

ANTONIO FRANCO*

L'opera di un ignorato scultore salentino del Rinascimento

(Appunti)

A Mesagne, in vico Antonio Corsi, alle spalle della chiesa dei Domenicani trovasi incastonato nella muratura esterna del coro un portale rinascimentale di squisita eleganza e che ancora signoreggia sebbene sia stato bucherellato dal salnitro e malridotto dalla persistente sassaiola dei ragazzi di strada che, chissà perché, da moltissimi anni lo han preso di mira quale bersaglio preferito per le loro fionde. Sembra fatale che in tutti i tempi e paesi, ignoranza e incoscienza alleate all'ira degli elementi esercitino la loro azione distruttrice sulle cose migliori. L'importanza di questa opera, di per sé ammirevole e oltretutto firmata e datata, sta nel fatto che apporta un innegabile contributo atto a colmare quel vuoto tanto evidente per l'età del rinascimento nel quadro dello sviluppo artistico pugliese e particolarmente salentino per cui ogni pezzo recuperabile è molto prezioso non fosse altro che prova del fenomeno culturale in ambiente periferico. In Puglia dopo la grande fioritura dell'arte normanna e sveva ed il breve crepuscolo angioino, ogni manifestazione d'arte e di dottrina sembra entrare in una fase di letargo e nei brevi sussulti di qualche isolata gemmazione riecheggia motivi e forme di epoche precedenti più o meno arricchite da accenti esotici. Così, per citare qualche esempio, la stupenda chiesa di Santa Caterina che agli inizi del XV sec. fece costruire in Galatina il principe Raimondello Orsini del Balzo è sostanzialmente una chiesa romanica, anche se motivi gotici si inseriscono nelle strutture e nelle decorazioni; la superba cattedrale di Ostuni, anch'essa del XV sec., pur nella sua inequivocabile impronta catalana che imbarocchisce lo schema curvilineo dell'architettura veneta goticeggiante della facciata è fondamentalmente una chiesa romanica; ed infine, per non dilungarci troppo, nella stessa chiesa di Santa Croce in Lecce (1549-1646) è evidente che i motivi

* Il prof. Antonio FRANCO si spense in Mesagne il 22 marzo 1969. Lo studio che qui si riedita del valoroso studioso apparve in "La Zagaglia", I, 4, 1959, pp.1-15; II, 5, 1960, pp. 1-24; II, 6, pp. 30-49. L'apparato delle note è stato lasciato inalterato anche nelle sue forme abbreviate. Per gli sviluppi successivi della ricerca si considerino C. GELAO, *Francesco Bellotto da Nardò : un restauro, un'aggiunta e una perdita*, in: *Ottant'anni di un Maestro : omaggio a Ferdinando Bologna / Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali"*, a cura di F. ABBATE, [Napoli] : Paparo 2006, pp. 223-235, V. ZACCHINO, *Francesco Bellotto da Nardò, i trionfi del Mantegna e il cinquecentesco corteo trionfale di galatone. La vittoria di Giovanni Granai Castriota sui francesi*, in "Studi salentini", 83 (2006), pp. 173 – 202 e ivi bibliografia.

medioevali improntano l'artificiosità barocca¹. Per trovare espressioni che si allontanino da questo luogo comune per tutto il quattro e cinquecento bisogna rivolgere l'attenzione all'architettura civile, castelli e palazzi signorili dove le seducenti espressioni dell'arte toscana e veneta fanno la loro apparizione con membrature architettoniche trasferite dalla nivea e tagliente eleganza del marmo apuano alla dorata sinfonia di una pietra tenera che tenta lo scalpello inducendo l'artefice alla prolissità dell'ornato preluendo il fenomeno "barocco". E quasi sempre trattasi solo di portali e di finestre, come nel palazzo Vernazza a Lecce²

