'esistenza di una piazza antistante ma si può solo ipotizzare che la sua collocazio-

ne all'interno del tessuto urbano sia nata con lo scopo di aprire uno slargo per la predicazione. Il convento è stato demolito per lasciare spazio a edifici per civile abitazione nel corso del Novecento. Oggi si conservano solo la chiesa e alcuni ambienti a essa prospicienti.

I frati minori erano presenti a Siponto dal 1278³⁹. Nel 1300 vengono menzionati un «guardianus minorum eiusd. Terre M[anfrifoniae]» e un priore dei predicatori incaricati dal sovrano di misura, carico e deposito dei cereali inviati da Lucera per Manfredonia e Brindisi⁴⁰. L'esistenza di una chiesa «S. Francischi» è attestata nel 1325⁴¹.

L'edificio presenta un'unica navata, coperta da volte a crociera costolonate che si dipartono da esili colonnine (a eccezione della seconda campata a partire dall'ingresso), e si conclude con un'abside a terminazione rettilinea. La facciata è frutto di un restauro eseguito successivamente alla demolizione del convento⁴². L'analisi autopatica della pianta restituisce l'esistenza di almeno due fasi costruttive (fig. 7). È difficile comprendere quale fosse lo sviluppo originario di questo edificio. Le campate sono coperte da volte a crociera e presentano dimensioni differenti in pianta, inoltre l'attuale coro, a differenza delle altre fabbriche dello stesso ordine, si pone in continuità con la navata e non presenta un arco trionfale che ne segna l'accesso.

Potrebbe essere attribuibile a una prima fase la campata – modificata nel Seicento con l'aggiunta di due cappelle di pianta semicircolare sui lati lunghi – con volta a crociera su costoloni che si dipartono da colonnine sormontate da capitelli a fascio, estesi ai semi-pilastrini adiacenti (fig. 8). La decorazione dei capitelli può essere paragonata agli esempi presenti sul lato meridionale della cappella della Maddalena (fig. 3), sopra descritta, a eccezione della presenza di dentelli che separano il *kálathos* dall'abaco. L'analogia e le prime attestazioni documentarie potrebbero far riconoscere in questa il nucleo originario della fabbrica, proponendo una datazione compresa tra la fine del Duecento e il primo quarto del secolo successivo. A una seconda fase invece appartarrebbe la campata, oggi adibita ad abside, le cui semicolonne sono state realizzate a un'imposta più alta rispetto a quelle sopra descritte e presentano un capitello su un collarino decorato e un *kálathos* troncoconico poco slanciato con *crochet* angolari. Le basi sono standardizzate e si differenziano notevolmente dalla campata adiacente. La decorazione permette di instaurare un paragone con le chiese dei Minori di Bari e di Bitonto, di cui la seconda costruita a partire dal terzo quarto del Trecento e conclusa nel secolo successivo⁴³. Si potrebbe ipotizzare un cambiamento o completamento della fabbrica in una fase successiva, nell'arco

cronologico suggerito dal confronto con la chiesa bitontina. L'attuale accesso dell'edificio, in considerazione dei contrafforti esterni e dello spessore murario, potrebbe far ipotizzare la presenza di una torre preesistente.

L'analisi autopatica e la documentazione permettono di leggere oltre il restauro che ne ha uniformato l'aspetto, celando le difformità in pianta e alzato. Rimane il dubbio sulla configurazione originaria dell'impianto ecclesiastico, è difficile riscontrare in area pugliese chiese mendicanti con volte a crociera nel corpo longitudinale (fig. 9). Questa copertura generalmente è relegata alla parte presbiteriale; per tale motivo si potrebbe ipotizzare che la campata, con colonnine e capitelli a fascio collocata nella prima fase, possa aver costituito l'originaria abside della chiesa. Quest'ultima doveva essere connessa alla campata adiacente – con archi impostati in continuità – e con quella sul lato settentrionale (oggi utilizzata come cappella). La congruità tra le tre campate potrebbe far supporre la presenza di un impianto originario differente da quello attuale, si resta tuttavia in attesa di futuri approfondimenti sulla storia della costruzione e trasformazione di quest'edificio sino a oggi quasi ignoto alla letteratura specialistica.

La lettura delle due fabbriche Mendicanti interne all'abitato di Manfredonia permette di mostrare il legame che si instaura tra i vari centri di produzione artistica del Regno, soprattutto con la vicina Lucera. Sia a livello architettonico che scultoreo emerge un'estrema coerenza di linguaggio, apprezzabile per i caratteri di modernità e originalità, dovuta probabilmente all'operato di maestranze impegnate contestualmente in imprese di diretta committenza regia e in cantieri degli ordini mendicanti. Resta da comprendere quale ruolo abbiano avuto, in tale contesto, non solo le autorità ecclesiastiche, ma la classe mercantile e l'aristocrazia urbana che in altri centri della regione quali Lucera, Barletta, Bitonto svolsero un'azione di primo piano nella creazione della nuova immagine pubblica e religiosa della Corte.

3. *Civitas Sanctae Mariae*

Il centro storico dell'odierna Lucera, situato nell'entroterra a circa 50 km dalla città di Manfredonia, è il frutto di alcune stratificazioni avvenute principalmente nel corso del medioevo. L'impianto urbano mostra un tessuto a prima vista irregolare nel quale si nota la presenza di piccoli vicoli o cortili residenziali, spesso chiudibili. Si tratta di una reminiscenza di alcuni *aziqqa* o vicoli ciechi presenti anche in altre città pugliesi per i quali è stato riconosciu-



Fig. 8 – Manfredonia, San Francesco. A sinistra campata prospiciente l'abside. A destra, particolare dei capitelli (foto Antonello D'Ardes).



Fig. 9 – Manfredonia, San Francesco. A sinistra, veduta interna verso l'entrata odierna (foto Antonello D'Ardes); a destra foto dell'esterno prima dei restauri (Archivio privato).

to un influxo di modelli di matrice mediterranea (fig. 10)⁴⁴. In particolare, il quadrante sud-ovest è contraddistinto da alcune strade dall'andamento tortuoso: un tessuto labirintico che vede il suo centro nella piazza allungata antistante la cattedrale. Nel quadrante est si individua una maglia stradale regolare costituita da *insulae* rettangolari (ca. 140x70 metri) all'interno delle quali il tessuto urbano è paragonabile al quadrante opposto. Si riconosce la presenza di alcuni rettili, le attuali vie san Domenico, IV Novembre, san Francesco, dei Giardini e Federico II.

A Lucera, *enclave* musulmana nel territorio pugliese, l'eliminazione dell'etnia saracena – avvenuta tra il 23 e 24 agosto del 1300 – portò a una confisca da parte di Carlo II di tutto il territorio e a una riorganizzazione della città, a livello amministrativo e urbano, con un ripopolamento dell'intera area. Venne eretta a simbolo del passaggio dalla *Luceria Saracenorum* alla *Civitas Sanctae Mariae* la cattedrale dedicata a Santa Maria Assunta, segno tangibile del nuovo potere regnante⁴⁵. Si potrebbe pertanto ascrivere a questa fase l'intervento di regolarizzazio-



Fig. 10 – Lucera, individuazione del tessuto urbano medievale sulla mappa catastale (elaborazione grafica dell'autrice).

ne del tessuto avvenuto nel quadrante est. Protagonisti della trasformazione del volto urbano furono i conventi dei frati minori, predicatori ed eremitani di Sant'Agostino⁴⁶. La donazione da parte del re, nell'ottobre del 1300, di quattro campane poste nel castello «pro maiori eccl. et ex reliquis tres alias fratibus Minoribus, Predicatoribus et Augustinianis pro loco eorum qui inibi costruuntur» sancisce l'inizio della costruzione dei tre cantieri nonché della cattedrale⁴⁷. La collocazione nei quattro punti cardinali delle chiese e dei relativi conventi, Minori a nord, Eremitani a est, Predicatori a ovest e Celestini a sud⁴⁸, sembrerebbe il risultato di una precisa pianificazione. Quest'ultima è confermata dalla realizzazione dei nuovi assi viari che consentono di tra-

guardare da tre punti di vista privilegiati le facciate delle chiese mendicanti. Tuttavia, le scelte architettoniche e di linguaggio permettono di comprendere il ruolo maggiore dei Minori all'interno dell'abitato.

SAN FRANCESCO

La prima informazione relativa all'installazione permanente dei Minori a Lucera è una bolla del 1301⁴⁹. Tale documento riguarda la licenza per la costruzione del cenobio dell'ordine nonché la cessione di un'area per tale scopo: «praefati Regis copiosa benignitas, vobis dictis Ordinis quasdam domos infra eiusdem civitatis limites consistentes, ut in eiusdem Ordinis professores moras[...]»⁵⁰.

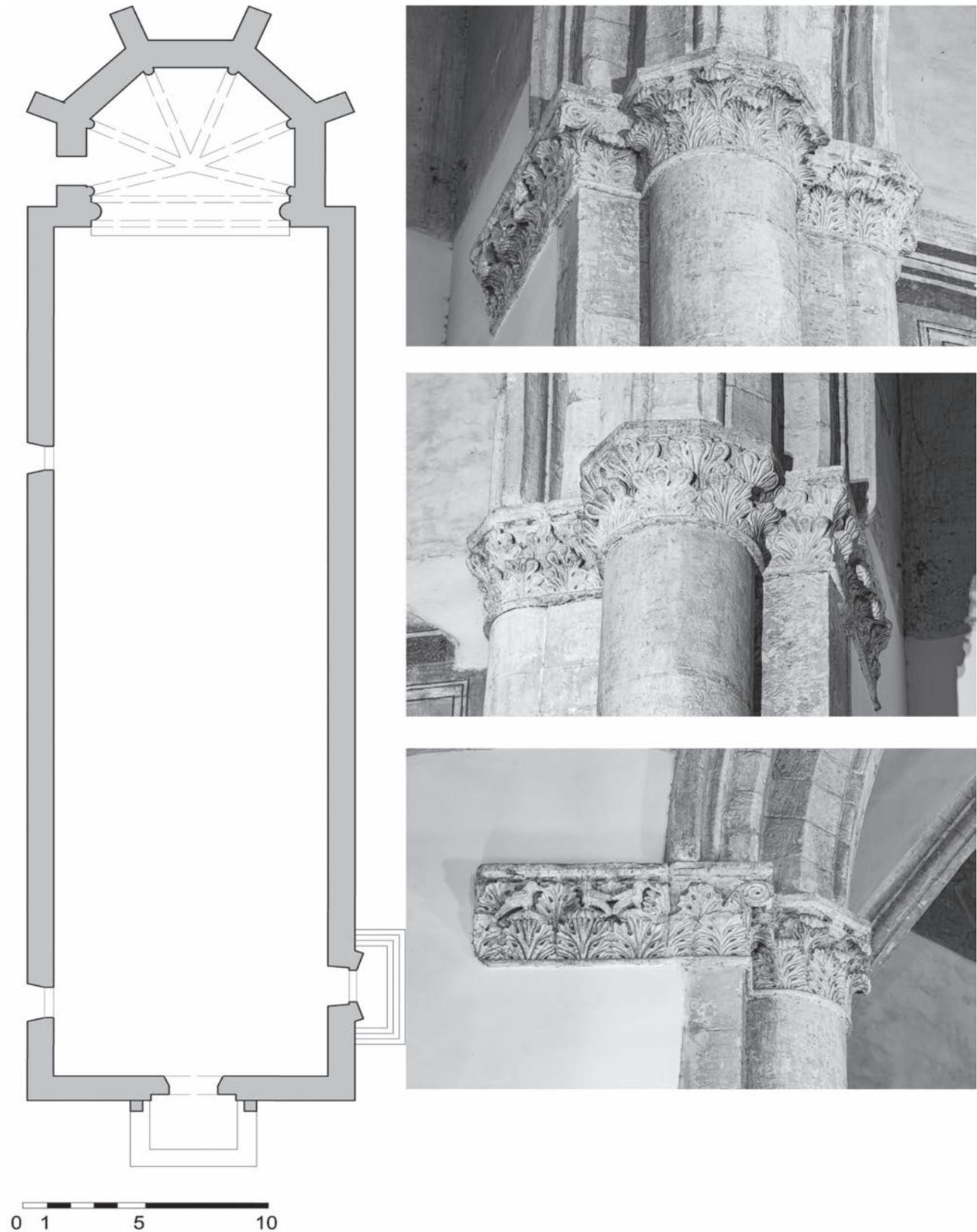


Fig. 11 – Lucera, San Francesco. A sinistra, pianta della chiesa (elaborazione grafica dell'autrice della pianta contenuta in Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari, Lucera, b. Chiesa di San Francesco, f. 3/A). A destra capitelli dell'arco trionfale (foto dell'autrice).

L'importanza della fabbrica all'interno dell'abitato emerge non solo per la sua posizione, ma anche per le sue caratteristiche planimetriche⁵¹. L'edificio è collocato in posizione parallela alla cattedrale, sfuggendo, quindi, alla maglia ortogonale nella quale

sono inserite le altre chiese; questo permette di guardare la sua facciata da via san Domenico e di aprire un'ampia piazza dedicata alla predicazione sul lato meridionale, su cui è collocato un accesso secondario all'edificio (figg. 10, 19). A livello planimetrico

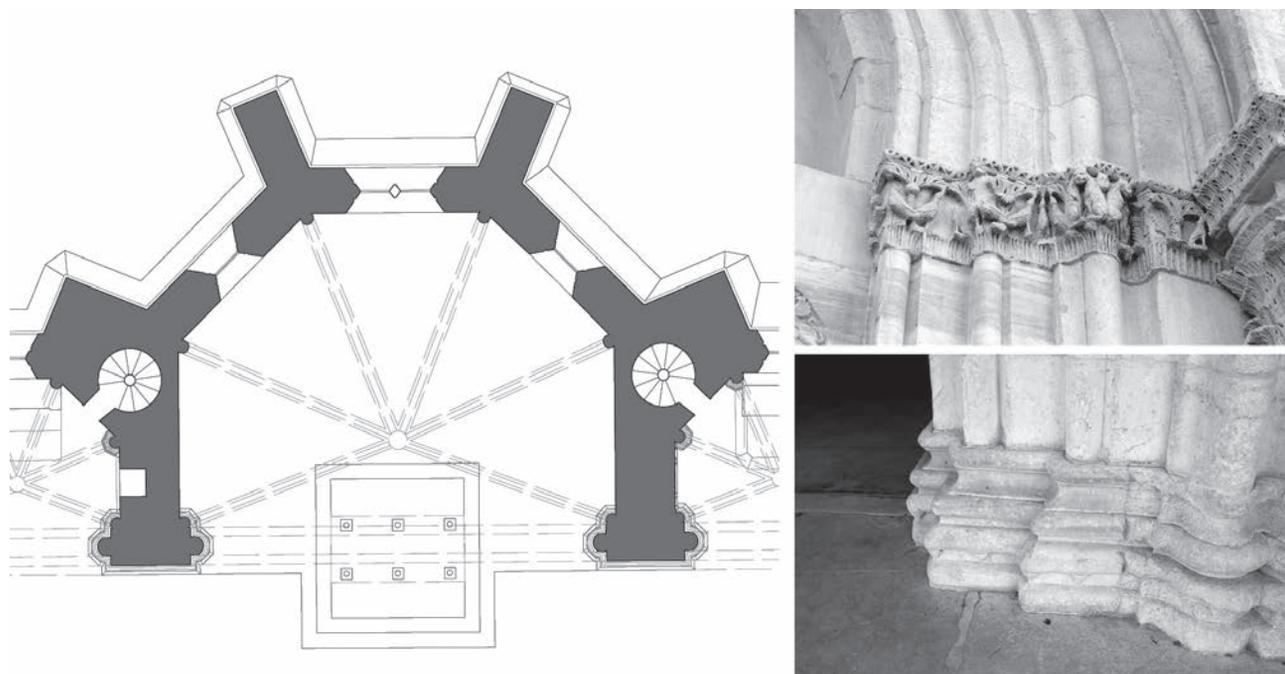


Fig. 12 – Lucera, Cattedrale di Santa Maria Assunta. A sinistra, pianta della chiesa (rilievo ed elaborazione grafica dell'autrice). A destra, portale principale, particolare delle basi e dei capitelli (foto dell'autrice).

la chiesa mononave si presenta coperta da incavallature lignee a eccezione dell'abside, poligonale 5/8, con volta a ombrello; non segue, pertanto, il modello delle altre chiese patrocinata dallo stesso Ordine nella regione pugliese, con un coro quadrato coperto con volta a crociera su costoloni (Bitonto (1283-84), Bari (1306-1321 ca.), ma si adegua alle scelte effettuate nel duomo lucerino (fig. 12)⁵².

L'originario coronamento rettilineo della facciata, esistente anche nella chiesa dei Predicatori di Manfredonia, è presente anche a Lucera a San Domenico e San Leonardo e si ritrova in numerosi organismi ecclesiastici mendicanti abruzzesi⁵³. L'apparato decorativo era riservato al rosone e al portale⁵⁴. Quest'ultimo, a sesto acuto con timpano rialzato, articola, attraverso l'accostamento di un piedritto liscio e una colonnina, la strombatura su tre livelli: in quello più esterno vi è una colonnina tortile con capitello, nei due più interni una modanatura concava precede la colonnina angolare dotata di capitello in continuità con il piedritto (fig. 13). Nell'archivolto vi è una corrispondenza con i profili di quest'ultimo. I capitelli dovevano essere sormontati da due leoni stilofori, dai quali si dipartivano con molta probabilità delle colonnine che reggevano il timpano, oggi sostituiti da due statue, incastrate successivamente. Il portale è coronato dallo stemma della casata angioina (fig. 13).

Il portale secondario è la semplificazione di quello principale, tuttavia si riscontra una maggiore aderenza alle soluzioni sperimentate nella vicina – cronologicamente e geograficamente – cattedrale. Il piedritto presenta una colonnina inalveolata con

terminazione *à bec* che continua nella *moultures* dell'arco acuto corrispondente. I capitelli sono realizzati con due registri decorativi a tema fitomorfo a eccezione di quello di sinistra che presenta quello superiore decorato con coppie di volatili, in analogia con il capitello meridionale del portale principale (fig. 13). Si riscontra un'affinità tra il capitello occidentale e il disegno dei bicorporati di quello del portale principale della cattedrale. Si potrebbe ipotizzare in questo caso la presenza di qualche maestranza proveniente dalla capitale e formatasi a diretto contatto con i colleghi transalpini, in alternativa la circolazione di taccuini o disegni utilizzati da maestranze locali. Invece *magistri* autoctoni e abruzzesi potrebbero essere gli artefici dei due portali principali di San Francesco a Lucera e San Domenico a Manfredonia, dove la presenza della colonnina inalveolata perde la sua originaria sintassi per divenire un gioco decorativo che articola la strombatura⁵⁵.

La forma e la decorazione dell'abside risultano interessanti nel confronto con la cattedrale e con gli esempi napoletani di riferimento. La conformazione in pianta con lo sviluppo di un poligono di 5/8, coperto da volte a ombrello, si pone in analogia con le absidi del duomo lucerino. La piscina liturgica che trova posto su uno dei lati del poligono presenta capitelli con due ordini falsati di foglie di vite o ciuffi di colombina. Questi ultimi sono assimilabili alla decorazione delle semicolonne sul lato esterno delle cappelle della navata (cappelle I, II, III a partire dal transetto) della chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli e a numerosi esempi presenti nella cattedrale di Lucera (fig. 14)⁵⁶.



Fig. 13 – Lucera, San Francesco, a sinistra portale laterale; a destra, portale principale (foto dell'autrice).



Fig. 13a – Lucera, San Francesco. Portale secondario, capitello meridionale (in alto); portale principale, capitello meridionale (in basso) (foto dell'autrice).

Anche le monofore absidali rivelano un parallelo con il linguaggio del duomo. Quella a nord è semplice a terminazione trilobata, comparabile con quelle della navata principale della cattedrale. Quella collocata nel pannello centrale doveva terminare allo stesso modo, la cornice esterna si articola in un arco acuto decorato con cuspidi che si diparte da colonnine, dotate di capitello con mensole al posto delle basi. Per queste ultime è possibile instaurare un paragone diretto con quelle della cornice della facciata e del campanile della cattedrale (fig. 15). La terza monofora dell'abside a meridione ha una terminazione trilobata, le modanature dei profili circolari poggiano su una base (composta da scozia e toro) con un piedistallo ottagonale. Il paragone diretto si instaura con la monofora in facciata del duomo lucerino, che trova a sua volta dei parallelismi con esempi presenti nella capitale a partire dai primi anni del Trecento (fig. 16)⁵⁷. Dell'originaria decorazione ad affresco restano una fascia pressoché continua al di sopra delle monofore nel corpo longitudinale e alcuni lacerti nell'abside. Senza dubbio in origine le pareti della navata dovevano accogliere cicli pittorici organizzati secondo un preciso programma. Gli affreschi sono da leggere in armonia con la decorazione architettonica e scultorea e immettono nel cuore della cultura angioina in Capitanata⁵⁸.