¹ Per la chiesa di Santa Caterina in Galatina che non è mai stata adeguatamente trattata nel suo complesso e le fugaci citazioni di M. SALMI, W. KRÖNIG, LONGHI ecc., riguardano più gli affreschi che l'architettura, si cfr. da ultimo P. ADIUTO PUTIGNANI, *Il tempio di Santa Cat. in G.*, Galatina 1947 ed ivi bibliogr. sommaria precedente degli scrittori locali. Il TOESCA, (*Il Trecento*, Torino 1951, pag. 74) ne affianca la parte superiore della facciata con quelle di Santo Stefano a Soletto e Santa Maria del Casale in Brindisi per quanto in ognuna di queste vi sia una diversa risoluzione compositiva. Se per alcuni caratteri comuni (lesene che nascono dallo zoccolo e si raccordano con gli archetti zoppi, cimasa del frontone coronante pure le lesene angolari, ecc.), tipici dell'architettura religiosa pugliese di età angioina (v. chiesa del Carmine in Mesagne, ecc.), non si può disconoscere l'impronta romanica che sussiste con evidenza sia nell'interno che all'esterno ove le porte e il prodomo richiamano monumenti ben noti che non è qui il caso di indicare. Il duomo di Ostuni per quanto sia abbastanza noto, più alle guide turistiche che ai manuali di storia dell'arte, è stato ancor meno trattato di proposito e analiticamente. Si cfr. comunque l'equilibrato lavoro del rev. don Andrea ANGLANI, *La cattedrale di Ostuni*, Ostuni 1935. Della facciata il particolare che più colpisce, disorientando alquanto, è il coronamento curvilineo, concavo nel frontone e convesso nelle testate delle navi laterali. Ripreso successivamente da Raimondo da Francavilla nella facciata della chiesa madre di Manduria (1532) e ricorrente in quella parrocchiale di Maruggio (1519), di Laterza (v. L. GALLI, *St. di Laterza*, Palo del Colle, 1941) e Mottola (M. LENTINI, *Mottola e la sua storia*, Taranto 1935, p. 70). Or è noto che proprio intorno al XV sec. in Venezia veniva preferita la conclusione curvilinea della parte superiore delle facciate (chiese di San Gregorio, San Giovanni in Bragoda, San Zaccaria, ecc.) e solo il frontone ad archi inflessi potrebbe rappresentare una novità; ma una simile profilazione la vediamo dipinta in un polittico di Antonio Vivarini (Roma, Pinacoteca Vaticana) nella chiesetta che regge in mano il San Girolamo (v. fig. in CASTELFRANCO, *Opere d'Arte in P.*, in "Boll. d'A. del M.P.I." VII, 1927, p. 300, fig. 13); un'evidente degenerazione di questo timpano lo abbiamo nella chiesa dell'Annunziata in Squinzano (1688). L'arco ad ogiva fiorita dei tre portali assomma il ricordo veneziano (v. per es. i portali di palazzo Donà) e l'arco gotico di età angioina (es., Santa Maria della Tomba a Sulmona, ecc.). La ricca cornice di coronamento è invece una tipica impronta dell'età aragonesa derivata da maestranze catalane e che ritroviamo in monumenti della Sicilia e del Napoletano. Ma la proporzione delle parti e la scompartizione della facciata, oltre che i rosoni, denunciano il substrato romanico pur evidente nelle sculture dei capitelli figurati messi in luce di recente. Per Santa Croce non è il caso di spendere parole che tanto è conosciuta e tanti sono i motivi evidentissimi tratti dall'architettura romanica e riutilizzati con estrosità inventiva.

² Cfr. Giuseppe GIGLI, *Il tallone d'Italia*, I, Bergamo 1929, pagg. 41-42. A scanso di equivoci avvertiamo che il titolo del palazzo sembra essere stata un'acquisizione successiva alla costruzione poiché i Vernazza, oriundi genovesi provenienti da Napoli, si stabilirono in Terra d'Otranto agli inizi del XVIII sec. (cfr. L. DE SIMONE, *Lecce e i suoi monumenti descritti ed illustrati*, vol. I, Lecce 1874, pag. 256-257) ed il vico omonimo già prima si chiamava vico forno Stomeo (cfr. G. MADARO,

quanto in molti più gli altri esempi in cui è rimarchevole una prepotente persistenza di motivi dell'arte normanna, radicata nelle maestranze locali che quasi sempre non sanno rinunciare a mensole e doccioni figurati, archetti pensili, ecc. Lasciando ad altri il compito di illustrare adeguatamente questo periodo oscuro e criticamente immacolato dell'arte figurativa in Terra d'Otranto, chiudiamo l'inciso. Il nostro portale appartenne ad una chiesa dedicata all'Annunziata che ora non c'è più e della quale diremo appresso. Nel 1868, allorché fu aperto il vico, per conservarlo venne incassato nel muro della chiesa e messo fuori asse rispetto all'occhio che illumina il coro, sagace accorgimento per non ingenerare equivoci di opinabile identità cronologica intorno ai due elementi architettonici. Come meglio si vede dall'illustrazione, il portale è composto da una modanatura a strombo che senza interruzioni incornicia il vuoto rettangolare dell'ingresso, serrata tra due lesene che sostengono una ricca trabeazione sormontata da sovrapporta a lunetta. La modanatura della porta è ottenuta con due fasce (*antepagmenta*) spartite da un ovolo a foglioline arieggianti l'acanto (*kymation*) ed un echino di grossi ovoli alternati a frecce; a centro dell'architrave pende una veronica fungente da chiave. Disposti simmetricamente, pendono lungo gli stipiti, appesi con un nastro svolazzante agli angoli del *kymation*, due trofei composti entrambi da una targa sulla quale è inciso il nome dello scultore, lo stemma del dedicante³, un elmo a calotta sferica, due guanti di ferro incrociati e

Guida pratica delle denominazioni delle vie della città di Lecce, Lecce 1885, pag. 16). Cfr. pure la bella descrizione del palazzo in F. BACILE, *Scritti vari di arte e di storia*, Bari 1915, pag. 58 sg.

³Per nostra ignoranza in materia, purtroppo non siamo in grado di riconoscere la famiglia alla quale compete questo blasone. La forma dello scudo è del tipo francese antico diviso da scaglione o capriolo con sul capo una stella a otto raggi e nella banda di punta una P. Dobbiamo constatare con rincrescimento che l'araldica è stata una disciplina molto trascurata in Terra d'Otranto e si cfr. a proposito la giusta lamentela del BACILE (*op. cit.*, pag. 55) il quale prende in considerazione molti di questi stemmi sparsi nelle nostre cittadine (ivi pag. 63 segg.). L'encomiabile tentativo di classificazione genealogica intrapreso da A. FOSCARINI (*Armerista e notiziario delle famiglie nobili notabili e feudatarie di Terra d'Otr.* Lecce 1903) per quanto di limitata trattazione e aggravato dalla mancanza di tavole illustrative, non ha avuto alcun seguito. Tra i molti stemmi che si trovano sui portoni o agli angoli delle antiche case *palazzate* mesagnesi, unici pezzi validi ai quali possiamo ricorrere per confronti, sebbene manchi in essi ogni traccia di colore, non si riscontra un doppione del nostro. Però nel quadro base di alcuni di questi abbiamo lo scudo con scaglione con relative varianti per diverse inquartate; così nella banda di punta c'è un sole nello stemma di Gio. Pietro Beltramo (cfr. S. MAIELLA, *Descrizione del Regno di Napoli*, Napoli 1601, pag. 442 con fig.) e in una Santa Visita Pastorale del 24 novembre 1624 sappiamo che la famiglia Beltramy aveva una cappella dell'Annunziata nella chiesa dell'Ospedale. Un conte Beltramo aveva acquistato il 1522, per 28.000 ducati, il feudo di Mesagne venduto all'asta in Napoli dal Regio Demanio e probabilmente questi dovette appartenere ai Beltran conti di Saponara (per questi feudatari cfr. il ms. del MANNARINO, V. *infra* n. 62). Nello stemma invece della famiglia Resta vi è sul capriolo una crocetta greca a braccia patenti e una stella a otto punte mentre nella banda di sotto una maglia ferrea; in quello della famiglia Rini due croci, composte una da quattro globetti e una da cinque, nella banda di testa ed una corona in quella di punta; non molto dissimile è l'arme della famiglia

due scudi ovoidali anch'essi incrociati. Le lesene, decorate a candeliera, che purtroppo sono mutile nella parte inferiore e delle basi, raggiungono con i capitelli la quota dell'architrave della cornice su cui grava la trabeazione. Ogni capitello è composto da due foglie angolari di acanto dal cui apice riverso nascono due volute che reggono le corone della tegola a centro della quale campeggia per fiore una testa umana raggiata con lobi fogliari.