Fig. 14 – A sinistra, Lucera, Cattedrale, capitello della cappella Gagliardi (in alto). Napoli, San Lorenzo Maggiore, II cappella settentrionale della navata, particolare capitello (in basso). A destra, Lucera, San Francesco, capitello della piscina liturgica (foto dell'autrice).

Si riscontra, specialmente in questo cantiere, una circolazione di maestranze tra la fondazione mendicante e quella vescovile che conferma il ruolo di primo piano di questo edificio, già evidenziato a livello planimetrico e urbano. Il dato, probabilmente, è sintomo di una specifica volontà del sovrano di privilegiare questa fondazione rispetto alle altre.

SAN DOMENICO

La chiesa di San Domenico occupa con il complesso conventuale il versante ovest della città. Si sviluppa in maniera parallela a uno degli “assi regolarizzatori” del tessuto urbano, via di San Domenico. Una piccola piazza di forma rettangolare si apre davanti alla facciata, facilitando una visione angolare dell'edificio che mantiene, nonostante i rimaneggiamenti, l'originario coronamento rettilineo⁵⁹. I predicatori con molta probabilità erano presenti a Lucera dal 1233, quando papa Gregorio IX (1227-1241) chiese l'appoggio di Federico II allo scopo di inviarli in città per consentire la conversione di parte della popolazione saracena «in mandatis ut frates ordinis Predicatorum»⁶⁰. Tuttavia, la costruzione della chiesa si colloca all'indomani dell'epurazione della

città dalla presenza saracena ed è collegata alla donazione della campana da parte del sovrano nel 1300⁶¹.

L'organismo ecclesiastico, mononavato e coperto da incavallature lignee, si conclude con un'abside a terminazione rettangolare, in analogia con le chiese dello stesso ordine dell'area pugliese (fig. 17). Quest'ultima è oggi coperta da una volta a schifo lunettata; tuttavia, la presenza di colonnine negli angoli interni e di contrafforti all'esterno potrebbe far presupporre l'esistenza, in origine, di una volta a crociera costolonata che doveva svilupparsi a un'altezza maggiore rispetto a quella attuale⁶². L'arco trionfale, con molta probabilità, si presentava a sesto acuto e si dipartiva da due pilastri angolari. La conformazione originaria è visibile in quello occidentale, con una colonnina angolare in adiacenza a una cornice concava.

I successivi rimaneggiamenti non permettono un'ampia comprensione dell'apparato decorativo originario della chiesa che, con molta probabilità, doveva essere molto più semplice di quella dei Minori e paragonabile a quello degli Agostiniani. I capitelli furono modificati successivamente, invece le basi sono costituite dalla successione di una scozia, un toro, un listello e un toro, tagliato nella parte



Fig. 15 – A sinistra, Lucera, San Francesco, abside, monofora centrale. A destra, Lucera, Cattedrale, particolare delle mensole (in alto), campanile, particolare delle mensole (in basso) (foto dell'autrice).

inferiore. La base poggia su un piedistallo la cui forma potrebbe suggerire l'analogia con un ottagono. Durante i restauri degli anni '70 del Novecento sono state scoperte tre monofore su via san Domenico, molto semplici e senza alcun dettaglio decorativo, e una una monofora – oggi non visibile – sulla parete di fondo del coro⁶³. Questa presenta una strombatura esterna articolata da modanature su diversi piani e un oculo centrale⁶⁴.

SAN LEONARDO

La chiesa di San Leonardo con l'annesso convento occupa il versante est della città e, al contrario delle altre chiese Mendicanti, non presenta, allo stato attuale, una piazza antistante. Tuttavia, il toponimo «piazza San Leonardo» è riservato a uno slargo di forma rettangolare collocato sul lato opposto dell'asse viario su cui si affaccia il convento adiacente. Non è escludibile che l'isolato antistante la facciata, oggi di forma trapezoidale, si configu-

rasse in origine come una grande piazza. Da alcune foto storiche è possibile ipotizzare che la chiesa presentasse una facciata a terminazione rettangolare, similmente alle altre sopracitate⁶⁵.

La presenza degli Eremitani è attestata in città nel 1300⁶⁶. Nel 1303 viene menzionato frate *Paulus heremita* che si occupa di reperire materiale lapideo e uomini per la costruzione dell'Ospedale « [...]fr. Paulus heremita, lator presenetium, qui, ut accepimus, in Civitate n. S. Marie [...] fundare disponit et construere hospitale, et quem circa opus huiusmodi sub n. protectione recepimus [...]» ed è quindi presumibile che l'edificio fosse già in costruzione⁶⁷.

L'aspetto attuale dell'organismo ecclesiastico non fornisce molti indizi sul suo aspetto originario. Si tratta di una chiesa a navata unica che presenta semipilastri in corrispondenza delle capriate, forse frutto di un rimaneggiamento successivo, atto a creare delle pseudo cappelle laterali, come in uso nel XVIII secolo. La soluzione absidale è paragonabile a quella della chiesa di San Domenico: anche in questo caso la



Fig. 16 – A sinistra, Lucera, San Francesco, monofora. A destra, Lucera, cattedrale, facciata, monofora (foto dell'autrice).

presenza di colonnine angolari e di contrafforti potrebbero far ipotizzare la presenza di un'originaria volta a crociera nervata. I capitelli sono frutto di un rimaneggiamento successivo. I semipilastrini dell'arco trionfale poggiano su una base composta da un toro su un piedistallo quadrangolare. Questi ultimi presentano stipiti a toro con due dadi arrotondati all'estremità inferiore, in analogia con la soluzione adottata dai Predicatori (fig. 18).

4. Conclusione

Il contributo mette in evidenza un legame specifico tra gli ordini mendicanti e la corte, i primi sembrerebbero legati a quest'ultima nonché utili al controllo delle città. Il rapporto con la corona è leggibile su due piani dalla «macroscala» la città, alla «microscala», l'edificio. Il primo livello pone l'attenzione sul ruolo che gli edifici degli Ordini assumono all'interno dell'abitato, il secondo sul linguaggio utilizzato, a livello architettonico e scul-

torio, nei cantieri in costruzione. Sul piano «macroscopico», si potrebbe parlare di una pianificazione urbana «ante litteram» in cui il sovrano, o meglio alcuni *protomagistri* incaricati, progettano la collocazione di edifici chiave in un tessuto urbano precostituito o in costruzione, come nel caso di Manfredonia. L'arrivo degli angioini e la contestuale penetrazione dei Mendicanti nel meridione della penisola contribuirono a mutare il volto delle città. A livello «microscopico» le maestranze attive all'interno degli Ordini e quelle locali formatesi nei cantieri federiciani si unirono, tramite la mediazione della corte e dei cantieri da questa promossi, ai *magistri* allogeni provenienti dalla capitale napoletana. I casi analizzati confermano come l'unione di questi tre flussi di maestranze abbia favorito la diffusione sul territorio del linguaggio d'oltralpe. Quest'ultimo si manifesta attraverso la costruzione di edifici caratterizzati dalle linee pure e dotati di una spazialità semplificata e dall'adozione di volte archiacute e costolonate nonché di bifore e monofore archiacute.

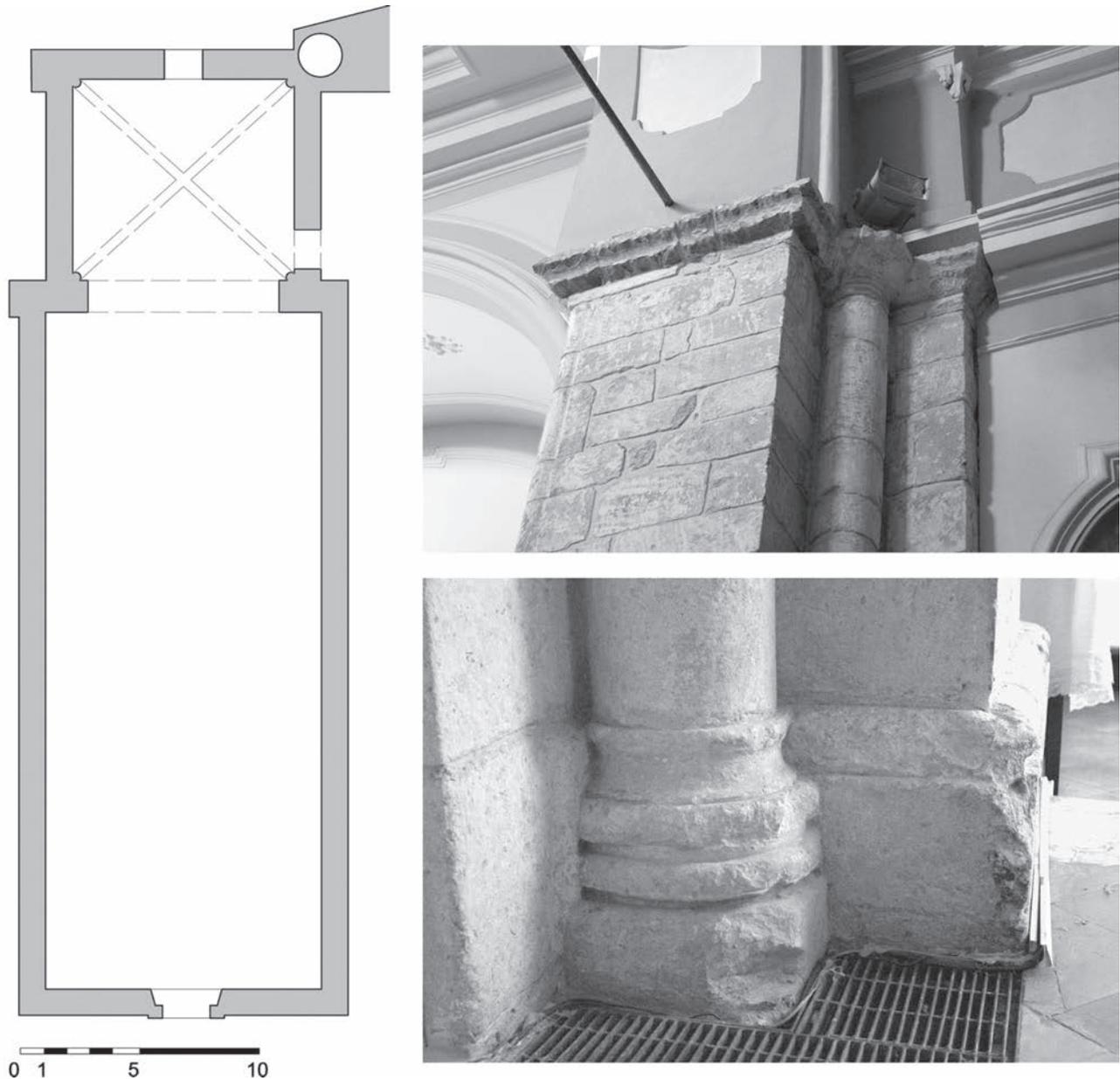


Fig. 17 – A sinistra, Lucera, San Domenico, pianta (elaborazione grafica dell'autrice da Tomaiuoli 1983, p. 306). A destra, abside, capitello della semi-colonna (sopra), base della semi-colonna (sotto) (foto dell'autrice).

In merito al caso lucerino, seppur vi siano poche informazioni relative alle ultime due chiese descritte, la compresenza certa di cinque cantieri nel centro urbano all'inizio del Trecento favorì la circolazione di maestranze tra fabbriche di diretta committenza regia ed edifici patrocinati da Carlo II, in un clima di autentico rinnovamento che investì la città e le singole architetture. In generale, i Mendicanti nel Meridione non funsero solo da un *instrumentum regni* dei sovrani angioini per il controllo e la gestione delle città, ma crearono un sodalizio con la corte paragonabile a quello avvenuto tra i normanni e benedettini per il controllo del territorio. San Francesco di Lucera e San Domenico di Manfredonia si mostrano, in questo contesto, edifici emblematici per la comprensione delle scelte dei monarchi (fig. 19). Si collocano

entrambi alla fine di un asse viario e in adiacenza a una grande piazza per la predicazione, realizzata contestualmente alla costruzione degli edifici. La loro progettazione architettonica si unisce al riordino/costruzione dell'abitato dove, oltre all'edificazione/riedificazione della sede vescovile, i conventi Mendicanti si mostravano come emergenze architettoniche.

* * *

Desidero ringraziare l'Arch. Antonello D'Ardes per la sua estrema disponibilità e per avermi fornito i rilievi della chiesa di San Francesco e San Domenico a Manfredonia. Sono molto riconoscente verso il Prof. Guglielmo Villa per il confronto, in questi ultimi anni, sul rapporto tra architettura e città nel Medioevo.



Fig. 18 – *A sinistra, Lucera, San Leonardo, arco trionfale, base. A destra, San Domenico, arco trionfale, base (foto dell'autrice).*



Fig. 19 – *A sinistra, Lucera, San Francesco, vista da via San Domenico. A destra, Manfredonia, San Domenico (foto dell'autrice).*

ABSTRACT

The construction/reconstruction of the two cities in Capitanata - Manfredonia and Lucera - , which can be placed between the end of the 13th century and the beginning of the following century, is connected to the arrival of the Mendicant Orders in Apulia. The paper reveals a specific liaison between these and the court, aimed at facilitating the Angevin king's control of the cities. From the proposed analysis emerges a relationship that can be investigated on two different levels from the "macroscale" of the city to the "microscale" of the building and its architectural decoration.

Note

¹ Cfr. VITOLO 1998, pp. 67-101.

² I sedili cittadini assunsero una forza maggiore nelle aree di confine del Regno in considerazione dell'influenza dei liberi comuni vicini. Cfr. TERENCEZI 2020, pp. 127-145.

³ In merito alle fondazioni vescovili, si vedano i casi di Napoli, Lucera, Rossano. Il sovrano favorisce attraverso donazioni di aree e di denaro le fondazioni dei Minori e Predicatori in numerose città compresa la capitale.

⁴ Si tratta di dinamiche applicabili a numerosi centri urbani del Regno di Napoli (L'Aquila, Rieti, Lucera, Manfredonia ecc.) che in maniera maggiore o minore risentono del rinnovamento promosso da almeno due forze: la corona e i Mendicanti, influenzando sulla trasformazione/espansione di tutto o parte del centro abitato.

⁵ CADEI 1983, pp. 21-32; BOZZONI 1984, pp. 275-326; SCHENKLUHN 1985, pp. 78-84; SUNDT 1987, pp. 394-407; GILLERMAN 1989, pp. 158-171; BONELLI 1990, pp. 15-26; SCHENKLUHN 2003; BOZZONI 2007, pp. 47-54; BRUZELIUS, 2012, pp. 365-386, pp. 419-421.

⁶ TOCCI 1975, pp. 201-208.

⁷ PELLEGRINI 1977, pp. 563-573; SCHENKLUHN 2003.

⁸ Gli studi sulle architetture dei Mendicanti in area pugliese vantano pochissimi contributi (si veda nota 10). Sarebbe auspicabile una mappatura degli edifici costruiti tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo al fine di fornire un quadro esatto della penetrazione degli Ordini e del linguaggio sviluppato da questi nelle architetture promosse. L'analisi comparata della committenza reale e di quella Mendicante tra XIII e XIV secolo potrebbe portare un aggiornamento in merito alla diffusione del linguaggio transalpino nell'area.

⁹ Sull'architettura degli ordini mendicanti e il rapporto con la città si veda il volume: BELTRAMO, GUIDARELLI 2021. In merito allo stato degli studi si fa riferimento a BOZZONI, VILLA 2021, pp. 38-60 (<http://digital.casalini.it/10.36153/ARCHIMED-1-006>).

¹⁰ Cfr. CIOTTA 1988, vol. I, pp. 25-82 e vol. II, pp. 921; BARTOLINI SALIMBENI 1993; PAOLINO 2002, pp. 70-91; PETRONE 2003, pp. 211-248; ROMANO, BOCK 2005; ADORANTE 2016. Ben documentato e studiato è il caso della custodia napoletana. Cfr. DI CERBO 2016, pp. 44-60; DI CERBO 2018/1, pp. 199-216.

¹¹ Sulla storia del declino di Siponto e sulla fondazione di Manfredonia si vedano i saggi di PALUMBO 1953, pp. 371-407; DE TROIA 1985, pp. 127-129; DE ROBERTIS 1994, pp. 62-72; MARTIN 2006, pp. 15-32; VIOLANTE 2008, pp. 9-24.

¹² Il diploma del 1263 a cui si fa riferimento è stato pubblicato da CAMERA 1841-60, pp. 255-256. «Da Foggia dove soggiornava per la caccia, il re andò tre volte a ispezionare la costruzione di Manfredonia e ordinò che vi si facesse una campana molto grande, che potesse essere udita per cinquanta miglia nel paese, in modo che i soccorsi potessero accorrere immediatamente, e da quell'ora si disse che il re avrebbe preso dai grandi luoghi dell'Apulia tante famiglie da fare di Manfredonia una città di 3.000 fuochi». Nel 1258 (secondo il Duca di Luynes, probabilmente nel 1265), nel mese di marzo, il re ordinò di distruggere Siponto e Civitate e che gli abitanti andassero a vivere a Manfredonia. Sulla campana: SCHULZ 1860, p. 15, d. XXXVIII, 8 aprile 1269: «Karolus etc. baiulo, magistro iurato, iudicibus necnon et universitat[is] homini-

bus Syponi Novelli mandat, ut, sub poena mille unciarum auri, 'campanam in ipsa terra existentem, ecclesie beati Nicolai de Baro per maiestatem regiam concessam pro cantoribus ipsius ecclesie' sine tarditate et mora debeant assignare. Datum Fogie VIII aprilis [1269]».

¹³ In merito alla *vexata quaestio* relativa alla data di fondazione della città di Manfredonia, si veda VIOLANTE 2008, pp. 9-24. Su Manfredi Maletta: PALUMBO 1964, pp. 201-225.

¹⁴ Il cambiamento di nome era necessario per la *damnatio memoriae* rispetto ai precedenti dominatori, come si vedrà per Lucera; tuttavia, nei documenti successivi all'arrivo degli angioini compare in molti casi come «Manfridonia olim Sypon-tum novellum».

¹⁵ La cinta muraria della città venne data in appalto a Giordano di Monte Sant'Angelo nel 1277 (*I Registri della Cancelleria Angioina* (d'ora in poi RCA), 50 voll., ricostruiti da R. Filangieri con la collaborazione degli archivisti napoletani, Napoli 1950-2010, XX, pp. 133-34) e venne completata nel 1281 (RCA, XXV, p.100, d. 45, 15 ottobre 1281). Manfredonia assunse un ruolo strategico come grande porto, utilizzato per il rifornimento durante l'assedio di Lucera (1269).

¹⁶ Le attuali torri furono costruite in epoca aragonese. Cfr. DE PASCALIS 2008, pp. 105-126. Per un quadro storico-grafico in merito all'impianto della città si veda: FRANCHETTI PARDO 2001, pp. 131-153.

¹⁷ CARANNANTE c.d.s.

¹⁸ Il palazzo si doveva sviluppare su due livelli ed essere preceduto da una «loggia coperta con colonnato, che tiene sopra un lastrico scoperto». Al piano terra vi era la stalla e due camere in adiacenza adibite a carcere civile e penale. Il piano superiore ospitava le sale di rappresentanza e amministrazione della giustizia e una cappella. Cfr. TOMAIUOLI 1981, tomo I, vol.2, pp. 153-161.

¹⁹ Sull'esistenza delle porte: SCHULZ 1860, p. 57, CXXXIX, 9 febbraio 1278. «Et debet facere in predictis muris ipsius terre portas quatuor pro ingressu et egressu (sie!) ipsius terre, unam videlicet ex parte Fogie, aliam ex parte Montis Sancti Angeli, aliam ex parte montane et aliam ex parte maris et posterulas duas, unam videlicet ex parte buccerie et aliam ex parte portus».

²⁰ Il duomo venne spostato nella sede attuale per volere di Carlo I d'Angiò. La prima pietra venne posata il 7 febbraio 1270. Cfr. VALENTE 1980, pp. 205-210. Sullo spostamento della cattedrale progettata dallo svevo in un luogo più centrale non vi sono fonti dirette.