La trabeazione è articolata dal fregio interposto tra due ricchi cornicioni dal forte aggetto: l'epistilio dal profilo alquanto raccorciato composto da una gola rovescia, una fascia, un *kymation* e un listello e la sopracornice molto più aggettante composta da un guscio, un listello, un ovolo, una fascia scompartita da triglifi e poi ancora un listello e una gola dritta protesa, ornata di foglie. Il forte sporto di questi elementi crea sulla cassa una larga fascia di ombra che ne maschera in parte il rilievo: bisogna però tener presente che nella sua originaria esposizione questo portale non veniva mai illuminato dal sole e solo nell'ora del tramonto ne riceveva tangenzialmente i raggi, condizione questa che giustifica il valore del profilo. Il fregio, limitato agli estremi da un dado su cui è scolpito un fiore, è un bassorilievo figurato: trattasi di una scena continua che si svolge da sinistra verso destra e rappresenta molto probabilmente un corteggio regale che entra in una città simboleggiata da una specie di torre a tre piani che si trova all'estremità destra. Questa scultura è molto rovinata ed alcune figure sono addirittura indecifrabili; per comodità abbiamo ridotto a grafico la composizione leggendo come meglio ci è stato possibile: da sinistra di chi guarda sono riconoscibili vicino la torre due specie di buffoni che precedono due figure virili con corona sul capo vestite di lunga tunica stretta alla cintura che avanzano verso la torre seguite da paggi, fanciulli, cavalieri e da un carro a due ruote tirato da una coppia di cavalli, uno dei quali arcionato da una figura infantile è preceduto da un cane. Sul carro è seduta

Albrizzi la cui variante è data da due stelle nella banda superiore. Da una Santa Visita del 1725, conservata nell'Archivio Capitolare Mesagnese (OM, 1) sappiamo che beneficiario della *Cappella S.S. Annunciationis B.M.V.* era un *Canonicus Rini* e ancora nel 1728 è citato, forse il medesimo, *Can.us D. Francisci Pauli Rini* per il quale cfr. A. PROFILO, *Vie Piazze Vichi e Corti di Mesagne*, Ostuni 1894, pag. 88. È probabile quindi che lo scudo appartenga ad un ascendente di queste due famiglie. Purtroppo il medico e poeta Epiphanio FERDINANDO *junior* (1640-1717) nella sua opera rimasta manoscritta *Delle Famiglie di Mesagne*, 1702 (ms. in 4 libr. di proprietà privata) si limita alla successione cronologica delle persone e trascura l'arme dei casati, non diversamente Scipione AMMIRATO in *Delle famiglie nobili napoletane*, Firenze 1630 ad ausilio del quale si cfr. A. CAMPANILE, *L'armi ovvero insegne de' Nobili, ecc.*, Napoli 1610 (con incis.); C. BORRELLI, *Index Neapolitanae Nobilitatis*, Neapoli 1653 (con incis.); v. pure B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle Prov. meridionali d'Italia*. Napoli, vol. I. 1875. e segg. (con incis.).

una donna anch'essa con corona sul capo. Segue questo gruppo centrale una serie di guerrieri appiedati vestiti di corazze e con ampi scudi, chiudono il corteo alcuni cavalieri al galoppo verso i quali si sottomette una figura prona. Se non ci mettesse in imbarazzo la presenza delle due figure regali che avanzano in testa alla teoria, saremmo tentati di riconoscere nel corteo quell'allegra brigata che seguì Isabella Gonzaga nel suo viaggio in Puglia (1549) sei anni prima che venisse eseguita questa scultura e che, proveniente da Ostuni, fu a Mesagne accolta festosamente un mercoledì di luglio alle ore 12 e proseguì quindi per Lecce la notte stessa⁴. La principessa si sa che era malferma in salute e ciò potrebbe spiegare l'uso del carro agricolo sul quale è seduta, certo più idoneo per un lungo viaggio su un percorso accidentato in cui difettavano le strade⁵. Ipotesi a parte, ci sembra comunque molto probabile che l'artista si sia ispirato a questo festoso corteo che avrà certamente visto e tenuto presente per rappresentarne magari qualche altro analogo come potrebbe essere la visita che fece Ferdinando d'Aragona nel 1464 ai suoi nuovi possessi derivati dalla morte violenta in Altamura di Giovanni Antonio Orsini del Balzo principe di Taranto; in tale occasione re Ferdinando dimorò per qualche giorno in Mesagne che fu già residenza stagionale dell'Orsini che l'aveva fortificata e costruito due torri del castello ma i cittadini stanchi delle sue vessazioni accolsero l'Aragonese come liberatore e questi per riconoscenza fu largo nel concedere privilegi⁶. Sulla trabeazione si imposta il sovrapporta rettangolare

⁴ Cfr. S. PANAREO, *La consorte di D. Ferrante Gonzaga in viaggio per la Puglia e il Salento*, in " Riv. St. Salent." XIII (1921) 1-3, pag. 34 segg. e append. I a p. 40; G. CECI, *Il viaggio di una Principessa in Puglia nel 1549*, in " Japigia " VI, 1935. p. 21 segg.