²¹ CAMOBRECO 1913, p. 170, n. 242, 3 agosto 1317 «ab occidente platea puplica per quam itur ad ecclesiam S. Marie Nove». La posizione della cattedrale potrebbe essere collegata alla «ruga alia que dic. de Sancta Maria» citata nel 1293. Cfr. CAMOBRECO 1913, pp. 149, n. 218, 6 gennaio 1293. Si presuppone l'esistenza di un'altra chiesa, forse la vecchia cattedrale, di cui sino al XVII secolo si conservava la tribuna. Riguardo all'edificio sacro voluto da Manfredi a cui, secondo la storiografia, doveva appartenere la «tribuna imperfetta», non vi sono, allo stato degli studi, fonti materiali e documentarie che confermino la sua originaria posizione. A eccezione di un disegno del 1586 (Cfr. MURATORE, MUNAFÒ 1991, p. 82) che mostra la tribuna incompleta alle spalle della cattedrale. Questo dato, l'attuale conformazione dell'insula e la presenza di un'area non costruita nella pianta della città della prima metà

del '900 hanno fatto ipotizzare che la tribuna facesse parte dell'edificio sacro di epoca sveva. Secondo D'Ardes (D'ARDES 2015, pp. 23-113, in part. pp. 87-112) la cattedrale sveva doveva occupare l'*insula* delimitata a nord dall'attuale via della tribuna, a sud da via san Lorenzo, a ovest da via antico ospedale Orsini e a est da piazza papa Giovanni XXIII. De Pascalis (DE PASCALIS 2008, pp. 105-126) afferma che per la costruzione del campanile isolato, voluto dagli Orsini dietro all'abside della cattedrale, siano stati utilizzati i materiali provenienti dalla demolizione della Tribuna.

²² KAEPPELI, DONDAINE 1941, p. 109, n. 116. Si vedano, inoltre, L'ARAB 1993, n. 2, p. 37; PELLEGRINI 2005.

²³ CIOFFARI 1993, p. 31. Sulla chiesa si veda: DE FEUDIS 1967, pp. 55-60; TOMAIUOLI 1990, pp. 193-208. Secondo il Sarnelli la sua fondazione rientrava nelle dodici chiese dell'ordine che il re aveva fatto voto di costruire durante la sua prigionia a Barcellona: SARNELLI 1680, pp. 229-230.

²⁴ «Nel 1294 Carlo II eresse a Santa Maria Maddalena sua liberatrice il real convento dei Frati Predicatori che lo stesso arcivescovo Andrea vide compito nel 1299 e arricchito di Real Dote su' la Decima di Eraclio in Barletta» in SARNELLI 1680, pp. 230-231; TOMAIUOLI 1990, pp. 193-208.

²⁵ CDSL 1917, n. 347 - 348, pp. 156-159, in part. p. 158, 27 settembre 1300; PELLEGRINI 1988, pp. 75-91.

²⁶ «prope ecclesiam fratrum Predicatorum Manfridonie domus suas palatias tres contiguas seu coniunctas cum muris suis, sub una quarum trium domorum, videlicet sub illa que est in medio earum domorum, est arcus, sub quo arcu est via publica que itur ad macellum seu beccariam Manfridonie; item, in eadem via et eodem loco alias domos suas sex terraneas coniunctas cum omnibus muris suis iuxta unam domorum predicatorum trium domorum palatiarum ex parte meridei; item, in eadem loco casile unum iuxta predicta domum predicatorum trium domorum palatiarum et iuxta sex domos terraneas, ex parte orientis confines». CAMOBRECO 1913, pp. 156-158 e nota 228, 21 ottobre 1305.

²⁷ «Scriptum est secretis, magistris portulanis et procuratoribus ac magistris salis Apulie etc. Ad religiosas personas divinis deputatas obsequiis nostrum benigne vertentes intuitum et specialem gerentes affectum. Cum ipsis in earum supplicationibus agimus gratiose, igitur fidelitati vestre precipimus quatenus religiosi viris Fratibus Predicatoribus in Manfredonia morantibus seu ipsorum nunciis imaginem de metallo existentem in dohana Baroli de qua dictis fratribus in subsidium campane et loci quem construunt duximus providendum auctoritate presentium assignari faciatis instanter et recipi exinde idoneam apodixam. Data Baroli per magistris rationales, die VIII iunii VII indictionis» in Loffredo. 1893, p. 72 e nota 27. «Notatur monasterium Fratrum Predicatorum in Manfredonia pro sale» RCA, XLVII, p. 290, d. 202, 1309. «Notatur quod monasterium Fratrum Predicatorum de Manfredonia donat rex imaginem de metallo existentem in dohana Baroli in subsidium campane et loci, quem construunt» RCA, XLVII, p. 294, d. 220, 9 giugno 1309. Si vedano: DEROSA 2008, vol. 1, pp. 215-242, in part. p. 227 e note 67-69; RIVERA MAGOS 2019, p. 23-43.

²⁸ Per ragioni di spazio in questa sede ci si concentrerà sulla lettura degli elementi superstiti. Si tralascierà l'analisi delle numerose trasformazioni che l'edificio ha subito nel corso dei secoli, che saranno approfondite in altra sede. Cfr. TOMAIUOLI 1990, p. 196.

²⁹ CARANNANTE 2023a, pp. 69-82.

³⁰ Tale plastica è stata paragonata da Luisa Derosa ai modelli del cantiere cistercense di Santa Maria di Ripalta (XIII

secolo), ai pochi pezzi scultorei rimanenti Santa Maria di Revalle (1274- fine XIII secolo) e alla scultura del castello di Lagopesole, in particolare alle «mensole dell'ala meridionale e occidentale». Cfr. DEROSA 2008, pp. 215-242.

³¹ DEROSA 2008, p. 230.

³² Per i portali della cattedrale di Lucera è stato ipotizzato dalla scrivente una datazione collocabile nel secondo decennio del Trecento. Cfr. CARANNANTE 2023a, pp. 92-97. Sulla provenienza delle maestranze si veda DEROSA 2008, pp. 215-242.

³³ CALÒ MARIANI 1992, p. 66. Lillo di Barletta è l'autore del portale della cattedrale di Bitetto, datato al 1324.

³⁴ Tre cappelle sono conservate tutt'oggi, ma sono di proprietà privata (gli ambienti ospitano oggi un bar).

³⁵ In un caso è visibile in maniera chiara la preesistenza del peduccio da cui si diparte la volta rispetto al capitello del semi-pilastro adiacente. Tale elemento potrebbe far presupporre una posteriorità del primo rispetto al secondo, sarebbe utile un rilievo ad alta definizione degli ambienti adiacenti per ricostruire la configurazione originaria.

³⁶ Il profilo semplice della monofora è stato paragonato dalla scrivente, in altra sede, a quello della monofora absidale della cattedrale di Larino. Cfr. CARANNANTE 2023a, p. 83.

³⁷ Si tratta di un dato interessante passibile di approfondimenti successivi.

³⁸ I Minori in Puglia nel XIII secolo fondarono otto insediamenti Trani, Brindisi, Barletta, Foggia, Monopoli, Bari, Taranto, Manfredonia. Cfr. GUASTAMACCHIA 1963; FORTE 1973, pp. 19-32; NARDELLA 1982; CORSI 1988, pp. 21-44.

³⁹ Alcuni studiosi riferiscono che l'edificio del nuovo centro di Manfredonia venne costruito con le pietre del distrutto convento sipontino, mentre altri autori riportano date differenti circa la sua fondazione. Sulla costruzione del convento Cfr. SPINELLI 1785, voll. 4, III, p. 117.

⁴⁰ CDSL 1917, 27 settembre 1300, n. 347-348, pp. 156-159, in part. p. 158. «guardiani ordinis minorum Sipontini» VENDOLA 1940, pp. 305-306 e nota 389.

⁴¹ CAMOBRECO 1913, p. 175 e nota 247, 24 ottobre 1325.

⁴² Non è questa la sede per approfondire la questione dei restauri della chiesa di San Francesco a Manfredonia, per la quale ci si riserva un ulteriore approfondimento.

⁴³ GIGLIOZZI 2019, pp. 193-214; CARANNANTE 2023b, pp. 258-275.

⁴⁴ Si tratta di numerosi centri urbani collocati nell'entroterra pugliese, tra cui Altamura e Martina Franca. Cfr. GUIDONI 1991, pp. 97-118.

⁴⁵ CARANNANTE 2023a.

⁴⁶ LE GOFF 1968, pp. 335-352; LE GOFF 1970, pp. 924-946; GUIDONI 1977, pp. 69-106; PELLEGRINI 1988, pp. 75-91; VITOLO 1998, pp. 67-101; VOLTI 2003; BELLI D'ELIA 2005, pp. 401-420 in part. p. 415.

⁴⁷ CDSL 1917, 21 ottobre 1300, d. 392, p. 186.

⁴⁸ I quattro assi delineano uno pseudo quadrato, esternamente al quale si vanno a installare le tre chiese degli ordini mendicanti e la chiesa dei Celestini dedicata a San Bartolomeo. Si veda CARANNANTE 2021, vol. I, pp. 59-71.

⁴⁹ Archivio Generale dell'Ordine dei FFMM. Conventuali, manoscritti, ms. D89, f. 563, G.G. SBARAGLIA, *Novum minusque Supplementum ad Annales O. Min. Waddingi*. Alcune fonti riportano l'esistenza di un insediamento francescano a Lucera nella prima metà del duecento, poi distrutto da Federico II «ante annum 1260 conditus per Saracenos sub Fridrico II imperatore destructum fuisse» in RUOCCO 1938, p. 87.

⁵⁰ CDSL 1917, 28 febbraio 1301, d. 470, pp. 224-225. Ai frati della provincia di Monte Sant'Angelo vengono donate

delle case site nel confine della città «civitatis limites consistentes» con la facoltà di trasformarle in abitazione. Il convento viene citato nel 1344 nell'elenco di quelli della custodia di Capitanata. Le circoscrizioni in quest'area erano due: la «custodia di monte S. Angelo» e la «la custodia di Capitanata». Per la citazione del convento si veda WADDING 1731-1740, I- XIX, tom. IX, p. 217.

⁵¹ TOCCI 1982, 175-194; BRUZELIUS 2005, p. 124.

⁵² Una soluzione simile si trova nella chiesa di Santa Maria Donnaregina (1307-1320) a Napoli. Entrambe sono patronate da membri della famiglia reale. A Lucera è il sovrano Carlo II che dona il terreno per la costruzione; invece, a Napoli è sua moglie la regina Maria D'Ungheria (1270-1323). In entrambi i casi, infatti, si nota la presenza degli stemmi della casata angioina.

⁵³ ABBATE 1998, II, p. 66.

⁵⁴ Si tralasciano, in questa sede, le vicende relative alle trasformazioni e restauri. La chiesa ha subito un importante intervento di restauro con la scoperta degli affreschi dell'abside, la ricostruzione del rosone in facciata e del tetto (con la trasformazione della facciata a terminazione rettilinea con una a capanna) conclusi dapprima nel 1938 (Archivio Centrale dello Stato (ACS), Ministero della pubblica istruzione, Direzione Generale Belle Arti, Divisione II, b. 109, lettera 7 novembre 1938) e successivamente tra il 1945-64 (Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari, Lucera, b. Chiesa di San Francesco, f. 3/A). Gli ultimi lavori hanno riguardato il restauro degli affreschi e la liberazione delle membrature architettoniche dalla calce.

⁵⁵ BRUZELIUS 2005 (ed. or. 2004), p. 124; ROSSI 2015, pp. 40-49 (in part. p. 47).

⁵⁶ CARANNANTE 2023a, pp. 69-80.

⁵⁷ Le tre monofore a tutto sesto poste sulla navata in adiacenza alla piazza sono molto semplici (è difficile affermare con certezza che queste abbiano mantenuto la configurazione originaria). Uno stemma raffigurante tre fiori è presente al di sotto della monofora centrale, lo stesso è presente nella medesima posizione nella chiesa di San Domenico a Lucera.

⁵⁸ LEONE DE CASTRIS 1986, 2, pp. 461-512; BELLI D'ELIA 1988; CALÒ MARIANI 1998, pp. 190-201. Il contributo più recente è MASSIMO 2019.

⁵⁹ CIOFFARI 1986; DEL FUOCO 1992.

⁶⁰ Sui Predicatori a Lucera. Cfr. HUILLARD-BRÈHOLLES 1852-1861 (rist. anast. Torino 1963) 5.1 p. 254; CAPPELLUCCI 1965; ESPOSITO 1998. Nel 1233 il papa scrisse all'imperatore (27 agosto 1233) per raccomandargli i frati mandati a Lucera al fine di predicare il culto cristiano al popolo musulmano residente e l'imperatore li accolse personalmente. Cfr. VENDOLA 1940, vol. I, (pp. 165-166) e 456 (p. 356), e nota 187. I predicatori con molta probabilità ottennero come sede la chiesa di S. Maria della Tribuna che dovettero lasciare nel 1245 quando furono espulsi. Cfr. CIAMPI 1956, p. 69.

⁶¹ CDLS 1917, 27 settembre 1300, n. 347, p. 157.

⁶² L'attuale conformazione potrebbe essere frutto dei restauri avvenuti tra XVII e XVIII secolo, epoca in cui l'edificio subì una radicale trasformazione per permettere un adeguamento stilistico. Cfr. TOMAIUOLI 1983, pp. 305-309. Si spiegherebbe dunque il salto di quota tra il tetto della navata e quello dell'abside.

⁶³ Nonostante il legame tra la dinastia regnante e i Predicatori, la chiesa di San Domenico di Lucera si distingue ben poco da quella dei frati eremitani di Sant'Agostino, sia a livello iconografico che urbano.

⁶⁴ Si tratta di «bella finestretta di stile gotico-angioino» paragonata a quelle del duomo e della chiesa di San Francesco. RENZULLO 1939, p. 9. Si veda anche: TOMAIUOLI 1983, pp. 305-309.

⁶⁵ La facciata ha subito un completo rimaneggiamento nel corso del XX secolo. L'unico elemento che conserva, seppur parzialmente, l'aspetto originario è il portale, costituito da un arco a sesto leggermente acuto con poche strombature e capitello continuo. Sembra essere costruito a immagine di quello originario, esistente prima dei restauri.

⁶⁶ VAN LUIJK 1964; CDSL 1917, 27 settembre 1300, d. 347, p. 156.

⁶⁷ CDSL 1917, 13 gennaio 1303, d. 721 e d. 722, pp. 361.

Bibliografia

- ABBATE Francesco, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il sud Angioino e Aragonese*, 2, Progetti Donzelli, Roma 1998.
- ADORANTE Maria Antonietta, *L'architettura dei domenicani in Abruzzo*, Carsa Edizioni, Pescara 2016.
- BARTOLINI SALIMBENI Lorenzo, *Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, Dipartimento di Scienze, Storia dell'Architettura e Restauro dell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti, Roma 1993.
- BELLI D'ELIA Pina (a cura di), *Icone di Puglia e Basilicata dal medioevo al Settecento*, Catalogo della mostra (Bari, 9 ottobre-11 dicembre 1988), Mazzotta, Milano 1988.
- BELLI D'ELIA Pina, *Dalla Luceria saracenorum alla Civitas Sanctae Mariae*, in QUINTAVALLE Arturo Carlo (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie*, Electa, Milano 2005, pp. 401-420.
- BELTRAMO Silvia, GUIDARELLI Gianmario (a cura di), *La città medievale è la città dei frati? = Is the medieval town the city of the friars*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2021.
- BONELLI Renato, *Nuovi sviluppi di ricerca sull'edilizia mendicante*, in RASPI SERRA Joselita (a cura di), *Gli ordini men-*

dicanti e la città. Aspetti architettonici, sociali e politici, Guerini, Milano 1990, pp. 15-26.

BOZZONI Corrado, *L'edilizia degli Ordini Mendicanti in Europa e nel bacino del Mediterraneo*, in *Lo spazio dell'umiltà*, Atti del convegno di studi sull'edilizia dell'Ordine dei Minori (Fara Sabina, 3-6 novembre 1982), Centro Francescano Santa Maria in Castello, Fara Sabina 1984, pp. 275-326.

BOZZONI Corrado, *Centoventi anni di studi sull'architettura degli Ordini mendicanti*, in FRANCHETTI Pardo Vittorio (a cura di), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze-Colle di val d'Elsa, 7-10 marzo 2006), Viella, Roma 2007, pp. 47-54.

BOZZONI Corrado, VILLA Guglielmo, *Fabbriche mendicanti e città tra Due e Trecento: storia, fortuna e prospettive degli studi*, in BELTRAMO Silvia, GUIDARELLI Gianmario (a cura di), *Città medievale è la città dei frati?* cit., pp. 38-60 <<http://digital.casalini.it/10.36153/ARCHIMED-1-006>> [13.04.2023].

BRUZELIUS Caroline Astrid, *Le pietre di Napoli: l'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Viella, Roma 2005

- (1a edizione in lingua inglese BRUZELIUS Caroline Astrid, *The Stones of Naples: Church Building in the Angevin Kingdom*, Yale University Press; New Haven and London 2004).
- BRUZELIUS Caroline Astrid, *The architecture of the mendicant orders in the Middle Ages: an overview of recent literature*, in «Perspective», 2, 2012, pp. 365-386, pp. 419-421.
- CADEI Antonio, *Architettura mendicante: il problema di una definizione tipologica*, in «Storia della città», 26-27, 1983, pp. 21-32.
- CALÒ MARIANI Maria Stella, *Archeologia, storia e storia dell'arte medievale in Capitanata*, Adda, Bari 1992.
- CALÒ MARIANI Maria Stella, *Capitanata medievale*, Grenzi, Foggia 1998.
- CAMERA Matteo, *Annali delle due sicilie*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1841-60.
- CAMOBRECO Fortunato, *Regesto di S. Leonardo di Siponto*, Istituto Storico Italiano, Roma 1913.
- CAPPELLUTI Gerardo, *L'Ordine domenicano in Puglia. Saggio storico*, Ceti Editore, Teramo 1965.
- CARANNANTE Arianna, *Insedimenti conventuali nei primi anni del XIV secolo nella Civitas Sanctae Mariae, odierna Lucera*, in BELTRAMO Silvia, GAROFALO Emanuela, GUIDARELLI Gianmario, ALMEIDA MARADO Caterina (a cura di), *La città medievale, la città dei frati: luoghi e spazi di confronto e scambi*, in PRETELLI Marcello, TAMBORRINO Rosa, TOLIC Ines (a cura di), *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo, convegno AISU (Bologna 2019)*, Torino 2021, vol. I, pp. 59-71.
- CARANNANTE Arianna, *La cattedrale di Lucera e l'architettura angioina del primo Trecento*, Viella, Roma 2023a, pp. 69-82.
- CARANNANTE Arianna, *Note per lo studio dell'architettura delle prime fondazioni mendicanti in Puglia (XIII-XIV secolo)*, in RAVESI Rosanna, RAGIONE Roberto, COLACECI Sara (a cura di), *Rappresentazione Architettura Storia. La diffusione degli ordini religiosi in Italia e nei Paesi del Mediterraneo tra Medioevo ed Età Moderna*, Sapienza Università Editrice, Roma 2023b, pp. 258-275.
- CARANNANTE Arianna, *La fondazione di Sypontum Novellum (odierna Manfredonia) e il suo sviluppo tra la fine del Duecento e la prima età moderna*, in IPPOLITI Alessandro, SVALDUZ Elena (a cura di), *Oltre lo sguardo. Interpretare e comprendere la città*, Ferrara c.d.s.
- EGIDI Pietro, *Codice Diplomatico dei Saraceni di Lucera* (d'ora in poi CDSL), Napoli 1917.
- CIAMPI Alfredo, *Il beato Agostino Kazotik O. P. vescovo di Zagabria e poi di Lucera*, Officium Libri Catholici, Roma 1956.
- CIOFFARI Gerardo, *Storia dei domenicani in Puglia (1221-1350)*, Editrice Domenicana Italia, Napoli-Bari 1986.
- CIOFFARI Gerardo, *Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale*, Editrice Domenicana Italia, Napoli-Bari 1993.
- CIOTTA Gianluigi, *La cultura architettonica francescana in Basilicata*, in *Insedimenti francescani in Basilicata. Un repertorio per la conoscenza, tutela e conservazione*, Basilicata Edizioni, Matera 1988, vol. I, pp. 25-82 e vol. II, pp. 921.
- CORSI Pasquale, *Le origini francescane e la Puglia. Problemi e prospettive*, Biblioteca provinciale Cappuccini di Puglia, Bari 1988.
- D'ARDES Antonello, *La formazione della struttura urbana*, in RIGNANESE Leonardo, D'ARDES Antonello, RUSSO Roberto (a cura di), *Manfredonia: forma e struttura del centro storico*, Claudio Grenzi, Foggia 2015, pp. 23-113.
- DE FEUDIS Nicola, *S. Domenico e la cappella de «la Maddalena» in Manfredonia*, in «La Capitanata», 5, 1967, pp. 55-60.
- DE PASCALIS Donato Giancarlo, *Dagli Svevi agli Angioini nella Puglia medievale: il disegno politico e urbanistico di Manfredonia*, in GUIDONI Enrico (a cura di), *Città nuove medievali: San Giovanni Valdarno, la Toscana e l'Europa*, Bonsignori, Roma 2008, pp. 105-126.
- DE ROBERTIS Francesco Maria, *Siponto nel XIII secolo: sua recessione socio economica e cause determinanti*, in *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Atti dei IV convegno di studi (Manfredonia, 6 novembre 1993), Edizioni del Golfo, Manfredonia 1994, pp. 62-72.
- DE TROIA Giuseppe, *Dalla distruzione di Siponto alla fortificazione di Manfredonia*, Schena, Fasano 1985.
- DEL FUOCO Maria Grazia, *Itinerari di testi domenicani pugliesi. Dai fondi documentari locali all'archivio romano di S. Sabina*, Studi Storici Meridionali, Altavilla Salentina 1992.
- DEROSA Luisa, *Storie di chartae e storie di pietra: la cultura artistica a Manfredonia fra XIII e XIV secolo*, in LICINIO Raffaele (a cura di), *Storia di Manfredonia. Il Medioevo*, Bari 2008, vol. 1, pp. 215-242.
- DI CERBO Cristiana, *La Compagnia del Nodo, o di Santo Spirito, e la committenza di Niccolò Orsini nella chiesa di Santa Maria Jacobi a Nola (1354-1359)*, in «Intrecci d'arte dossier», 1, 2016, pp. 44-60.
- DI CERBO Cristiana, *L'architettura dei Minori nella custodia napoletana: ricezione e circolazione di motivi oltremontani da San Lorenzo Maggiore in Napoli a San Francesco di Nola (XIII-XIV secc.)*, in «Rives méditerranéennes», 2018/1, 56, pp. 199-216.
- ESPOSITO Luigi Guglielmo, *I domenicani in Puglia e in Basilicata: ricerche archivistiche*, Editrice Domenicana Italiana, Napoli 1998.
- FORTE Doroteo, *Itinerari francescani in Terra di Bari*, Favia, Bari 1973.
- FRANCHETTI PARDO Vittorio, *Urbanistica federiciana: un problema aperto*, in ID. (a cura di), *Città, architetture, maestranze tra tarda antichità ed età moderna*, Jaca Book, Milano 2001, pp. 131-153.
- GIGLIOZZI Maria Teresa, *Note su S. Francesco della scarpa a Bitonto: un esempio trascurato dell'architettura mendicante in Terra di Bari*, in «Arte Medievale», 4, 2019, pp. 193-214.
- GILLERMAN David M., *San Fortunato in Todi: Why the Hall Church?*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 48, 1989, pp. 158-171.
- GUASTAMACCHIA Gabriele M., *Francescani in Puglia. I Frati Minori Conventuali (1209-1962)*, Favia, Bari 1963.
- GUIDONI Enrico, *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e nella progettazione urbana del XIII e XIV secolo*, in «Quaderni medievali», 4, 1977, pp. 69-106.
- GUIDONI Enrico, *Storia dell'urbanistica: il Medioevo; secoli VI-XII*, Laterza, Roma 1991.
- HUILLARD-BRÈHOLLES Jean-Louis-Alphonse, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Bottega d'Erasmus, Torino 1963 (1 ed. Henricus Pl, Paris 1852-1861).
- I Registri della Cancelleria Angioina* (RCA), 50 voll., ricostruiti da R. Filangieri con la collaborazione degli archivisti napoletani, Accademia Pontiniana, Napoli 1950-2010.