⁵ Si veda il tipo del carro nell'incisione a fronte del IV vol. del SUMMONTE (Napoli 1749) che forse rende meglio l'idea che non quello scolpito nell'arco di Castel Nuovo. Quanto alle strade che in buona parte a tratti erano rappresentate da tronconi delle vie romane e raccordi vicinali, si sa, da quanto può ricavarsi dai vari testi, che ne difettava la manutenzione e per occasionali accidenti il letto stradale si allargava o restringeva, si storceva e affossava, quando addirittura non era interrotto da impantanamenti. Poiché sull'argomento non esiste una trattazione specifica esauriente si vedano le notizie sintetiche in L. LIBERTINI, *Le strade provinciali di Terra d'Otr.*, Lecce 1906.

⁶Cfr. Antonio PROFILO, *La Messapografia ovvero memorie storiche di Mesagne*, lib. II, Lecce 1875, pag. 123 segg. Quanto alla presenza di Ferdinando d'Aragona in Mesagne dopo tolto di mezzo il potentissimo principe Orsini sulla cui morte violenta molto si è discusso (v. pure B. CROCE, *Storia del R. di Nap.*, Bari 1931, p. 73; A. SQUITERI, *Un barone napoletano del 400*, in "Rinasc. Sal." VII₂, 1939, p. 138 segg. e p. 178; per le condizioni del principato alla sua morte cfr. il doc. pubblicato da M. PASTORE in "Informazioni archivistiche bibliografiche sul Salento " I₂, 1957, p. 8 segg.), essa è confermata dagli storiografi locali e principalmente dal padre Serafino PROFILO (v. appresso), nelle loro opere rimaste manoscritte alle quali attinge largamente Antonio Profilo. Il SUMMONTE stesso afferma che "niuna terra vi fu, che egli (il Re) non visitasse, e non vi fusse fedelmente, et amorevolmente da' cittadini ricevuto" (*Historia della città e regno di Napoli*, Tomo IV, Napoli 1749, pag. 521). Risulta da documenti che nove giorni dopo il supposto strangolamento dell'Orsini, il 24 novembre 1463 i sindaci di Mesagne e di Oria si recarono a rendere "ligio omaggio" di fedeltà al re nel campo di Terlizzi, notizia riportata da Pdr. Serafino Profilo al cap. V del ms., pag. 265 segg. Cfr. L. VOLPICELLA, *Un registro di ligi omaggi al re Ferdinando d'Aragona*, in "Studi di St. Napol. in

con inscritta una lunetta ad arco scemo la cui corda è base del rettangolo; l'archivolto è modanato con una gola rovescia una fascia ed un echino con grossi ovoli e frecce. A centro della lunetta campeggia in altorilievo una Madonna seduta che con la mano destra regge il bambino in piedi sulle sue ginocchia e con la sinistra tiene aperto un libro. Alle spalle della Vergine è steso un drappo ed ai suoi lati pregano due minuscole figure inginocchiate, ora acefale, vestite di saio e recanti sulle spalle una specie di palma l'una e l'altra un giglio: evidentemente trattasi di san Domenico e santa Caterina che pregano la Madonna del Rosario titolare dei P.P. Predicatori alle cui cure era affidata la chiesa. Nello spazio superiore di risulta, tra la lunetta e il campo rettangolare delimitato da una sottile cornice, è rappresentata l'*Annunciazione*, al quale avvenimento era dedicato il tempietto, tema che ritroviamo con la medesima distribuzione in portali analoghi quasi premessa didascalica all'argomento principale trattato. Nel triangolo di sinistra l'arcangelo Gabriele, ieratico come una *Nike* ellenistica di sapore neoattico, tenendo nella mano sinistra un fiore, con la destra ora tronca benediceva rivolto verso la Vergine che nell'opposto triangolo ascolta in piedi l'annuncio illuminata dallo Spirito divino che in forma di colomba, trattata molto sommariamente, sfreccia verso di lei dall'angolo a fronte. Corona questo quadro una cimasa, meno sporgente delle cornici della trabeazione, composta da una gola rovescia, una

onore di M. Schipa", Napoli 1926, p. 317. Ammettendo aprioristicamente questa tesi si potrebbe sospettare che con l'alta torre quadrata lo scultore abbia voluto rappresentare sommariamente la guglia di Soletto mettendola come simbolo del vasto feudo degli Orsini. Una terza ipotesi, che però sembra meno probabile, è che la scena sia in relazione con l'arrivo a Napoli di Giovanna III per andare in sposa a Ferdinando I di Aragona (1477), dopo la morte di Isabella Chiaramonte da Copertino. Delle feste e cavalcate in suo onore ne danno una dettagliata descrizione il SUMMONTE ed il SIGNORELLI e tra le molte concessioni per appannaggio donate in questa occasione dal consorte a quella che sarà "la triste Reyna", sono il principato di Taranto e la contea di Lecce nella quale pare che fosse compresa Mesagne, città rimasta sotto il dominio di Giovanna sino alla sua morte (1517) e verso cui la regina fu particolarmente generosa. Cfr. A. PROFILO, *Un curioso documento*, in "Archivio Stor. Pugl." I, 1895, pg. 419 segg. L. PEPE (*Storia della successione degli Sforzeschi negli stati di Puglia e Calabria*, Bari 1900, p. 149) esclude che Mesagne sia appartenuta a Giovanna dal giorno delle sue nozze perché non figura tra le città elencate nei capitoli matrimoniali ma non sa dire come e quando le pervenne mentre è accertato che essa è compresa nei beni del principato al momento della ricessione alla corona da parte di Federico (1477) oltre che in quelli della precedente investitura. Cfr. G. ANTONUCCI, *Federico d'Aragona ecc.*, in "Rinasc. Sal." I, 1933, p. 184 segg.; M. PASTORE, *Per la storia del principato di Taranto sotto F. d'Ar.*, in "Informazioni" I, 1957, p. 19 segg. Per i confini della contea di Lecce nel 1466 v. l'istrumento notarile riportato da F. TANZI in "Archivio Salentino di Lett. ed Arti" I, 1894, pg. 27 segg. Che sull'artista abbia potuto influire la descrizione del viaggio di Isabella del Balzo (1497) contenuta nel poemetto del suo concittadino Rogeri de Pacentia, è probabile ma solo come fonte ispirativa generica senza alcun riferimento storico. Per questo viaggio v. S. PANAREO, *Isabella del Balzo in T. d'Otr. secondo un poema inedito del tempo*, Trani 1906; P. PALUMBO, *St. di Lecce*, Lecce 1910, p. 155; e per il poema, già studiato del CROCE, v. M. MOSCARDINO, *Lo Balzino di Rogeri de Pacentia*, in questa rivista, n.ri 2 e segg. (con bibliografia).

fascia glifata ed infine, come di norma, un'altra gola rovescia molto protesa. Allo stato attuale il *lumen* è di m. 2,02x3,35 mentre il *thyroma* misura m. 2,66x3,67 che verosimilmente corrisponderà all'originario. La pietra usata è un calcare bianco locale abbastanza compatto ("pietra di Carovigno") che in queste zone per lungo tempo ha sostituito il marmo sin dall'età ellenistica⁷. Con il passare degli anni, com'è naturale questa pietra ha assunto una calda patina dorata mentre l'acqua piovana e i licheni ne hanno annerito gli sporti. L'architrave è monolitico e comprende la cornice superiore della porta con i due capitelli delle lesene. Gli stipiti come le paraste erano formati da due pezzi sovrapposti dei quali mancano quelli inferiori. In un altro blocco è scolpita tutta la trabeazione e sopra unica lastra il sovrapporta. L'autore di quest'opera, come già abbiamo accennato, ha lasciato il suo nome inciso nelle due targhe pendenti dai trofei in ognuna delle quali su due righe è rispettivamente scritto: M [Fran]CISCO BELLOCTO (nella targa a sinistra di chi guarda) - DE NERITO SCULPSIT (in quella a destra). L'anno di esecuzione è invece stilato sul filatterio ai lati della veronica: IS SS (1555). Malgrado le ricerche fatte, purtroppo non abbiamo potuto collazionare nessun dato anagrafico intorno a questo artista e tanto meno sappiamo con certezza in quale ambiente sia stato educato⁸.