- KAEPPELI Thomas, DONDAINE Antonio (a cura di), *Acta capitulorum provincialium provinciae Romanae (1243-1344)*, Monumenta Ordinis Predicatorum Historica – XX, Institutum historicum Fratrum praedicatorum, Roma 1941.
- L'ARAB Ernesto, *Origini dell'insediamento domenicano a Manfredonia*, in «Puglia daunia», 1, 1993, n. 2, p. 37.
- LE GOFF Jacques, *Apostolat mendiant et fait urbain dans la France médiévale: L'implantation des ordres mendiants*, in «Annales», 22, 1968, pp. 335-352.
- LE GOFF Jacques, *Ordres mendiants et urbanisation dans la France médiévale*, in «Annales», 25, 1970, pp. 924-946.
- LEONE DE CASTRIS Pierluigi, *Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione*, in CASTELNUOVO Enrico (a cura di), *La pittura in Italia. Il Duecento e Trecento*, Electa, Milano 1986, 2, pp. 461-512.
- LOFFREDO Sabino, *Storia di Barletta*, vol. I, Atessa, Trani 1893.
- MARTIN Jean Marie, *La città di Siponto nei secoli XI-XIII*, in HOUBEN Hubert (a cura di), *San Leonardo di Siponto: cella monastica, canonica, 'domus Theutonicorum'*, Atti del convegno internazionale (Manfredonia, 18-19 marzo 2005), Congedo, Galatina 2006, pp. 15-32.
- MASSIMO Giuliana, *La pittura monumentale in Capitanata nel Medioevo: secoli X-XV*, Claudio Grenzi, Foggia 2019.
- MURATORE Nicoletta, MUNAFÒ Paola, *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1991.
- NARDELLA Tommaso, VILLANI Mario, DE NICOLA Michele (a cura di), *I francescani in Capitanata: atti del convegno di studi Convento di S. Matteo* (S. Marco in Lamis, 24-25 ottobre 1980), Adda, Bari 1982.
- PALUMBO Pier Fausto, *La fondazione di Manfredonia*, in «Archivio storico pugliese», VI, 1953, pp. 371-407.
- PALUMBO Pier Fausto, *Manfredi Maletta e la fondazione di Manfredonia*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 76, 1964, pp. 201-225.
- PAOLINO Francesca, *Architetture degli ordini mendicanti in Calabria nei secoli XIII - XV*, Biblioteca del Cenide, Cannitello (Reggio Calabria) 2002, pp. 70-91.
- PELLEGRINI Luigi, *Gli insediamenti degli ordini mendicanti e la loro tipologia. Considerazioni metodologiche e piste di ricerca*, in «Mélanges de l'école française de Rome», 89-2, 1977, pp. 563-573.
- PELLEGRINI Luigi, *Centri dell'organizzazione religiosa e urbanizzazione della Puglia settentrionale nei secoli XIII-XIV*, in MUNDI Benito, GRAVINA Armando (a cura di), *Atti del V Convegno sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia* (San Severo, 9-10-11 dicembre 1983), Biblioteca comunale A. Minuziano, Archeoclub d'Italia-Sezione di San Severo, San Severo 1988, pp. 75-91.
- PELLEGRINI Luigi, *“Che sono queste novità?”: le religiones novae in Italia meridionale (secoli XIII e XIV)*, Liguori, Napoli 2005.
- PETRONE Nicola, *Gli insediamenti francescani in Abruzzo nei secoli XIII e XIV*, in RUSSO Umberto, TIBONI Edoardo (a cura di), *L'Abruzzo nel Medioevo*, EDIARS, Pescara 2003, pp. 211-248.
- RENZULLO Federico, *Il tempio di S. Domenico in Lucera*, in «Bollettino Diocesano», 1939, p. 9.
- RIVERA MAGOS Victor, *Il Colosso e la città angioina. Alle origini del legame tra la statua di Eraclio e la platea Sancti Sepulcri*, in DEROSA Luisa, DE TOMMASI Gianbattista (a cura di), *Le due vite del Colosso. Storia, arte, conservazione e restauro del bronzo di Barletta*, Edipuglia, Bari 2019, p. 23-43.
- ROMANO Serena, BOCK Nicolas (a cura di), *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico: gli ordini mendicanti a Napoli*, Atti della II Giornata di Studi su Napoli (Losanna, 13 dicembre 2001), Electa, Napoli 2005.
- ROSSI Maria Cristina, *Raimondo del Poggio e Rainaldo d'Atri: tradizione e innovazione nella scultura dei portali*, in ROSSI Maria Cristina, MADONNA Maria Antonella (a cura di), *Atri e la sua cattedrale prima degli Acquaviva*, Zip, Pescara 2015, pp. 40-49.
- RUOCCO Giobbe, *Documenti francescani dai regesti angioini e spagnoli del Regno di Napoli (anni 1267-1307; 1488-1633)*, Miscellanea Francescana, Roma 1938, p. 87.
- SARNELLI Marco Leone Pompeo, *Cronologia de' vescovi et arcivescovi sipontini: colle notizie storiche di molte notabili cose, ne' loro tempi, avvenute tanto nella vecchia, e nuova Siponto, quanto in altri luoghi della Puglia*, Stamperia Arcivescovile, Manfredonia 1680.
- SCHENKLUHN Wolfgang, *Ordines studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert*, Mann, Berlin 1985.
- SCHENKLUHN Wolfgang, *Architettura degli Ordini Mendicanti. Lo stile architettonico dei domenicani e dei francescani in Europa*, Editrici Francescane, Padova 2003 (1ed. *Architettura der Battledored. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Primus Verlag, Darmstadt 2000).
- SCHULZ Friedrich Wilhelm, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, IV, Wilhelm K.H. Schulz, Dresden 1860.
- SUNDT Richard Alfred, *Mediocris domos et humiles habeant fratres nostri: Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 46, 1987, pp. 394-407.
- TERENZI Pierluigi, *Le sedi dei poteri pubblici nelle città del regno di Napoli (secoli XIV-XV)*, in BALOSSINO Simone, RAO Riccardo (a cura di), *Ai margini del mondo comunale*, All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2020, pp. 127-145.
- TOCCI Michela, *La chiesa di San Francesco a Lucera: un esempio di architettura minorita medievale in Capitanata*, in NARDELLA Tommaso, VILLANI Mario, DE NICOLA Michele (a cura di), *I francescani in Capitanata: atti del convegno di studi Convento di S. Matteo* (S. Marco in Lamis, 24 - 25 ottobre 1980), Adda, Bari 1982, pp. 175-194.
- TOCCI Michela, *Problemi di architettura minorita: esemplificazioni in Puglia*, in «Bollettino d'arte», 5 Ser. 60, 1975, pp. 201-208.
- TOMAIUOLI Nunzio, *Il monastero di S. Benedetto delle monache celestine Manfredonia*, in CALÒ MARIANI Maria Stella (a cura di), *Insediamenti Benedettini in Puglia*, Congedo, Galatina 1981, tomo I, vol.2, pp. 153-161.
- TOMAIUOLI Nunzio, *Lucera: Chiesa di S. Domenico*, in MOLA Riccardo (a cura di), *Restauro in Puglia 1971-1983*, Schena, Fasano 1983, pp. 305-309.
- TOMAIUOLI Nunzio, *La Capitanata nel periodo angioino: appunti di architettura religiosa*, in *Siponto e Manfredonia nella Daunia*, Atti del III convegno in preparazione delle celebrazioni per i 1500 anni dell'Apparizione di San Michele (Siponto, 11-12 marzo 1989), Andrea Pacilli Editore, Foggia 1990, pp. 193-208.

- VALENTE Vincenzo Gennaro, *Manfredonia. Storia della città di Manfredi*, Manzella, Roma 1980.
- VAN LUIJK Benigno, *Bullarium Ordinis eremitarum sancti Augustini: Periodus formationis*, Augustinus-Verlag, Würzburg 1964.
- VENDOLA Domenico (a cura di), *Documenti tratti dai Registri Vaticani: da Innocenzo III a Nicola I*, 1, Vecchi, Trani 1940.
- VIOLANTE Francesco, *Da Siponto a Manfredonia: note sulla fondazione*, in LICINIO Raffaele (a cura di), *Storia di Manfredonia, I: Il Medioevo*, Edipuglia, Bari 2008, pp. 9-24.
- VITOLO Giovanni, *Ordini mendicanti e dinamiche politico-sociali nel Mezzogiorno angioino-aragonese*, in «Rassegna storica salernitana», 30, 1998, pp. 67-101.
- VOLTI Panayota, *Les couvents des ordres mendiants et leur environnement à la fin du Moyen Age. Le nord de la France et les anciens Pays-Bas méridionaux*, CNRS Editions, Paris 2003.
- WADDING Luca, *Annales Minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum*, Romae 1731-1740, I- XIX, tom. IX.

Le cupole di Ascanio Vitozzi: esperienze romane e progetti sabaudi

GIULIA DE LUCIA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.77.2023.04

Quando nel 1584 Ascanio Vitozzi arriva a Torino non vi è ancora traccia di quell' «orditura architettonica, che subito s'inturgidisce e sobbolle sbocciando in cupole lussureggianti»¹: la giovane capitale del ducato sabauda è anzi ancora una città scandita da campanili in laterizio, con edifici modesti a matrice medievale e priva di rilevanti emergenze architettoniche religiose², a eccezione della ricostruzione roveresca della cattedrale di San Giovanni. La consistenza urbana della città di fine Cinquecento è nitidamente restituita dall'incisione di Giovanni Carra del 1572 (*fig. 1*). Solo pochi decenni più avanti questo paesaggio urbano sarà radicalmente mutato proprio grazie a Vitozzi, (1539-1615), capace con le sue intuizioni urbanistiche e formali, di cambiare il volto di Torino elevandola all'eleganza richiesta dal contesto ducale e riuscendo a interpretare le aspirazioni autocelebrative di un giovane duca, Carlo Emanuele I (*reg.* 1580-1630), smanioso di legittimare il suo prestigio anche in campo artistico e architettonico.

Al di là delle competenze ingegneristiche di tipo idraulico e militare, apprese nei suoi trascorsi romani e messe al servizio del ducato³, il maggior merito di Vitozzi è di aver innescato un processo di rinnovamento complessivo nella città di Torino, avviato attraverso echi di derivazione centroitaliana e maturato – nei due secoli successivi – fino agli esiti più pregevoli di un barocco a forte carattere territoriale. L'opera architettonica di Vitozzi racconta il trentennio della sua permanenza torinese, fino alla morte nel 1615, attraverso interventi significativi a scala urbana, quali la progettazione del palazzo ducale, il ridisegno porticato della piazza antistante il castello, l'ampliamento della città storica verso sud con la costruzione della Contrada Nuova, oltre a rilevanti edifici di funzione religiosa⁴. Queste architetture descrivono un'attività professionale caratterizzata da illustri committenze (il Duca, la Città di Torino e importanti istituzioni religiose) che, oltre a testimoniare le specifiche abilità tecniche di Ascanio, lasciano supporre anche doti personali di particolare capacità di adattamento e relazione.

In considerazione della sua provenienza e dei suoi trascorsi romani⁵, la critica ha saputo rilevare il legame formale con il mondo romano dei Sangallo, di Vignola (1507-1573), e di Michelangelo (1475-1564), soprattutto nelle architetture religiose⁶. La gestione nitida delle superfici, l'uso asciutto di scansioni modanate, la potenza degli slanci plastici e volumetrici, riconoscibili nella chiesa di Santa Maria al Monte dei Cappuccini e nella chiesa della Santissima Trinità a Torino, fanno eco alle attività di Sangallo il Giovane (1484-1546), che aveva lavorato a Orvieto e a Roma⁷. Nel suo apprendistato da Vignola, Vitozzi deve aver potuto confermare la sua predilezione per la sobrietà delle pareti, sincopate da modanature essenziali e vibranti al chiaroscuro delle nicchie. Ma è nell'impianto planimetrico dei progetti per il Santuario di Vicoforte, con le sue cappelle radiali, che emergono con maggiore rilevanza i riferimenti a uno schema romano molto usato nella bottega dei Sangallo, così come è chiaro il riferimento ai progetti michelangioleschi per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini nella disposizione crociata delle cappelle e nell'irrobustimento delle strutture⁸.

Tuttavia, allo stato attuale delle conoscenze, alcune fasi biografiche e professionali di Vitozzi rimangono lacunose e ancora poco indagata risulta la relazione fra le esperienze romane e il linguaggio progettuale e costruttivo utilizzato per le superfici cupolate, elementi architettonici caratterizzanti la maggior parte delle sue architetture per il culto. Vitozzi "architetto di cupole" esprime una professionalità innovativa e audace attraverso gli arditi slanci dimensionali delle sue architetture e la pionieristica introduzione in area piemontese di impianti ovali, sia sul piano di imposta che nel profilo verticale delle calotte. Allo stesso tempo però, Vitozzi sa essere un professionista cauto e misurato, attento a riconoscere le vocazioni naturali dei siti di costruzione⁹. Se la letteratura di riferimento ha potuto approfondire le influenze romane soprattutto nella gestione progettuale degli impianti degli edifici e nella decorazione, l'analisi della sua formazione nella dottrina delle tecniche costruttive, legate nello specifico alla progettazione e realizzazione di elementi cupolati,

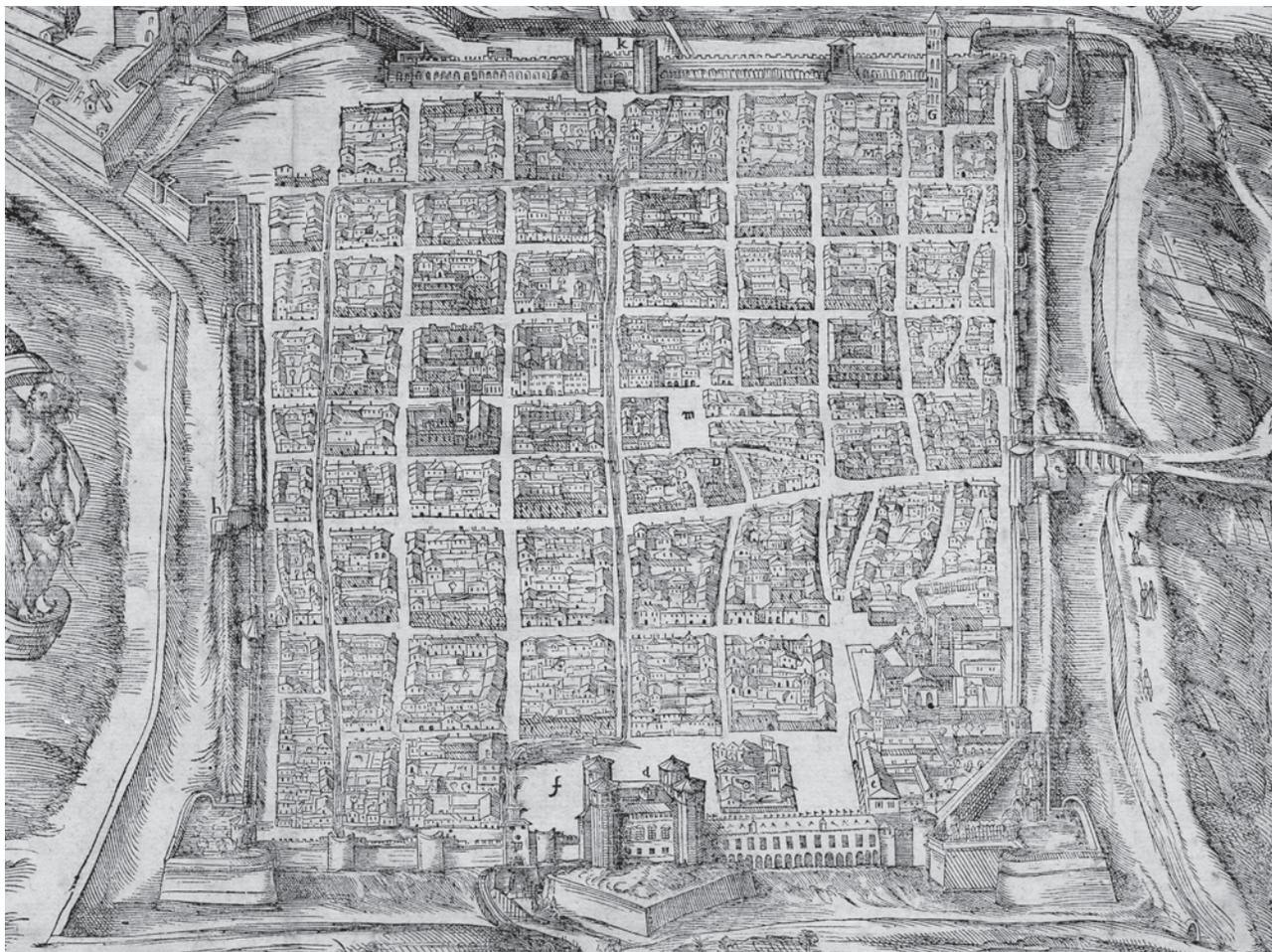


Fig. 1 – Giovanni Carracha, *Veduta della città di Torino*, 1572, (Torino, Archivio Storico, Collezione Simeom, D1), stralcio.

risulta ancora, in parte, inesplorata. La ragione principale alla base di questa lacuna è che le due prime grandi cupole di Vitozzi per la capitale del ducato, quella di Vicoforte e quella della Trinità, prime non solo cronologicamente ma per una complessità dimensionale e progettuale confermata nei secoli, sono state costruite postume e le fonti storiche a disposizione non consentono letture esaustive delle intenzioni tecnico-progettuali originali.