⁷ È nota la mancanza del marmo nelle nostre zone, astrazione fatta naturalmente dai tipi di calcare marmoreo di recente sfruttamento, per cui il suo impiego nell'antichità è stato rarissimo per l'alto costo derivato dalla difficile operazione di estrazione e lavorazione oltre che dai mezzi di trasporto (si veda sull'argomento la nota opera di T. FRANK, *Economic History*, II ed., pg. 198 segg.; cfr. DUBOIS, *Étude sur l'administration et l'exploitation des carrières ecc. dans le monde romain*, 1908). In epoca romana solo in centri di primaria importanza come Brindisi, ubicata sulla via delle importazioni oltremare, ne troviamo a dovizia e probabilmente lavorato anche *in situ*, ma in altre località come *Lupiae* ecc, e la stessa Taranto compresa, si tratta di pezzi trasportati e già pronti all'uso preparati in altre officine per cui l'artigianato locale scolpiva per lunga tradizione questa pietra bianca che pur tanto *si* avvicinava al materiale nobile (cfr. in merito lo studio di L. BERNABÒ BREA, *I rilievi tarantini in pietra tenera*, in "Riv. dell'Ist. N. d'Archeol. e St. dell'A." N. S. I, 1952, pg. 5 e segg.). Certamente a queste lastre calcaree, largamente usate per steli sepolcrali, si riferiva nel XV sec. il GALATEO allorché scrivendo delle antichità di Valesio parlava di sepolcri in marmo bianco: *multa reperta sunt sepulchra ex albo marmore* (in *De situ Japigiae*, Lycii 1727, pg. 84). Per questo tipo di pietra cfr. C. DE GIORGI, *Descriz. geologica e idrogr. della prov. di L.*, Lecce 1922, pg. 236; F. BODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze 1953.

⁸ A. PROFILO (*Vie Piazze ecc.*, cit., pag. 264, n. 2) ne ha dato per primo una sommaria notizia in nota marginale leggendo erroneamente 1560 e M. FRANCISCUS BELLOCTO DE NERITO SCULPSIT. Prendendo di peso la nota del suddetto autore così ne scrive Amilcare FOSCARINI nella sua opera "Artisti Salentini" (in *Bibl. Prov. di Lecce*, Mss. n. 329) parzialmente pubblicata in "Informazioni" 13, 1957 (pag. 18): BELLOTTO Francesco scultore, nato in Nardò e vissuto nel sec. XVI. Le sue opere pare sieno andate distrutte non avendosene più ricordo, ma in Mesagne, sugli stipiti dell'architrave della porta della chiesa dell'Annunziata, esistono ancora, scolpiti da lui, nel 1560, alcuni fregi ed un carro trionfate col suo nome e data, benché questa un po' scomparsa: "M. Franciscus Bellocto" (sullo stipite destro) "de Nerito sculpsit 1560" (sullo stipite di sinistra). Questo artista è invece completamente ignorato da Giuseppe CECI (*Bibliogr. per la storia delle arti figurative*

L'esempio precedente più prossimo che ci rimane nei dintorni per un raffronto utile è una finestra interna del castello *Alfonsino* di Brindisi che probabilmente