Ciononostante, altri strumenti di conoscenza possono essere oggi impiegati per risalire – come qui si propone di fare – al linguaggio costruttivo e formale degli elementi cupolati che Vitozzi ha introdotto nella Torino del primo Seicento, mettendole in relazione con le stagioni di permanenza e formazione romana. Attraverso l'analisi degli edifici costruiti e il vaglio critico di ipotesi più o meno verosimili, questo contributo intende aprire a scenari di ricerca di più ampio respiro che mirano a riconoscere nelle tecniche costruttive e nel sapere formale delle cupole romane cinquecentesche, eventuali principi ispiratori delle cupole di Vitozzi. L'approccio metodologico, che necessariamente procede per gradi e per approssimazioni, in mancanza di fonti dirette sia documentarie sia materiali, cerca di colmare tale carenza di documentazione storica attraverso l'uso di strumen-

ti paralleli che supportano e integrano la ricerca storica attraverso una lettura regressiva dell'architettura di Vitozzi, che, partendo dalla fonte materiale postuma, tenta di riconoscere le matrici delle possibili intenzioni progettuali. Nel momento in cui Roma si avviava ad essere un grande cantiere di sperimentazione in ambito di cupole, Vitozzi dovrà aver necessariamente intercettato i progetti, i dibattiti e le considerazioni in merito, riuscendole poi a trasportare nel contesto subalpino, ovviamente ancora pregno di specificità regionali (materiali, concezioni strutturali, unità di misura, ecc.), ma in cui le influenze si fondono e vengono adattate a nuovi contesti fornendo esiti di indubbia qualità architettonica. Se, in mancanza di fonti documentarie e stante le realizzazioni postume, non è metodologicamente credibile riconoscere esatti modelli architettonico-costruttivi cui Vitozzi possa essersi ispirato, la lettura trasversale delle sue vicende biografiche – messe a sistema con lo scenario di conoscenze letterarie provenienti dai trattati, con i personaggi e i saperi costruttivi del panorama romano e centro italiano del XVI secolo – apre a riflessioni critiche che forniscono nuovi punti di vista sugli aspetti meno battuti della figura dell'architetto Vitozzi, mettendo in risalto diverse sfaccettature delle sue competenze in ambito di cupole.

1. *Forma, misura e proporzione: il linguaggio costruttivo e formale delle cupole tra Cinque e Seicento*

Fino al Settecento inoltrato, la pratica professionale necessaria per il processo architettonico si basava sull'equilibrio fra speculazione intellettuale ed empiria costruttiva. Architetti e costruttori agivano sulla base della complessa articolazione di alcune fondamentali variabili in gioco: «forma, misura e proporzione»¹⁰ che riuscivano a controllare, attraverso il tracciamento geometrico, il sistema modulare dato da rapporti matematici e la conoscenza dei materiali. La “statica grafica”¹¹ era utilizzata come strumento di controllo progettuale in grado di integrare nella pratica di cantiere le riflessioni, i calcoli e le geometrie derivanti dal confronto con l'architettura antica, l'esegesi del trattato vitruviano e l'approccio razionale al problema supportato dalla trattatistica contemporanea. Già a partire da Andrea Palladio (1508-1580) nei *Quattro Libri dell'Architettura* del 1570, l'architettura antica rappresenta il modello cui ispirarsi per un corretto dimensionamento degli elementi d'architettura, concetto presente nel *Libro V dei Sette Libri dell'Architettura* (1547), di Sebastiano Serlio (1475-1554), dove vengono riproposti rapporti dimensionali presenti nel trattato vitruviano¹². Questo era l'atteggiamento prevalente anche nell'ambito della costruzione di elementi cupolati, sebbene non esistesse ancora un testo d'architettura specificamente incentrato sul problema cupolare, l'argomento era comunque già affrontato in molta della trattatistica più rilevante, da Leon Battista Alberti (1404-1472) fino alle teorizzazioni più sistematiche di Carlo Fontana (1638-1714)¹³.

In merito alla *forma* dei templi e delle cupole, a partire dai decenni centrali del Quattrocento, la riflessione sugli edifici sacri a pianta centrale si intensifica. Se nel *De Re Aedificatoria* Alberti definisce la volta sferica con arco intero impostata sulla pianta centrale, su modello del Pantheon, la forma più adatta per gli edifici di culto¹⁴, la stagione architettonica del sedicesimo e diciassettesimo secolo vedrà l'introduzione di una nuova interpretazione longitudinalizzata dell'impianto centrale e genererà un nuovo assetto, in cui lo spazio dell'aula liturgica verrà allungato a formare un ovale¹⁵. La tensione verso la dimensione longitudinale dello spazio consente la funzionalità percettiva delle diverse azioni liturgiche senza però negare l'impressione di centralità. L'interesse cinquecentesco per tale forma oblunga è stato oggetto di diversi percorsi interpretativi, alcuni dei quali, a titolo esemplificativo, sottolineano il collegamento con la riscoperta degli anfiteatri classici in epoca rinascimentale, o con l'antropomorfismo sotteso all'architettura dei templi¹⁶. L'uso di queste forme, ovali o el-

littiche, in architettura nasce nella trattatistica come ragionamento geometrico per la risoluzione di problemi planimetrici: le radici geometriche dell'uso dell'ovale sono da ricondurre all'opera teorica di Sebastiano Serlio¹⁷, che genererà una certa proliferazione di edifici tracciati su impianto ovale¹⁸. Una volta giunto a maturazione, anche in campo costruttivo, l'uso delle forme ellittiche e ovali migrerà nella definizione del tracciamento dei profili cupolati in alzato con un forte intento di verticalizzazione della curva. Il passaggio all'adozione di tale forma nella concezione volumetrica delle cupole è sancito con Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), a metà del XVI secolo, il quale comincerà a dar forma al tema delle cupole a sezione ovale nella grammatica dell'architettura religiosa¹⁹, tema già diffuso nella trattatistica e in alcuni progetti non realizzati²⁰, avviando così una larga sperimentazione sulle cupole costruite secondo tracciamento ovale. Il passaggio dagli ovali in pianta a quelli in alzato è sottolineato dalla letteratura di riferimento, che riconosce il cambio di paradigma architettonico in cui *lo spazio*, inteso nella sua dimensione percettiva del volume, diventa la principale categoria di interpretazione dell'architettura: l'adozione della forma ovale, in pianta quanto in alzato, intensifica la dimensione percettiva dell'*immagine dello spazio*, ed è questa che determina le altre componenti dell'edificio (distribuzione, articolazione delle parti, ecc.), a essa subordinate²¹.

Per quanto riguarda il dimensionamento degli elementi strutturali delle cupole, e quindi la *misura* e la *proporzione*, ai professionisti della costruzione non era richiesto di determinare la sollecitazione strutturale reale di una struttura in fase di progettazione, ma di definirne la forma in modo che corrispondesse alle ipotesi statiche assunte, basando la conoscenza del comportamento strutturale delle cupole più sull'osservazione degli effetti statici visibili che sull'analisi delle cause. Del resto, i concetti di forza, resistenza dei materiali, tensione e deformazione non erano stati ancora formalizzati nell'ambito delle discipline fisiche, per le quali bisognerà attendere il XVIII secolo²², anche se architetti e capomastri erano comunque consapevoli che alla base del tracciamento e dimensionamento delle strutture cupolate, due erano i problemi principali da controllare: un problema di peso verticale e un problema di spinta trasversale. Al primo si sopperiva tramite proporzionamenti geometrico-dimensionali della struttura, dai piloni di appoggio della cupola alla dimensione dei diversi elementi della calotta, al secondo invece si poneva rimedio o con l'ispessimento dello spessore iniziale della calotta o attraverso l'uso di catene metalliche ammortate nella muratura. È nel 1615, con il trattato di Vincenzo Scamozzi (1548-1616) *l'Idée dell'Architettura Universale*, che gli approcci geometrico-dimensionale e

costruttivo vengono affiancati da preliminari considerazioni di natura statica; tuttavia, si dovrà attendere ancora per un definitivo abbandono del metodo empirico e l'assunzione di un nuovo criterio basato sul ragionamento matematico²³.

Se è vero che le complesse articolazioni delle vicende architettoniche cupolate, ognuna caratterizzata da un proprio processo, scoraggiano letture di sintesi e anzi incentivano approfondimenti critici caso per caso, è vero anche che l'operazione analitica di confronto richiede un approccio sintetico che sappia individuare terreni opportuni per operare comparazioni. In questo caso, la necessità di confrontare il linguaggio costruttivo di Vitozzi con quello in uso a Roma tra fine Cinquecento e inizio Seicento implica l'assunzione di alcuni precisi parametri d'indagine. Viene in aiuto una tradizione di studi oramai consolidata che, a partire dalla trattatistica e dall'analisi documentale delle cupole romane progettate e costruite tra il XV e il XVII secolo, è in grado di definire gli elementi alla base del dimensionamento geometrico-proporzionale delle cupole²⁴.

Il linguaggio costruttivo cupolare si fonda quindi su alcuni rapporti geometrico-matematici tra diversi elementi: la proporzione tra l'altezza del tamburo e il diametro netto dell'imposta della cupola, da cui dipende l'impatto scenico esterno e il rapporto tra la cupola e la città (solitamente pari a 2:3 o all'uguaglianza), lo spessore del tamburo su cui si convogliano le spinte verticali (generalmente 1:6-1:7 fino ad arrivare a valori minimi di 1:10); la proporzione tra lo spessore della calotta e il diametro netto d'imposta che oscilla generalmente tra i valori di 1:10 e 1:11^{1/2}; il profilo dell'intradosso della calotta a cui è strettamente legata l'armonia formale del risultato finale; la misura del diametro netto della lanterna in rapporto con il diametro netto dell'imposta della cupola, che oscilla tra 1:4 e 1:6 in cui nuovamente si pone un problema di rapporto con l'intorno. Alcuni di questi rapporti proporzionali, e la sistematica divisione degli elementi del sistema cupolato sono chiaramente riportati anche da Carlo Fontana²⁵. Sebbene il trattato di Fontana sia successivo al periodo considerato, le tesi sostenute possono essere considerate esito della maturazione di convinzioni progettuali stratificate nei decenni precedenti, e possono essere prese come riferimento e come una compiuta espressione dell'ambiente architettonico romano nell'approccio al problema della progettazione di cupole. Gli stessi profili della sezione delle cupole vengono tracciati su proporzioni matematico-geometriche pensate per aumentare il senso di verticalità a sostegno di percezioni volumetriche, ma che sappiano fornire quanta più grazia ed eleganza possibile. Villani riconosce quattro rapporti proporzionali fondamentali: oltre ai profili a tutto sesto (calotte emisferiche) il rapporto di quinto,

quarto, terzo acuto (in cui i centri di curvatura dell'intradosso sono posizionati sulla linea d'imposta a una distanza dall'estremo della cupola pari a 4:5, 3:4 e 2:3 della lunghezza complessiva). Sovente, la ricerca dell'armonia volumetrica dell'intradosso non combacia con l'esigenza di visibilità paesaggistica dell'esterno della calotta, e per tali ragioni andrà sempre più diffondendosi un modello cinquecentesco a doppia calotta, sicuramente più oneroso in termini economici e di peso proprio della calotta, ma dal risultato più efficace in termini di stabilità, proporzionamento e visibilità esterna²⁶. La conclusione aggraziata della cupola è data dalla lanterna, il cui diametro interno deve essere pari a un sesto della lunghezza complessiva del diametro di imposta, secondo Fontana e già parte della tradizione costruttiva²⁷.

2. *La cupola della Santissima Trinità di Torino: Vitozzi tra formazione romana e sperimentazione subalpina*

Individuati gli elementi principali del linguaggio architettonico delle cupole – *forma, misura e proporzione* – sui quali condurre approfondimenti di tipo comparativo, il caso studio della cupola della chiesa dell'Arciconfraternita della Santissima Trinità a Torino rappresenta il caso studio più opportuno al ragionamento (*fig. 2*). I recenti interventi di restauro condotti sulla chiesa hanno infatti rinnovato l'interesse scientifico rivolto a questo edificio²⁸, aggiornando lo stato di conoscenze sull'architetto e le sue opere e soprattutto, consentendo nuovi approcci metodologici e disciplinari in grado di ampliare la riflessione critica e di condurre gli approfondimenti che qui si presentano²⁹.

La chiesa è innalzata a partire dal 1598 su progetto del confratello Vitozzi e si innesta sulla via Dora Grossa (attuale via Garibaldi), originario decumano dell'impianto romano della città, in un'area estremamente prossima al polo nevralgico della corte³⁰. La collocazione urbana, e la formulazione architettonica elaborata da Vitozzi, celebrano una committenza religiosa in stretto legame con il potere politico: a partire dal Cinquecento, infatti, il panorama religioso torinese è stato caratterizzato dalla pluralità di soggetti religiosi che si ponevano con diversi gradi di prossimità, sia urbana che relazionale, con il potere reale³¹ (*fig. 3*). La possibilità di affidare la costruzione di nuove chiese ad architetti già noti diviene strumento simbolico di legittimazione del potere e del prestigio delle compagnie, e strategia di visibilità formale nel palcoscenico architettonico urbano.

L'imponente cupola, a calotta singola, con larghezza d'imposta pari a 16,6 metri e un'altezza complessiva di 48 metri, è completata postuma



Fig. 2 – Torino, chiesa della Santissima Trinità, vista interna della cupola, 2019 (foto di Michele Ruffino).

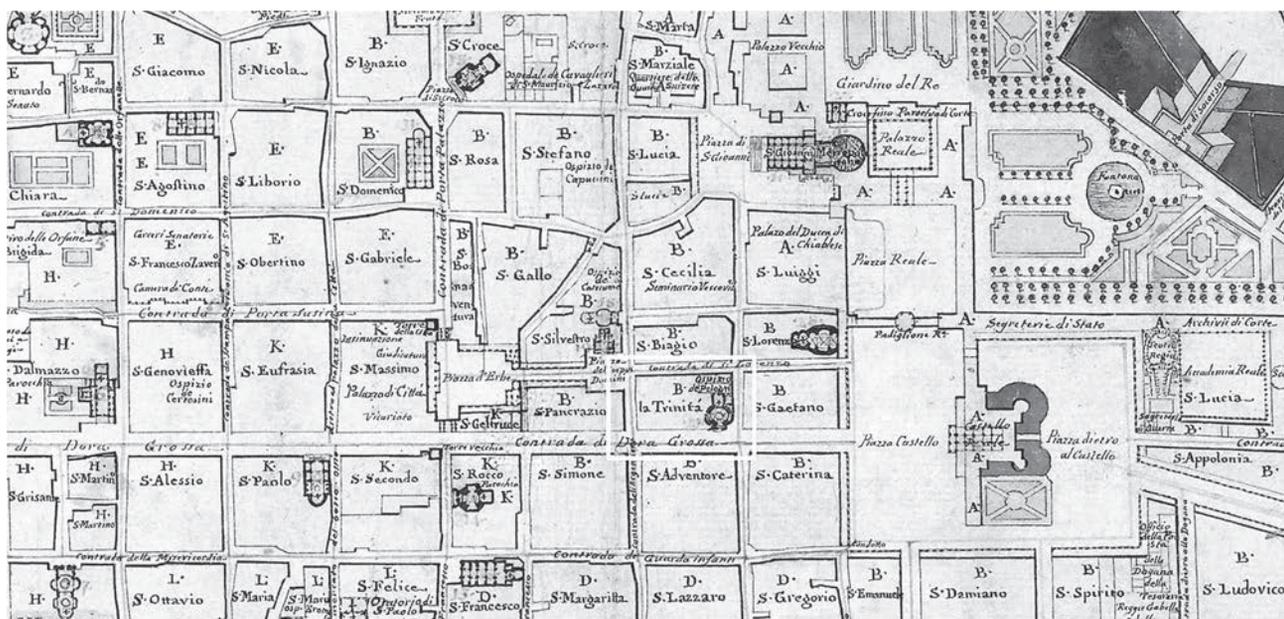


Fig. 3 – Amedeo Galletti, Pianta geometrica della reale città e cittadella di Torino colla loro fortificazione, 1790, stralcio con indicazione della posizione della chiesa della Santissima Trinità rispetto al palazzo ducale (Torino, Archivio di Stato, Tipi e Disegni, 64.2.13).

nel 1661³². Questa doveva presentarsi come estremamente imponente nel profilo della città di età moderna, e non mancano rappresentazioni che sottolineano la massa volumetrica emergente sulla superficie ordinaria della città³³, ancor più evidente poiché non mascherata dal doppio anello delle coperture provvisorie sistemate a fine Settecento e mai più ri-

mosse³⁴ (fig. 4). Ancora oggi, la cupola della Santissima Trinità è la cupola in muratura di maggiori dimensioni presente nel sedime storico di Torino.

I bombardamenti subiti dalla chiesa nel 1943, oltre a danneggiare sostanzialmente parte della chiesa e del coro, distrussero irrimediabilmente l'archivio della Confraternita, dove presumibilmente era



Fig. 4 – Torino, chiesa della Santissima Trinità, particolare del sistema cupola-tamburo, 2019 (foto di Michele Ruffino).

no conservati i documenti di progetto e di cantiere relativi alla chiesa³⁵. Sebbene la ricerca storica possa comunque avvalersi di almeno due disegni settecenteschi – e quindi comunque più tardi – che mostrano la curvatura della calotta³⁶ (figg. 5, 6), per condurre un'indagine a ritroso, che più si approssimi alle intenzioni progettuali, si ritiene più efficace attenersi agli esiti materiali della cupola costruita, considerando anche la mediazione grafica che può sussistere tra il rilievo e la curvatura effettivamente realizzata³⁷. In questa prospettiva la possibilità di disporre di un rilievo laser scanner³⁸ del sistema cupola-tamburo della chiesa, necessario per le recenti attività di restauro, rappresenta una fonte ricchissima di informazioni. L'adozione della fonte materiale come principale oggetto di indagine storica comporta ovviamente che venga presa in considerazione la cupola nella sua conformazione finale, esito di fasi di cantiere lacunose e non necessariamente coerenti con l'impostazione progettuale originaria (considerata soprattutto la costruzione postuma). La precisione metrica del rilievo consente, tuttavia, di individuare con precisione le componenti geometrico-proporzionali dell'organismo architettonico e del sistema cupolato sufficienti a muovere alcune riflessioni.

Si consideri innanzitutto la *forma*. Il profilo interno della calotta, con un sesto fortemente rialza-

to, è tracciato secondo un andamento ovale a vocazione ellittica, forma molto raffinata, già presente nella trattatistica e sperimentata in alcuni progetti e cantieri di Roma³⁹, ma totalmente ignorato nel contesto torinese. Nella cultura geometrica e architettonica cinquecentesca, la forma ellittica era considerata di più nobile concezione intellettuale e più elegante dell'ovale poiché la curva della linea si modifica con graduale continuità, mentre l'ovale regolare è caratterizzato da un cambiamento brusco della curva e conseguente schiacciamento⁴⁰. Sebbene le due figure possano essere molto simili, le differenti modalità applicative in fase di cantiere hanno causato l'effettiva prevalenza dell'utilizzo della forma ovale per gli edifici⁴¹. L'eleganza della forma ellittica rispetto a quella ovale, geometricamente più grezza, ma di più facile realizzazione, ha causato la sperimentazione, in epoca tardorinascimentale e barocca, di forme ovali sempre più tendenti all'ellisse, poiché la possibilità di costruire ovali attraverso qualsiasi dimensione dei due assi ortogonali consentiva di approssimare quanto più possibile il tracciamento di un'ellisse, come nel caso della cupola della Trinità⁴².

L'uso degli ovali a vocazione ellittica non doveva essere estraneo alla cultura architettonica di Vitozzi: gli studi di verticalizzazione del sistema cupolato sperimentati da Antonio da Sangallo il Giovane per la cupola di San Pietro e approdati nella soluzione ovale descritta nel modello ligneo (1539-1546), al fine di armonizzare un profilo che, a sesto acuto, sarebbe stato troppo poco aggraziato, dovevano essere chiari all'architetto orvietano⁴³. Ciò è presumibile non solo per i legami formali già evidenziati dalla critica, ma anche per le influenze sangallesche presenti nei progetti candidati al concorso per il Santuario di Vicoforte del 1595, vinto da Ercole Negro di Sanfront, e con cui Vitozzi è sicuramente entrato in contatto⁴⁴.

Le ricerche condotte da Sandro Benedetti in occasione del restauro del modello ligneo del Sangallo per la mostra sul Rinascimento del 1994⁴⁵ forniscono anche una risposta plausibile all'uso di ovali a vocazione ellittica: la policentrica a otto centri di Sangallo lascia sottendere particolari qualità geometrico-simboliche del sistema di centratura. Sangallo, infatti, introduce nella parte sommitale della calotta un sistema ternario di centri che formano un triangolo equilatero: scomparendo il centro superiore e comparando invece tre differenti centrature, si disegna la geometria triangolare che instaura un rapporto uno-trino, dal denso rimando simbolico⁴⁶.

Vitozzi potrebbe essersi ispirato a tale costruzione, considerando anche la dedizione della chiesa alla Santissima Trinità e soprattutto la dimostrata sapienza nel sottendere geometrie simboliche nel tracciamento planimetrico basato su geometrie

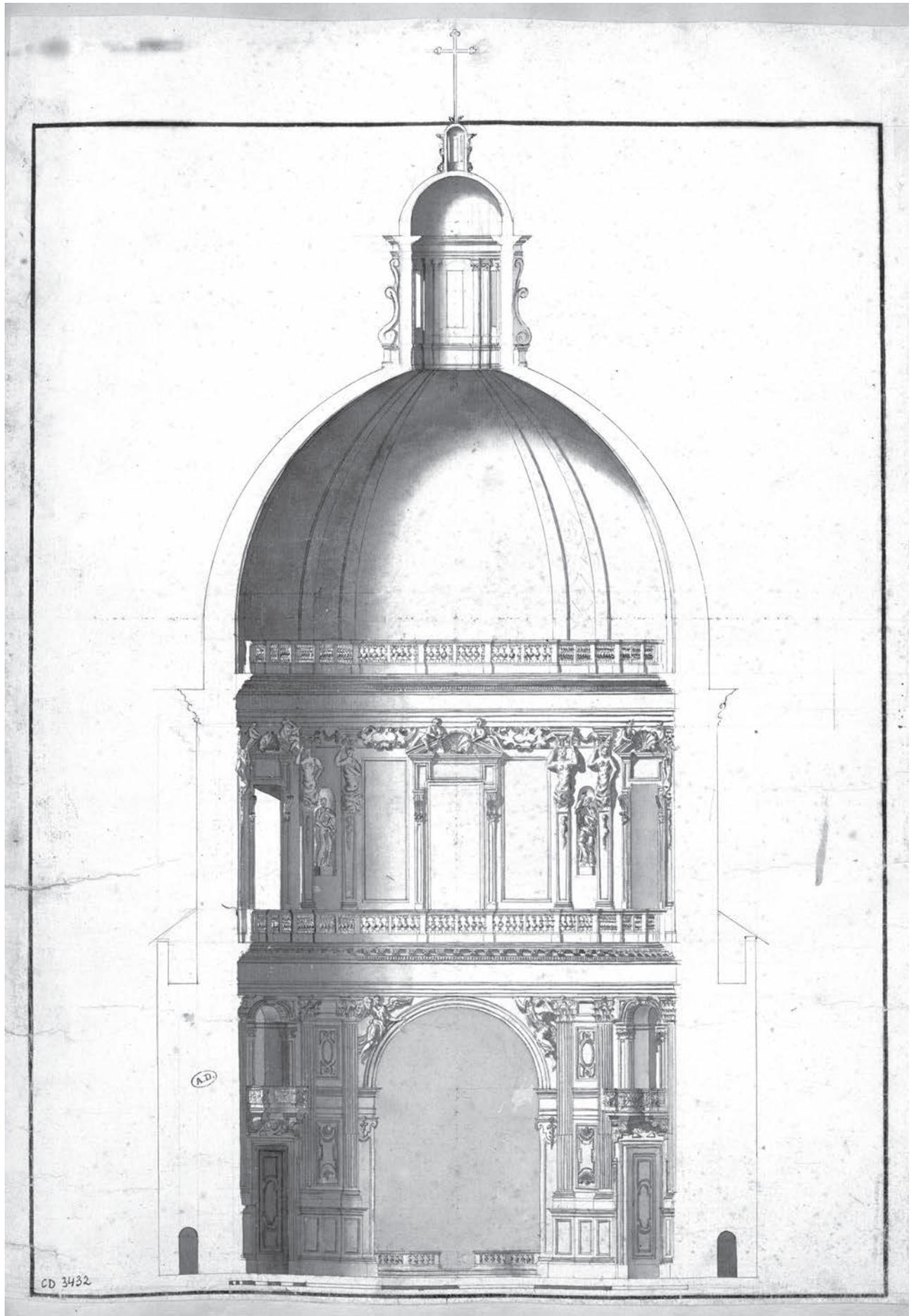


Fig. 5 – Bernardo Antonio Vittone, chiesa della Santissima Trinità, Coupe d'une église à coupole, prima metà del XVIII secolo (Parigi, Collections du Musée des Arts Décoratifs - © Les Arts Décoratifs).

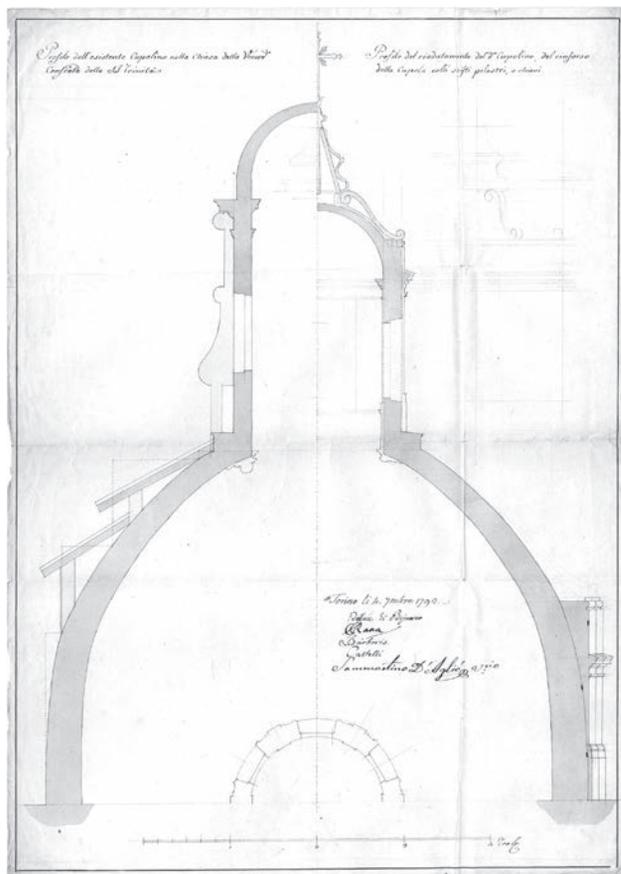


Fig. 6 – Torino, chiesa della Santissima Trinità, “Profilo dell’esistente cupolino nella chiesa della Vener. da Confr. ta della Ss. Trinità” e progetto di consolidamento, 4 settembre 1792 (ASCT, Carte Sciolte, n.850).

triangolari che si intersecano. Lo spazio della chiesa è infatti generato dalla figura di due triangoli sovrapposti e ruotati tra loro di 180° , in modo che i vertici di uno lambiscano l’altare maggiore e i due laterali, e quelli dell’altro segnalino gli accessi alla chiesa, dando vita a una geometria a esagono a stella decisamente innovativa a fine Cinquecento nel contesto italiano⁴⁷. I richiami al triangolo e al numero tre sono inoltre ripetuti in molti degli elementi della chiesa, in un rimando formale e concettuale enfatica la forma dell’esagono⁴⁸.

Tuttavia, sebbene di forma ovale, il profilo policentrico della cupola torinese è costruito su un ovale a quattro centri che non sembra, almeno in prima battuta e in attesa di successivi apprendimenti, implicare particolari geometrie simboliche. Ciò può sembrare anomalo in considerazione del fatto che, negli stessi anni – i primi disegni sono del 1595-96 –, Vitozzi stava gestendo, anche lì in maniera geometricamente molto raffinata, il cantiere ovato del Santuario di Vicoforte⁴⁹, introducendo – di fatto – le prime sperimentazioni ellittiche e ovali in area subalpina⁵⁰.

Bisogna inoltre considerare che i periodi di permanenza romana di Vitozzi vanno a coincidere prevalentemente con gli anni intercorsi tra la morte di

Michelangelo e il completamento della cupola petrina⁵¹. Tenendo presente l’alunnato di Vitozzi presso il Vignola, è plausibile immaginare che Vitozzi abbia intercettato il dibattito e le sperimentazioni intorno alla risoluzione di alcuni aspetti della progettazione della somma opera rimasti poco chiari e all’interpretazione strutturale e formale del modello michelangiolesco. Se infatti, come sostiene la critica, diversi progetti e cantieri cupolati di questi anni possono essere considerati una sorta di avvicinamento per gradi alla grande cupola⁵², a maggior ragione i cantieri diretti e frequentati dal Vignola, soprattutto la Chiesa del Gesù o la cappella Gregoriana in San Pietro⁵³, devono plausibilmente essere inclusi nelle fonti di ispirazione o quantomeno di ragionamento e apprendimento di Vitozzi sulle questioni costruttive e formali delle cupole⁵⁴. Sono gli anni cruciali dell’affermazione dell’uso della doppia calotta per i sistemi cupolati e del progressivo aumento della curvatura delle cupole per imporsi in maniera scenografica nel contesto urbano, sebbene il sistema a calotta singola del Gesù assumerà importante dignità di modello, poiché più facilmente imitabile rispetto a cupole irraggiungibili sia per scala che per audacia tecnica⁵⁵.

Contestualizzato il progetto per la cupola della Trinità in questo scenario di plausibile formazione di Vitozzi, appare ancora più anomala l’adozione di una calotta tutto sommato ordinaria, seppur dimensionalmente e formalmente ambiziosa. Inoltre, non solo gli aspetti compositivi sembrano semplificati, ma anche le soluzioni luministiche sperimentali, che soprattutto nel Gesù e nella Gregoriana si andavano applicando – con l’apertura di finestre non solo nel tamburo ma nell’imposta della calotta⁵⁶ – non sembrano avere seguito nella calotta della Trinità, che risulta infatti alquanto buia. È possibile che l’influenza più significativa dei progetti citati sia stata tramandata da Vignola a Vitozzi soprattutto nella predisposizione a una concezione strutturale fortemente iperstatica, la cui resistenza complessiva risulta dal reciproco contrasto di masse murarie solide e continue, visibili nella Trinità come in altri progetti di Vitozzi⁵⁷.

Va però considerato che la volta non fu realizzata sotto la sua diretta regia costruttiva ed è presumibile che le maestranze, se pure ben disposte a proseguire il disegno originale, non siano state in grado di eseguire opportunamente il profilo come ideato dall’architetto, semplificandone per ingenuità costruttive o per mancanza di adeguate indicazioni la complessità progettuale. È infatti lecito pensare che le osservazioni progettuali di Vitozzi, per quanto potessero essere sistematizzate e puntuali – posto che le opere provvisoriale, le centine e gli impalcati per la costruzione di cupole, per quanto ampiamente affrontati nella trattatistica, raramente erano oggetto di documenta-

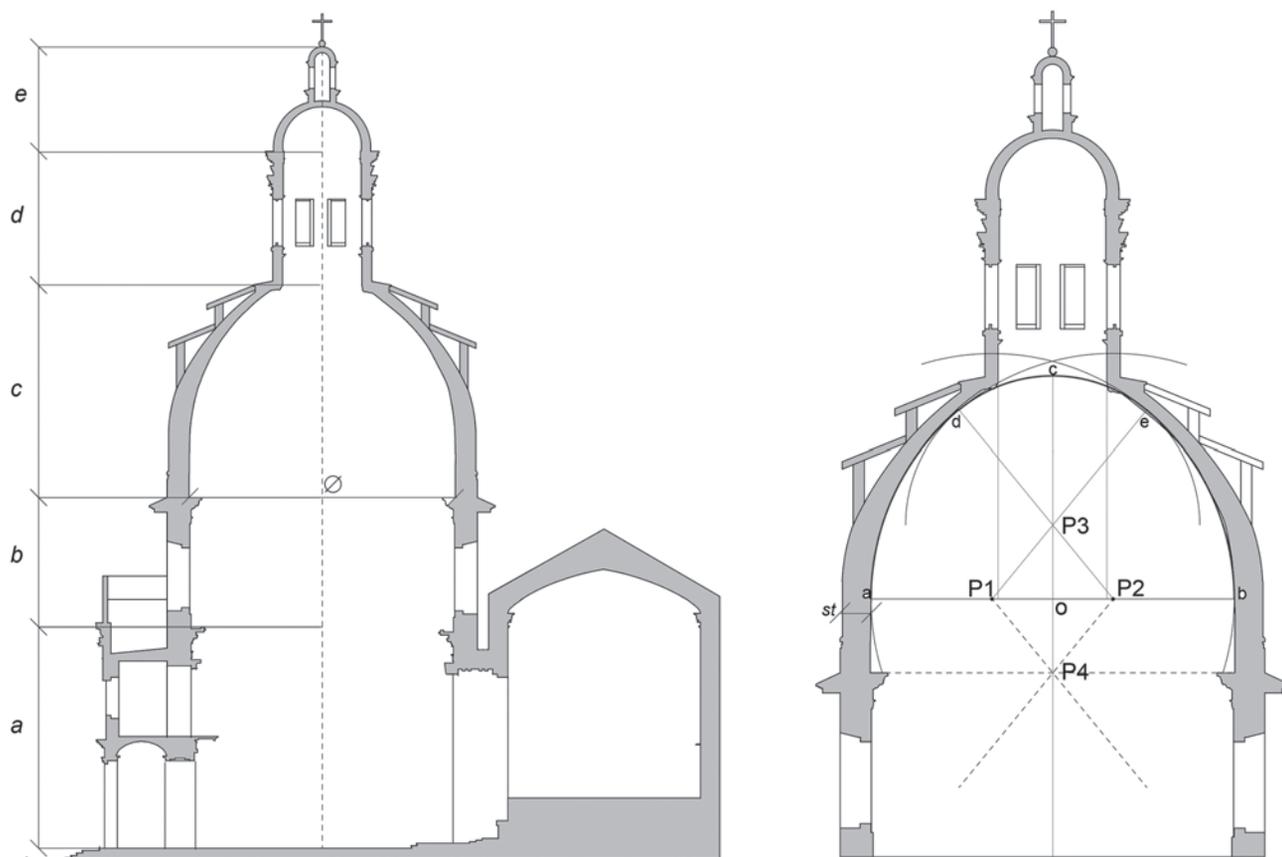


Fig. 7 – Torino, chiesa della Santissima Trinità, Studio geometrico-proporzionale del complesso della chiesa della Santissima Trinità e del tracciamento geometrico della cupola, (Elaborazioni grafiche dell'autrice 2020)

zione di cantiere ed erano principalmente affidati al segreto dell'arte delle maestranze⁵⁸ – potessero essere note e comprensibili a una ristretta cerchia di persone che frequentava il cantiere, ma che non si fossero tramandate in maniera sufficientemente applicabile negli anni intercorsi tra la morte dell'architetto e il completamento della cupola.

Una tale semplificazione emerge dalle analisi strutturali condotte in occasione dei recenti restauri che hanno evidenziato problemi nella gestione dell'attacco della lanterna – su cui torneremo –, probabilmente dovuti all'incapacità di gestire tali dimensioni e geometrie⁵⁹.

Per quanto riguarda la *misura*, ancora nel Cinquecento, le unità di misura in uso, anche in contesti territoriali circoscritti, sono estremamente diversificate. In una varietà così eterogenea di riferimenti, il ricorso all'uso del sistema modulare e proporzionale aveva permesso agli architetti di orientarsi anche in contesti differenti dall'area di provenienza. Tuttavia, l'adozione dell'unità di misura in fase di progetto e di cantiere può raccontare molto della provenienza degli architetti e anche della loro capacità di adattamento in contesti locali.

Nel caso di Vitozzi, è lecito pensare che la sua formazione centroitaliana lo avesse portato a misurare l'architettura attraverso il palmo romano, allora in uso nello Stato Pontificio e utilizzato da Vignola e da

Sangallo stessi⁶⁰. E in effetti, l'analisi modulare della chiesa della Trinità, condotta da Erica Lenticchia, conferma l'uso di questa unità di misura. I moduli costruiti sul palmo romano combaciano con le geometrie latenti dell'impianto planimetrico e sembrano descrivere la struttura anche in parte dell'alzato⁶¹. La cupola invece sembra essere costruita attraverso l'uso del piede liprando, unità di misura in uso nel ducato sabaudo dopo la riforma voluta da Carlo Emanuele I nel 1612⁶². Tale cambiamento non solo segna il passaggio dalla fase di cantiere diretta da Vitozzi a quella successiva, ma conferma una consuetudine degli architetti di continuare a usare le unità di misura di propria formazione quando non costretti ad adattarsi a quelle di uso locale⁶³.

Una volta individuata la costruzione iniziale della chiesa attraverso unità di misura centroitaliane, è possibile affrontare lo studio della *proporzione* tra le diverse componenti architettoniche della chiesa così da far luce sul sistema cupolato e l'eventuale aderenza all'ipotetico progetto di Vitozzi. Questa analisi consente inoltre di discernere fra l'uso di rapporti proporzionali già collaudati, e in qualche modo validati da altre esperienze architettoniche, dalle sperimentazioni formali eventualmente applicate.

Lo studio del rilievo della chiesa individua i seguenti rapporti proporzionali: il corpo dell'edificio *a*,

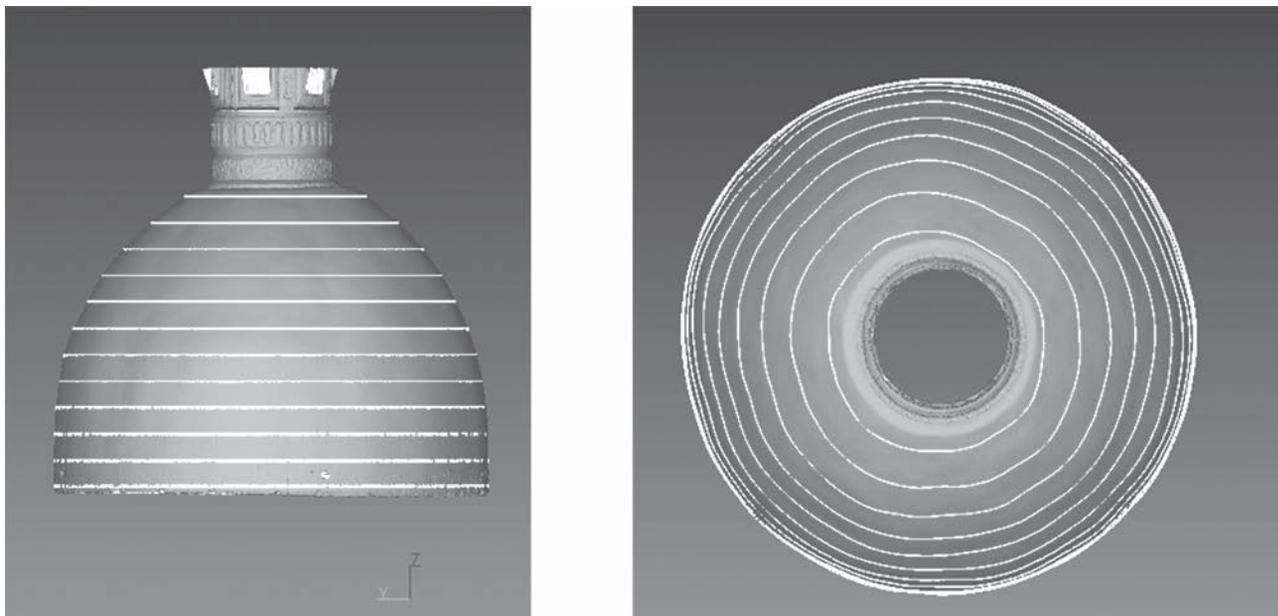


Fig. 8 – Torino, chiesa della Santissima Trinità, particolare del rilievo digitale dell'intradosso della calotta, 2019 (Geom. Massimo Lanzeni).

misurato dalla quota di terra alla quota di imposta del tamburo è pari al corpo della cupola, c , misurato dalla cornice d'imposta della cupola all'imposta della lanterna. Il tamburo, b , e la lanterna, d , sono pari alla metà del diametro netto di imposta della cupola, \varnothing . Lo spessore murario del tamburo e dell'imposta della calotta è pari a 1:12 del diametro netto di imposta \varnothing . Questi rapporti proporzionali, già in uso nella Roma cinquecentesca e additati come arditati dalla trattatistica rinascimentale, sono proporzioni evidentemente considerate ormai sufficientemente sicure (fig. 7).

Piuttosto, ciò che risulta particolarmente arditato è il diametro netto dell'imposta della lanterna, che generalmente doveva essere la sesta parte del diametro della cupola, e in questo caso arriva alla misura di un terzo del diametro netto di imposta. La sua imponenza, alto quanto metà della cupola come da consuetudine progettuale, ha causato diversi problemi alla salute strutturale del sistema cupolato. È del 1792 il disegno relativo alla proposta di ribassamento del cupolino, considerato troppo pesante, ma rimasto poi inapplicato (fig. 6). Nonostante diversi avvallamenti della superficie della calotta e i problemi all'attacco della lanterna, le recenti analisi strutturali hanno comunque escluso problematiche strutturali rilevanti (fig. 8). L'adozione di una lanterna così imponente, fuori dai consueti schemi compositivi, avvalorata l'ipotesi già avanzata da Carboneri secondo cui «nonostante l'attuazione tarda, deve ritenersi probabile l'aderenza al disegno del maestro per essere parte viva della struttura, quindi al progetto primitivo, ma anche perché nessuno tra i continuatori secenteschi avrebbe affrontato con tanta libertà ed indipendenza una soluzione

del genere, all'infuori del Guarini, da escludere per ragioni cronologiche»⁶⁴.

Un'ultima riflessione apre tuttavia a ulteriori interrogativi. Considerate le dimensioni così imponenti dell'impianto della cupola e del lanternino, giustificate e supportate dall'intenzione celebrativa della committenza nel contesto urbano, può quasi sembrare ingenua la scelta della calotta singola impostata su tamburo. La doppia calotta avrebbe, infatti, consentito una migliore resa strutturale, con conseguente migliore gestione del peso della lanterna, e un impatto scenico ancora più rilevante. È, quindi, possibile che Vitozzi abbia potuto ragionare su una tale soluzione per la cupola della Santissima Trinità, che non ha avuto seguito per la morte dell'architetto e la mancanza di adeguati continuatori del cantiere? Del resto, è lo stesso Fontana a ricordare che «le scarsezze de'denari, ò per trovarsi li Tempij scoperti con sostegni, e muri già fatti»⁶⁵ inducano di frequente a rinunciare alla struttura a doppia calotta, nonostante sia considerata la soluzione architettonica ottimale. Stesse considerazioni possono essere riferite al semplice sistema di illuminazione della chiesa, basato esclusivamente sulle aperture del tamburo e che non prevede bucatore della calotta in uso ormai nel contesto romano.

3. Conclusioni

Sicuramente aperto rimane, quindi, il dibattito critico sulla figura di Ascanio Vitozzi, di cui questo studio ha potuto mettere in luce l'uso di un linguaggio architettonico di derivazione romana nell'ambito delle strutture cupolate immaginate per

la nuova capitale del ducato. Il bagaglio metodologico che deriva dalla prassi romana che Vitozzi applica alla progettazione degli edifici non è limitato ai soli aspetti formali e decorativi, ma attinge alle più raffinate concezioni geometrico-proporzionali contenute nella trattatistica rinascimentale e sperimentate nelle esperienze architettoniche.

Tuttavia, la riflessione conferma anche la capacità di innovazione compositiva dell'architetto, che supera dimensionalmente e concettualmente spazi volumetrici già noti per presentarli a un pubblico subalpino d'eccellenza – le sue più rilevanti committenze – in modo da impressionarle immaginando edifici che aspirano a inserirsi come pietre miliari sulla scena urbana e paesaggistica. Vitozzi a Torino, benché già quarantacinquenne, riesce a condurre una narrazione di sé stesso come architet-

to portatore di nuove e giovani concezioni volumetriche che mai si erano viste in area subalpina e che solleticano una committenza tanto curiosa, quanto ambiziosa, in una capitale che sta definendo i nuovi poli di potere e strategie di affermazione su vasta scala. Questo perché – di fatto – Ascanio non è un giovane ardimentoso, ma un professionista già maturo, formatosi su cantieri romani, e già definito «prudente» e «saggio»⁶⁶, proprio perché in grado di accompagnare i suoi slanci compositivi con doti di grande serietà e affidabilità. Queste doti personali, necessarie alla formazione dell'architetto quanto le doti nel disegno o della misura, sono probabilmente alla base dei rapporti virtuosi con committenze illustri che raccontano di un architetto che, in terra straniera, ha trovato il modo di adattarsi senza tradire le sue origini, bensì, facendone tesoro.

ABSTRACT

Very few information are known about the roman training of the military engineer – architect and urban planner – Ascanio Vitozzi (1539-1615). He arrived at the Savoia ducal court in 1584, after a roman training period, and radically changed the architectural shape of Turin through urban intuitions and formal research completely unexplored in subalpine area. This contribution focuses on the religious buildings designed or built by Vitozzi, and in particular on their domes.

Although reference literature already identified in the religious buildings the roman influences on the formal and decorative research, the relation between roman experiences of Vitozzi and the architectural languages of his domes is still insufficiently studied. Vitozzi “architect of domes” expresses a prudent and, at the same time innovative, professionalism: the dimensions of his domes (the world’s largest oval dome in the Sanctuary of Vicoforte, or the dome of the church of Ss. Trinità in Turin, that is still the largest masonry dome in the centre of the city) are very courageous. Moreover, his introduction of oval shape in piedmont area - both for plans and sections of domes - can be considered pioneering.

In the absence of documentary sources about the Vitozzi education on design and construction of domes, this research assumes as the starting point the material source of the built religious buildings designed by Vitozzi in savoy area. In particular the research will focus the case of the church of SS. Trinità, recently investigated by multidisciplinary research projects with the main aim of delineating the roman architectural experiences in the field of domes that may have influenced the architect.

This investigation aims to provide new points of view on the professionalism skills of architect Ascanio Vitozzi as dome builder – although the investigated dome was built posthumous – and to move a preliminary critical reflection on the roman influence on his formal and conceptual ideas of domes. Moreover, this research can contribute to investigate the transfer of architectural knowledge from different regional contexts, each characterized on their peculiarities, such as used materials, structural conceptions and units of measurements. In this perspective, the study highlights the adaptive skills of Vitozzi, who, enhancing his background, was able to introduce new architectural language in the savoy area resulting in very relevant buildings.

Note

¹ Così Luciano Tamburini descrive il profilo urbano della città di Torino nella seconda metà del Seicento. TAMBURINI 1968, pp. 235-236.

² Per approfondimenti critici sulla Torino di fine Cinquecento: COMOLI MADRACCI 1983, pp. 3-28; COMOLI MADRACCI, MAMINO, SCOTTI TOSINI 1998, pp. 355-450; STUMPO 1998, pp. 185-222.

³ Alle capacità professionali di Vitozzi come ingegnere civile e militare e la sua attività nel ducato sabaudo è dedicata molta parte della principale letteratura di riferimento: CARBONERI 1966, SCOTTI 1969 e VIGLINO DAVICO 2003a. In particolare, sull'influenza romana nell'attività ingegneristica, si veda SCOTTI, 1969, pp. 1-9 che mette in evidenza la relazio-

ne tra le opere di Antonio da Sangallo il Giovane e Michelangelo a Roma con le attività di regimentazione delle acque fluviali e di costruzione di strutture difensive in area subalpina ad opera di Vitozzi.

⁴ Per un quadro esaustivo, si faccia riferimento alla letteratura fondamentale per lo studio della figura di Ascanio Vitozzi: CARBONERI 1966, SCOTTI 1969 e VIGLINO DAVICO 2003a. Sul Palazzo Ducale e la sistemazione di Piazza Castello si vedano anche, rispettivamente; BARGHINI 1988 e ROGGERO BARDELLI 2003, pp. 71-118.

⁵ Le notizie sulla provenienza centro italiana (nell'orvietano) e sulla permanenza romana di Vitozzi sono descritte in CARBONERI 1966, pp. 15-21. La prima permanenza a Roma

può collocarsi tra il 1559 e il 1570 ca., seguita da un verosimile allunato del Vitozzi presso il Vignola e altri soggiorni romani fino al 1584, quando si trasferì nel ducato sabauda. Successivamente intraprese ulteriori altri viaggi a Roma, nel 1589 e nel 1598.

⁶ La letteratura di riferimento riporta quattro chiese certamente attribuite a Vitozzi: Santa Maria al Monte dei Cappuccini, la Santissima Trinità, il Corpus Domini a Torino e il Santuario della Madonna di Vicoforte (Cn). La chiesa di Santa Maria di Babilone a Cavaglià (Bi) è di dubbia attribuzione in mancanza di fonti certe. Per un quadro generale, SCOTTI 1969, pp. 10-24; VIGLINO DAVICO 2003b, pp. 227-290.

⁷ Per una letteratura di riferimento si veda GIOVANNONI 1959. Studi più aggiornati in SPAGNESI 1986.

⁸ CARBONERI 1966, pp. 15-21

⁹ Giovanni Vacchetta, sottolinea le preoccupazioni di Vitozzi durante il difficile cantiere del Santuario di Vicoforte, caratterizzato da insalubrità del terreno: l'inizio dei lavori viene più volte rimandato per attività di drenaggio del terreno. VACCHETTA 1984 (ma 1933), pp. 1-30.

¹⁰ Villani riporta i tre elementi *forma, misura e proporzione* quali gli strumenti considerati da Sebastiano Serlio alla base della concreta realizzazione delle cupole. VILLANI 2008, p. 23.

¹¹ BINAGHI 2022, pp. 13-39.

¹² MARCONI 1997a, pp. 243.

¹³ Una disamina della presenza del problema cupolare nella trattatistica rinascimentale è riportata in MARCONI 1997, pp. 231-243; VILLANI, 2008, pp. 19-30.

¹⁴ Leon Battista Alberti nel *De re aedificatoria*, raccomanda nove possibili impianti geometrici per la costruzione dei templi, sei dei quali sono circolari o poligonali, e i rimanenti tre sono rettangolari. Anche sugli impianti poligonali però, Alberti raccomanda la giusta misura uguale degli angoli affinché la pianta sia inscrittibile in un cerchio. Il cerchio sembra essere quindi la forma prediletta per l'architettura religiosa: «[I templi] alcuni infatti sono a pianta circolare; altri a pianta quadrilatera; altri ancora a pianta poligonale. Che in natura prevalga la forma circolare, è manifesto da tutto ciò che nell'universo dura, si genera o si trasforma». Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria, Libro Settimo, cap. IV, 548-556* (edizione ORLANDI 1966). Per approfondimenti: BELLUZZI 1999, pp. 317-329; ID. 2002, pp. 37-48.

¹⁵ Sull'introduzione in architettura della geometria dell'ovale si veda LOTZ 1955, che sarà approfondito più avanti nel testo.

¹⁶ LONGHI 2013, pp. 253-287.

¹⁷ «Appresso la rotondità perfetta, le forme ovali sono più vicine a quella, & però m'è parso di formar un Tempio sopra tale figura», SEBASTIANO SERLIO, *Libro Quinto. Dei Templi Sacri*, 1547, f. 204; e ancora «In diversi modi si possono fare delle forme ovali, ma in quattro modi ne darò la regola» SEBASTIANO SERLIO, *Libro Primo. Principi della Geometria*, 1547, ff. 13v-14. Il trattato di Sebastiano Serlio è stato oggetto di numerose riedizioni ed elaborazioni critiche: in questo studio si rimanda a FIORE 2001.

¹⁸ Il dibattito critico si fonda su alcuni saggi decisivi quali: FASOLO 1931, pp. 309-324; LOTZ 1955 (edizione BULGARELLI 1997, pp. 15-88); WITTKOWER 1958.

¹⁹ La chiesa di Sant'Andrea in Via Flaminia (1551-1553), commissionata dal Papa Giulio III (*pont.* 1150-1555) ad opera

di Vignola fu tra le prime opere a impianto longitudinale coperto con cupola ovale. TUTTLE 2002, pp. 248-250. Di poco seguente la chiesa di Sant'Anna dei Palafrenieri è la prima chiesa a presentare pianta e cupola di forma ovata. LEWINE 1965, pp. 199-229. In generale è Hans Willich, a rilevare che il Vignola fu il primo a usare l'ovale come pianta per una chiesa, in LOTZ 1955, (edizione BULGARELLI 1997, cit. p. 32).

²⁰ Il progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per la cupola di San Pietro tratta il problema di uno spazio verticale ovoidale, in un momento in cui né il Peruzzi, né altri architetti cinquecenteschi l'avevano ancora affrontato. BENEDETTI 1995, nota 15.

²¹ Il nodo storiografico in cui la lettura degli spazi ovali per edifici religiosi passa da una concezione proiettiva a una spaziale, con la conseguente definizione dell'*immagine di spazio* è descritta in BULGARELLI 1997, pp. 223-228.

²² BENVENUTO 1981, p. 323.

²³ I principi del metodo scientifico definiti da Galileo Galilei segnano l'inizio del progressivo abbandono del metodo empirico. A seguire, gli studi e i trattati di architettura assumeranno un carattere sempre più specifico iniziando a divulgare, da fine Seicento, contenuti di carattere analitico. MARCONI 1997, pp. 231-243.

²⁴ D'AMELIO, MARCONI 1997, pp. 135-147; VILLANI 2008, p. 59.

²⁵ Secondo Carlo Fontana, l'elemento del tamburo si articola in "Piedistallo", "Ornato del tamburo" e "nascimento della cupola", in preciso rapporto proporzionale tra loro. La calotta si innalza su una porzione verticale chiamata "dritto della cupola", ecc. In FONTANA, 1694, p. 361 (edizione CURCIO 2003).

²⁶ VILLANI 2008, p. 27.

²⁷ *Ivi*, pp. 65-81.

²⁸ La genesi e gli esiti dell'intervento di restauro condotto all'interno della chiesa della SS. Trinità, tra il 2016 e il 2019, sono raccolti nel volume: RUFFINO 2020.

²⁹ Questo studio utilizza un approccio metodologico principalmente consentito dalla diretta partecipazione alle attività di studio e ricerca offerte dal cantiere di restauro e un diretto rapporto con la fonte materiale. Analisi affini non sono ad oggi disponibili per le altre opere di Vitozzi che presentano cupole (Santa Maria al Monte dei Cappuccini e il Santuario di Vicoforte). Considerazioni preliminari sono state affrontate in DE LUCIA 2021a, pp. 197-208. Tuttavia, un esaustivo confronto delle cupole di Vitozzi dovrà attendere future iniziative di analisi e studio.

³⁰ Sul rapporto tra la chiesa della Santissima Trinità e il contesto urbano: GIANASSO 2020, pp. 81-100.

³¹ Per un quadro generale, si vedano le sintesi e le riflessioni in: ROGGERO 1998, pp. 159-242, in particolare pp. 164-180; LONGHI 2021, pp. 248-250.

³² TAMBURINI 1968, pp. 100-107.

³³ Si vedano i particolari del Theatrum Sabaudiae in LEO 2020, pp. 43-59;

³⁴ Sulla periodizzazione delle fasi di costruzione del complesso architettonico e della cupola, LEO 2020, pp. 59.

³⁵ RUFFINO 2020, pp. 15-18.

³⁶ Il primo disegno, inedito benché già segnalato da CARBONERI, VIALE 1967, p. 16, scheda n.5, è una sezione trasversale della chiesa, compiuta sulla fase di intervento juvarriano del 1721, e conservata tra i disegni di Bernardo Antonio Vittoni al Musée des Arts Décoratifs di Parigi. Si ringrazia per la

segnalazione Roberto Caterino, che sta conducendo studi sulla raccolta. Il secondo disegno, già edito in GIANASSO 2020, si riferisce alla proposta di abbassamento della lanterna della chiesa della Santissima Trinità del 1792.

³⁷ Sulla questione generale della mediazione grafica tra disegni di studio, di progetto, rilievi e fonti materiali, si veda MARCONI 1997, pp. 231-243; DE LUCIA 2021b, pp. 125-145.

³⁸ Il rilievo è stato eseguito attraverso gli strumenti laser scanner LEICA, BLK360 e si è proceduto alle scansioni, tutte eseguite in alta risoluzione, con un risultato di un punto ogni 5 mm. a 10 m. Le scansioni sono state effettuate da sei punti di misura. Le immagini panoramiche, usate dallo strumento per la colorazione della nuvola sono state catturate con l'opzione HDR attiva. Rilievo del Geom. Massimo Lanzeni.

³⁹ Tra le prime e più rilevanti sperimentazioni del profilo ovale per l'intradosso di cupole è sicuramente il progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per la cupola di San Pietro, adottato nel progetto definitivo e tramandato dalle celebri incisioni di Labacco. Per approfondimenti: BENEDETTI 1986, pp. 157-174; ID. 1990-1992, pp. 485-504; ID. 1995, pp. 157-166. Per una letteratura più recente: BALDRATI 2014, pp. 122-148.

⁴⁰ L'ovale è geometricamente definito come una curva piana convessa chiusa, soggetta a doppia simmetria ortogonale e costituita da almeno quattro archi tangenti. L'ellisse è invece definita come la sezione piana di un cono quadratico, proiezione del cerchio in prospettiva, nonché orbita dei pianeti che sarà di lì a poco studiata da Keplero. Approfondimenti nei contributi di COLONNESE 2014, pp. 32-47; BATTISTINI 2014, pp. 1-14.

⁴¹ Le forme ellittiche erano tracciate in cantiere attraverso il metodo semplificato detto "del giardiniere", che però si presta poco ai tracciati di grandi dimensioni ed è soprattutto molto scomodo per il tracciamento di cupole. L'ovale invece può essere tracciato con la medesima tecnica del cerchio, tenendo solo presente che i centri dei rispettivi raggi di curvatura possono essere più di uno, in relazione agli archi che la compongono (minimo quattro, uguali a due a due). Un ulteriore vantaggio dell'utilizzo dell'ovale in fase costruttiva è la possibilità di tracciare ovali concentrici utilizzando i medesimi centri di curvatura. Questa possibilità, negata dalla forma ellittica, consente di eseguire conci con la medesima forma se appartengono al medesimo arco e di determinare più facilmente la normale alla curva che guida la stesura dei letti di malta, in quanto è il raggio della curva stessa. HUERTA 2007, pp. 211-248.

⁴² Per stabilire correttamente la forma del profilo interno della calotta della chiesa della Santissima Trinità di Torino, la sezione media – al netto delle variazioni dovute al posizionamento dei conci ed eventuali avvallamenti – è stata definita geometricamente attraverso il rilievo laser scanner. Per definire correttamente la natura geometrica del profilo alla sezione è stato applicato il teorema di Pascal che ha confermato la geometria ovale dell'intradosso. Dettagli della procedura in DE LUCIA, LENTICCHIA, CERAVOLO 2020, pp. 117-142.

⁴³ VILLANI 2008, p. 69.

⁴⁴ Secondo Carboneri non è attribuibile a Vitozzi il merito della completa assunzione della forma ovata come partito tematico assoluto per il Santuario di Vicoforte, bensì a Sanfront che aveva modificato in senso longitudinale la centralità del modello di Labacco. Per l'analisi e gli approfondimenti critici dei progetti presentati al concorso e le influenze progettuali assorbite da Vitozzi si vedano: CARBONERI 1966,

pp. 65-78; FERRARO 1999, pp. 111-132; FERRARO 2001, pp. 417-440; CORNAGLIA 2003, pp. 175-220.

⁴⁵ BENEDETTI 1994, pp. 632-635; SILVAN SCUDIERI 1994; BENEDETTI 2009.

⁴⁶ Bendetti sottolinea una possibile volontà di Sangallo di sottendere tali geometrie come espressione della Trinità, ripresa da Federico Bellini secondo cui l'intradosso della calotta è tracciato in modo da rimanere esterno al triangolo equilatero costruito sul diametro della cupola, dando così luogo alla più convincente *constructio ad triangulum* mai concepita per una cupola. BELLINI 2013, pp. 53-72.

⁴⁷ È Wittkower a segnalare l'eccezionalità dell'uso dell'esagono a stella prima della costruzione di Sant'Ivo di Borromini. Tale figura infatti appare solo in uno schizzo di Baldassarre Peruzzi conservato agli Uffizi. Mentre Carboneri segnala alcuni casi stranieri come la cappella di Saint Germain del Du Cerceau. WITTKOWER 1958, p. 175; CARBONERI 1966, p. 144.

⁴⁸ INNAURATO 1976-1977, pp. 19-33.

⁴⁹ «Il saggio architetto [...] ha eletto la forma ovata a questo tempio, la quale è proportionata in maniera, che la lunghezza sua di dentro sia la base di un triangolo equilatero, la somità del quale è l'altezza del tempio; sotto la volta e lo sfondato delle cappelle equilatero formasi parimente un'altra base simile di triangolo equilatero, che parimente tocca la somità, ed il colmo della volta, aggiunto alla lunghezza dell'ovato, il coro da una parte, e il portico dall'altra. Questa lunghezza è parimente base di altro triangolo equilatero che aggiunge la sua somità alla cima della cupoletta dell'istesso tempio, o sia lanterna, sopra la volta grande, con le due, et altre, per la consideratione ch'è stato disposto et formato cotesto singolarissimo tempio della derivatione, e simitria del Trino [...], et perché in esso tempio siano trasportati tutti i Cadaveri dei Serenissimi Antenati [di S.A.S.].» Descrizione dell'erigendo Santuario di Vicoforte in una lettera del pittore Federico Zuccaro a don Pio Leone Casella del 6 febbraio 1606. Il testo, che illustra la complessità geometrica sottesa al tracciamento della chiesa, è pubblicato nella versione integrale in CARBONERI, 1966, pp. 99-105. Nella letteratura più recente, si segnala uno degli ultimi saggi di Luciano Re che pone un illuminante accento sull'armonia geometrica sottesa alle volumetrie architettoniche di Vitozzi, RE 2020, pp. 61-80.

⁵⁰ L'interesse per la sperimentazione di forme ovali si manifesta in questi anni a Torino. Tra gli esempi più interessanti sono i primi progetti per la cappella della sindone che presentano una pianta ellittica: si veda il disegno di Carlo Castellamonte, *Progetto per la cappella della Sindone*, 1621 conservata presso la Fondazione Umberto e Maria Josè di Savoia, edito in DARDANELLO 2006, p. 294. Il tema del vano ovale è analizzato in ROGGERO 1989, pp. 97-103; SCOTTI 1994, pp. 255-279; DARDANELLO 1995, pp. 117-121. La recente storiografia, WILKE 2016, pp. 141-152, sottolinea l'influenza di Vitozzi nella stesura del disegno di Castellamonte, in quel momento assistente di Vitozzi. Per un quadro complessivo sugli studi sulla cappella della Sindone di rimanda a FEROGGIO 2022, con bibliografia precedente, tra cui si segnalano i contributi di DARDANELLO 1999, pp. 354-363 e DARDANELLO 2006, pp. 291-307.

⁵¹ Su questo intenso periodo di riflessione architettonica si veda VISCOGLIOSI 2008, pp. 57-70; BELLINI 2011, pp. 151-239.

⁵² Pier Luigi Silvan in una comunicazione orale riportata in VISCOGLIOSI 2008, pp. 57-70.

⁵³ D'AMELIO 1997, pp. 191-201; VISCOGLIOSI 2008, pp. 57-70; BELLINI 2011, pp. 166-180.

⁵⁴ Vignola terminerà il suo incarico presso la Fabbrica di San Pietro il 18 aprile 1572, un anno prima della sua morte. BELLINI 2011, pp. 180-188. Secondo le fonti in CARBONERI 1966, pp. 15-21, nel 1571 Vitozzi partecipa alla battaglia di Lepanto. È presumibile quindi pensare a frequenti rapporti con il Vignola e i suoi cantieri all'attivo almeno fino al 1570.

⁵⁵ D'AMELIO, MARCONI 1997, pp. 135-147.

⁵⁶ D'AMELIO 1997, pp. 191-201.

⁵⁷ Sulla concezione strutturale di Vignola nel cantiere della Basilica di San Pietro: BELLINI 2011, pp. 166-180.

⁵⁸ MARCONI 2004, pp. 192-195.

⁵⁹ DE LUCIA, LENTICCHIA, CERAVOLO 2020, pp. 117-142.

⁶⁰ La tavola di un anonimo Sangallesco (la U1231A), conservata a Firenze, presenta il disegno di una trabeazione con notazioni presumibilmente indicanti la misura in palmi romani. La tavola è riportata in LOTZ, 1977 (edizione Bulgarelli 1997, pp. 213-219). Per quanto riguarda Vignola, Schilimme riporta la sua predilezione per la progettazione in pali romani. SCHILIMME 2011, pp. 379-396.

⁶¹ La lettura della soluzione di Vitozzi pensata per l'edificio risulta parzialmente limitata dai rimaneggiamenti e modifiche apportate all'apparato decorativo nelle fasi successive. CATTANEO 2020, pp. 101-116.

⁶² L'Editto di Carlo Emanuele I del 5 giugno 1612, *Riduzione, o sia tariffa delle diversità delle misure, e pesi antichi delle città, terre, e luoghi delli Stati di quà da' Monti del serenissimo Carlo Emanuele Duca di Savoia, alla egualità delle misure, e pesi da S. Altezza Sereniss. nuovamente stabiliti*, 5 Giugno 1612, attua la riforma, entrata in vigore il 1 luglio 1613 che portò all'abolizione di numerose unità di misura e alla contestuale adozione del piede liprando.

⁶³ Parlando dei disegni d'architettura di età rinascimentale, Carpino sottolinea «la consuetudine secondo la quale si continua ad usare la misura del proprio paese di origine finché non ci si deve adeguare all'uso di maestranze locali, una volta avuto l'incarico altrove». CARPINO 1997, pp. 65-75.

⁶⁴ CARBONERI 1966, p. 146.

⁶⁵ La citazione di Fontana è riportata in VILLANI 2008, p. 27.

⁶⁶ L'architetto è così definito nella cronaca di Zuccaro, edita in CARBONERI 1966, pp. 99-105.

Bibliografia

- BALDRATI Barbara, *La Cupola di San Pietro. Il metodo costruttivo e il cantiere*, Edizioni Studium, Roma, 2014.
- BARGHINI Andrea, *Il Palazzo Ducale a Torino (1562-1606)*, in «Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», XLII, 7-8, 1988, pp. 127-134.
- BATTISTINI Andrea, *Dal cerchio all'ellisse: dal Rinascimento al Barocco*, in *Society and Culture in the Baroque Period*, Atti del Convegno finale del progetto dell'European Network for Baroque Cultural Heritage, (Roma, 27-29 marzo 2014), OpenEdition, Parigi 2014, pp. 1-14.
- BELLINI Federico, *La Basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, Argos Roma, 2011.
- BELLINI Federico, *L'organismo costruttivo della cupola di San Pietro da Bramante a Della Porta*, in CONFORTI Claudia, GUSELLA Vittoria (a cura di), *Aid Monuments. Conoscere, Progettare, Ricostruire*, Aracne, Roma 2013, pp. 53-72.
- BELLUZZI Amedeo, *Le chiese a pianta centrale nella trattatistica rinascimentale*, in ADORNI Bruno (a cura di), *La chiesa a pianta centrale: tempio civico del rinascimento*, Electa, Milano 2002, pp. 37-48.
- BELLUZZI Amedeo, *Templi albertiani a pianta centrale*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, Atti del convegno internazionale (Mantova 16-19 novembre 1994), Olshki, Firenze 1999 (Collana Accademia Nazionale Virgiliana. Miscellanea), pp. 317-329.
- BENEDETTI Sandro, *Il modello per il S. Pietro Vaticano di Antonio da Sangallo il Giovane*, in SPAGNESI Gianfranco (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera*, Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro di studi per la storia dell'architettura, Roma 1986, pp. 157-174.
- BENEDETTI Sandro, *Il Modello per il S. Pietro Vaticano di Antonio da Sangallo il Giovane. Il grande Modello per il S. Pietro in Vaticano: Antonio da Sangallo il Giovane*, Gangemi, Roma 2009.
- BENEDETTI Sandro, *Il modello per il San Pietro*, in MILLON Henry, MAGNAGO LAMPUGNANI Vittorio (a cura di), *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Bompiani, Milano 1994, pp. 632-635 (scheda 346).
- BENEDETTI Sandro, *L'officina architettonica di Antonio da Sangallo il Giovane: la cupola per il S. Pietro di Roma*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 15-20, 1990-1992, pp. 485-504.
- BENEDETTI Sandro, *Oltre l'antico e il gotico. Il profilo della cupola vaticana di Antonio da Sangallo il Giovane*, in «Palladio», n.s., 14, Roma 1995, pp. 157-166.
- BENVENUTO Edoardo, *La scienza delle costruzioni e il suo sviluppo storico*, Sansoni, Firenze 1981, p. 323.
- BERTAGNA Umberto, *Vicende costruttive delle chiese del Corpus Domini e dello Spirito Santo in Torino: il Corpus Domini da Vitozzi a Vittone*, in GROGNARDI Daniela, TAGLIASACCHI Germano (a cura di), *Colore in ambiente barocco. Tinte e attrezzature urbane di via e piazza Palazzo di Città a Torino, 1600-1900*, Allemandi, Torino 1985, pp. 68-96.
- BINAGHI Rita, *L'educazione di Bernardo Antonio Vittone tra architettura e ingegneria*, in CATERINO Roberto, FAVARO Francesca, PICCOLI Edoardo (a cura di), *Vittone 250. L'atelier dell'architetto*, supplemento di «ArchHistor» extra, 8, 2021, pp. 13-39.
- CARBONERI Nino, *Ascanio Vitozzi: un architetto fra manierismo e barocco*, Officina Edizioni, Roma 1966.
- CARBONERI Nino, VIALE Vittorio, (a cura di), *Bernardo Vittone Architetto. Mostra organizzata della restaurata chiesa vittoriana di Santa Chiara*, Catalogo della mostra (Vercelli, 21 ottobre- 26 novembre 1967), Città di Vercelli, Vercelli 1967.
- CARPINO S., *Misure, quote e scale nei disegni del rinascimento*, in «Il disegno di architettura», Vol. aprile, 1997, pp. 65-75.
- CATTANEO Maria Vittoria, *Il Cantiere decorativo della Ss. Trinità nel XVII e XVIII secolo*, in RUFFINO Michele (a cura

- di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino 2020, pp. 101-116.
- COLONNESE Fabio, *Kepler, Galileo, Bernini e Gaspari. Note sulla controversa associazione tra Ellisse e Barocco*, in *Society and Culture in the Baroque Period*, Atti del Convegno finale del progetto dell'European Network for Baroque Cultural Heritage, (Roma, 27-29 marzo 2014), OpenEdition, Parigi 2014, pp. 32-47.
- COMOLI MADRACCI Vera, MAMINO Sergio, SCOTTI TOSINI Aurora, *Lo sviluppo urbanistico e l'assetto della città*, in RICUPERATI Giuseppe (a cura di), *Storia di Torino. Vol. 3: Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Einaudi, Torino 1998, pp. 355-450.
- COMOLI MANDRACI Vera, *Torino*, Editori Laterza, Bari 1983 (Grandi Opere. Le città nella storia d'Italia).
- CORNAGLIA Paolo, *Un mausoleo per Carlo Emanuele I: la Madonna del Mondovì a Vico*, in VIGLINO DAVICO Micaela (a cura di), *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, Quattroemme, Perugia 2003, pp. 175-220.
- D'AMELIO Maria Grazia, *La cupola della chiesa del Santissimo Nome di Gesù a Roma*, in CONFORTI CLAUDIA, (a cura di), *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, Electa, Milano, 1997, pp. 191-201.
- D'AMELIO Maria Grazia, MARCONI Nicoletta, *Le cupole del XV e XVI secolo a Roma e nel Lazio*, in CONFORTI CLAUDIA, (a cura di), *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, Electa, Milano, 1997, pp. 135-147.
- DARDANELLO Giuseppe, *Dall'ovale alla rotonda. I presupposti del progetto di Guarini per la cappella della Sindone*, in DARDANELLO Giuseppe, KLAIBER Susan, MILLON Henry A. (a cura di), *Guarino Guarini*, Allemandi, Torino 2006, pp. 291-307.
- DARDANELLO Giuseppe, *Memorie professionali nei disegni dagli Album Valperga*, in ROMANO Giovanni (a cura di), *Collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Fondazione CRT - Banca CRT, Torino 1995, pp. 117-121.
- DARDANELLO Giuseppe, *Progetti per le prime cappelle della Sindone*, in «Politica e cultura», 1999, pp. 354-363.
- DE LUCIA Giulia, LENTICCHIA Erica, CERAVOLO Rosario, *La geometria della cupola della Ss. Trinità: dal dato metrico alle valutazioni strutturali*, in RUFFINO Michele (a cura di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino 2020, pp. 117-142.
- DE LUCIA Giulia, *Storia delle costruzioni e modelli numerici*, in PICCOLI Edoardo, VOLPIANO Mauro, BURGASSI Valentina (a cura di), *Storia della costruzione: percorsi politecnici*, collana *Quaderni di Storia della Costruzione*, Politecnico di Torino, Torino, 2021a, pp. 197-208.
- DE LUCIA GIULIA, *Parole e tracciati per le cupole vittoniane: tra i disegni di studio e di progetto*, in «ArcHistor», 8, Extra: Vittone 250. L'atelier dell'architetto, 2021b, pp. 125-145.
- FASOLO Vincenzo, *Sistemi ellittici nell'architettura*, in «Architettura e Arti Decorative», 7, 1931, pp. 309-324.
- FEROGGIO Marina (a cura di), *La cappella della Sindone tra storia e restauro*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, 26-27 settembre 2018), Sagep, Genova 2022.
- FERRARO Igor, *Gli interventi di Pietro Goano, Alessandro Tessauro ed Ascanio Vitozzi per il Santuario di Vicoforte*, in «Studi Piemontesi», XXX/2, 2001, pp. 417-440.
- FERRARO Igor, *Lo stile architettonico di Ercole Negro di Sanfront e il Santuario che non c'è*, in «Studi Piemontesi», XXVIII/1, 1999, pp. 111-132.
- FIORIO FRANCESCO PAOLO, *L'architettura: i libri 1-7 e Extraordinario nelle prime edizioni*, Il Polifilo, Milano, 2001 (edizione originale SERLIO Sebastiano, *I sette libri d'architettura*).
- FONTANA Carlo, *Regole per le cupole semplici & effetti di esse e dell'altre doppie*, in ID., *Il tempio Vaticano e sua Origine, Libro Quinto, cap. XXIV*, Roma, 1964, p. 361. Edizione di CURCIO Giovanna (a cura di), *Il Tempio Vaticano 1694*, Electa, Firenze 2003.
- GIANASSO Elena, *Architettura e città per la chiesa dell'Arciconfraternita della Ss. Trinità in Torino*, in RUFFINO Michele (a cura di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino, 2020, pp. 81-100.
- GIOVANNONI Gustavo, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Centro Studi di Storia dell'Architettura, Roma 1959.
- HUERTA Santiago, *Oval Domes: History, Geometry and Mechanics*, in «Nexus Network Journal», 9, II, 2007, pp. 211-248.
- INNAURATO Ennio, *Influssi della trattatistica e della regolamentazione della confraternita religiosa sulla vitozziana chiesa della Trinità in Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e belle Arti» XXX-XXXI, 1976-1977, pp. 19-33.
- LEO Francesca, *La ricerca storica al servizio del restauro: il complesso architettonico della Ss. Trinità, dal progetto del Vitozzi al costruito*, in RUFFINO Michele (a cura di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino 2020, pp. 43-59.
- LEWINE Milton J., *Vignola's Church of Sant'Anna de' Palafrenieri in Rome*, in «The Art Bulletin» 47, II, 1965, pp. 199-299.
- LONGHI Andrea, *Strutture ecclesiastiche medievali, dinastia e comunità: i poli religiosi nelle rappresentazioni del Theatrum Sabaudiae (1682)*, in «In_BO» v.12, n.16, 2021, pp. 248-250.
- LONGHI Andrea, *Tempio e persona: antropomorfismo e cristocentrismo nell'architettura cristiana (secoli XII-XVI)*, in TOMMASI Francesco Valerio (a cura di), *Tempio e persona. Dall'analogia al sacramento*, Edizioni Fondazione Centro Studi Campostrini, Verona 2013 (Collana Filosofia della Religione), pp. 253-287.
- LOTZ Wolfgang, *Spazi ovali nelle chiese del Cinquecento* in BULGARELLI Massimo, (a cura di) *L'architettura del Rinascimento*, Electa, Milano, 1997, pp. 15-87 (1ª edizione in lingua tedesca *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento*, (traduzione di Teresa Franzosi) in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VII, 1955, pp. 7-99).
- LOTZ Wolfgang, *Sull'unità di misura nei disegni di architettura del Cinquecento*, in BULGARELLI Massimo (a cura di), *L'architettura del Rinascimento*, Electa, Milano, 1997, pp. 213-219 (1ª edizione in lingua italiana, *Sull'unità di misura nei disegni di architettura del Cinquecento*, The Massachusetts Institute of Technology, Cambridge 1977).
- MARCONI Nicoletta, *La teoria delle cupole nei trattati di architettura tra Seicento e Settecento*, in CONFORTI CLAUDIA, (a cura di), *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, Electa, Milano, 1997a, pp. 231-243.
- MARCONI Nicoletta, *Le cupole romane di Pietro da Cortona*, in CONFORTI CLAUDIA, (a cura di), *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, Electa, Milano, 1997b, pp. 203-217.

- MARCONI Nicoletta, *Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra il XVI e il XVII secolo*, Edimond, Città di Castello, 2004.
- NOBILE Marco Rosario, *Chiese a pianta ovale tra Controriforma e Barocco: il ruolo degli ordini religiosi*, in «Palladio» 9, XVII, 1996, pp. 41-50.
- ORLANDI Giovanni (a cura di), *Leon Battista Alberti. L'architettura (De Re Aedificatoria). Testo latino e traduzione*, Il Polifilo, Milano 1966.
- RE Luciano, *Dall'armonia dell'universo alla consistenza dell'architettura*, in RUFFINO Michele (a cura di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino 2020, pp. 61-80.
- ROGGERO BARDELLI Costanza, *Il grande disegno per una città regale*, in VIGLINO DAVICO Micaela (a cura di), *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, Quattroemme, Perugia 2003, pp. 71-118.
- ROGGERO BARDELLI Costanza, *Il parco di Torino come luogo di delizia e per l'educazione del principe*, in SPAGNESI Gianfranco (a cura di), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), Centro di studi per la storia dell'architettura, Roma 1989, pp. 97-103.
- ROGGERO BARDELLI Costanza, *La Consolata, un Santuario oltre il tempo*, in GRISERI Andreina ROCCIA Alessandra (a cura di), *Torino. I percorsi della religiosità*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1998, pp. 159-242.
- RUFFINO Michele (a cura di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino 2020.
- RUFFINO Michele, *Sett'anni, verso il restauro*, in ID. (a cura di), *Una chiesa per il Ducato. La Ss. Trinità di Torino*, Clut, Torino 2020, pp. 15-18.
- SCHLIMME Hermann, *L'architettura di Vignola fra progetto e costruzione: divisione del lavoro e processi di decisione nell'edilizia del Cinquecento*, in AFFANNI Anna Maria, PORTOGHESI Paolo (a cura di), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola: atti del convegno internazionale di studi*, Gangemi, Roma 2012, p. 379-396.
- SCOTTI Aurora, *Ascanio Vitozzi. Ingegnere ducale a Torino*, La Nuova Italia, Firenze 1969.
- SCOTTI Aurora, *Il parco ducale vecchio e nuovo a Torino: la civitas veri di Carlo Emanuele I di Savoia*, in DESWARTE-ROSA Sylvie (a cura di), *A travers l'image: lecture iconographique et sens d'oeuvre*, Klincksieck, Parigi 1994, pp. 255-279.
- SILVAN Pier Luigi, SCUDIERI Magnolia (a cura di), *San Pietro: Antonio da Sangallo, Antonio Labacco: un progetto e un modello: storia e restauro*, Bompiani, Milano 1994.
- SPAGNESI Gianfranco (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera*, Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro di studi per la storia dell'architettura, Roma 1986.
- STUMPO Enrico, *Spazi urbani e gruppi sociali (1535-1630)*, in RICUPERATI Giuseppe (a cura di), *Storia di Torino. Vol. 3: Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 185-222.
- TAMBURINI Luciano, *Le chiese di Torino*, Le Bouquiniste, Torino 1968.
- TUTTLE Richard J., *Sant'Andrea in via Flaminia a Roma*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002, pp. 248-250.
- VACCHETTA Giovanni, *Nuova storia artistica del Santuario della Madonna di Mondovì a Vico*, Società per gli studi storici archeologici e artistici della provincia di Cuneo, Cuneo 1984, pp. 1-30.
- VIGLINO DAVICO Micaela (a cura di), *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, Quattroemme, Perugia 2003a.
- VIGLINO DAVICO Micaela, *Le chiese e la sperimentazione spaziale*, in ID. (a cura di), *Ascanio Vitozzi: ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, Quattroemme, Perugia 2003b, pp. 227-290.
- VILLANI Marcello, *La più nobile parte. L'architettura delle cupole a Roma. 1580-1670*, Gangemi, Roma 2008 (Presenze).
- VISCOGLIOSI Alessandro, *La costruzione della cupola di San Pietro*, in FAGIOLO Marcello, BONACCORSO Giuseppe (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi, Roma, 2008, pp. 57-70.
- WILKE Thomas, *Planning Process of the di Castellamonte's Chapel of the Holy Shroud*, in MERLOTTI Andrea, ROGGERO Costanza (a cura di), *Carlo e Amedeo di Castellamonte. 1571-1683, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia*, Campisano Editore, Roma 2016, pp. 141-152.
- WITTKOWER Rudolf, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, Yale University Press, New Haven 1958 (Prima edizione italiana a cura di Giulio Einaudi, Torino, 1972).

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023
per conto de «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER®
da Centro Stampa di Meucci Roberto - Città di Castello (PG)