nell'It. Merid., Napoli 1937) che pur conosce l'opera del Profilo (I, p. 369 § 3314). Inutili sono state le ricerche fatte sul *Registro dei Morti* che si conserva nell'archivio di Mesagne (vol. I, 1604 e segg.) ed in quello di Nardò (I, 1585-1592, il successivo, comprendente gli anni 1593-1609, pare che sia andato smarrito) e nel *Registro dei Matrimoni* che in entrambe le città inizia con l'anno 1577 (G. GABRIELI, *Bibliografia di Puglia*, in "Japigia" V 1 -2, 1934, p. 179 indica erroneamente come anno di inizio del registro neretino il 1596). Con il medesimo anno 1577 inizia il *Registro dei Battesimi* in tutte due le città. Se si accetta quanto diremo appresso a proposito del portale della chiesa di Galatone ne consegue che l'età dell'artista quando eseguì il portale mesagnese non poteva essere inferiore ai 71 anni ed è quindi probabile che sia morto prima degli anni con cui cominciano le sopradette registrazioni. Pare certo che sia in Mesagne che in Nardò, successivamente non si ha più traccia di questo casato, peraltro documentato per gli anni precedenti; circostanza che lascia sospettare una trasmigrazione avvenuta evidentemente sul primo quarto del XVI sec. Di un' *Ecclesia Sancti Nicolai de Mattheo Bellotto* si ha notizia, con l'inventario dei suoi beni, negli "Acta Generalium Visitationum Neritinae Urbis et totius Diocesis habitarum a Ludovico De Pennis Episcopo A.D. 1452 - 1460" conservati nell'archivio della Curia Vescovile di Nardò (vol. A-I parte 2^a, fol. 36). Non sappiamo quale legame di parentela possa esserci tra il nostro scultore e quel Pietro Bellotto pittore nato a Volciano (1627-1700) o, forse ancor più, con il noto incisore veneziano Bernardo Bellotto (1724-1780) detto *il Canaletto* dal soprannome del famoso zio materno Antonio Canal. Riteniamo comunque di non errare sospettando che la casata del nostro scultore, presente temporaneamente a Nardò, provenisse da altri luoghi. Nel *Registrum Justitiariorum* della cancelleria di Carlo I risalente al 1269 troviamo segnalati alcuni ribelli *domini de Bellocto* (cfr. *I registri della cancelleria angioina* ricostruiti da R. FILANGIERI, Napoli 1951, pag. 128 § 185) il cui *castrum Bellotti, de Justitiariatu Basilicate* lo troviamo segnalato nel medesimo registro (ivi, p. 190 § 483; 194 § 499); successivamente, nel 1454, in un documento aragonese viene detto "castello diruto di Bellocto" (cfr. J. MAZZOLENI, *Regesto della Cancelleria Aragonese di Napoli*, Napoli 1951, p. 25 doc. 139). Nei primi del '500 in documenti spagnoli incontriamo un Dionisio de Belloto concessionario di una terra in Basilicata (cfr. N. CORTESE, *Feudi e feudatari napoletani della prima metà del cinquecento*, Napoli 1931, pag. 85, doc. IV, 34). Quanto al nome della patria, indicata dallo scultore nella seconda targa, sappiamo che veniva ancora chiamata con il nome latino e prelatino *Nerito* (Νήρητον *Neritum* OVID. *Met.* XV, 50; ethn. in PLIN. III, 105 e PTOL. III, I, 67; cfr. F. RIBEZZO in *C.I.M.*, p. 118 e segg.) e *Neritono* (Santa Maria de Neritono) come in tutto il periodo medioevale sì che il conte di Conversano Goffredo era *dominator civitatis Neritoni* (cfr. MOREA, *Chartularium Cupersanense*, 1893, p. 152; COLELLA, *Toponomastica Pugl.*, Trani 1941, p. 496 e 499) e in un doc. del 1473 ci imbattiamo nel notaio Antonio de Neritono di Lecce (v. J. MAZZOLENI. *op. cit.*, pag. 111 n. 1). Non compete a noi l'analisi linguistica per arrivare al demotico *nardiati* ed alla forma tronca *Nardò* per la quale si cfr. G. COLELLA, *op. cit.*, p. 215, G. ALESSIO in "Japigia" XIII 3, 1942, p. 169, ma ci pare opportuno segnalare che Giov. M. *Tarentinus*, autore del convento dei padri predicatori in Muro Leccese (1583), si diceva *Nerdoniensis* (cfr. L. G. DE SIMONE, *Architectorica*, Lecce 1879, p. 23; e per il convento L. MAGGIULLI, *Monogr. di Muro Leccese*, Lecce 1871, pag., 66, 144 e segg.). A chiusura di questa nota mi è gradito ringraziare il carissimo amico dott. Nicola Vacca ed il prof. Agostino Gabrieli di Galatone che con tanto cortese zelo si sono adoperati nella purtroppo vana ricerca di notizie di archivio sul nostro scultore ed auguro maggior fortuna a chi volesse continuare le indagini allargandole in altre direzioni.

bisogna attribuire a qualche maestro fiorentino della corte aragonese⁹; sulla larga cornice che inquadra l'apertura si imposta direttamente il fregio sormontato da cimasa. Gli stipiti sono decorati da eleganti candelieri mentre l'architrave accoglie tre scudi tra coppie di cornucopie dei quali quello centrale, simile ad una chiave, è più alto degli altri due tanto che si sovrappone alla decorazione del fregio. Le cornucopie che fiancheggiano gli stemmi sono elemento decorativo che ritroviamo, sostenute da leoni rampanti, ai lati dello scudo aragonese di Alfonso I nell'arco trionfale di Castel Nuovo a Napoli. E certamente si deve ai d'Aragona il trapianto del polline classicista rinascimentale nell'architettura e nella scultura del Salento quando ancora nel cantiere di Santa Caterina in Galatina le maestranze si esercitavano in un tardo goticismo bastardo dal quale trassero certamente il primo insegnamento quello scultore e architetto galatinese Nuzzo Barba che il 1482 eresse nella chiesa di Santa Maria dell'Isola in Conversano il massiccio sepolcro di Giulio Antonio Acquaviva, morto l'anno prima combattendo il turco ad Otranto, e poi tre anni dopo il mausoleo di Pietruccio Bos (1485) in San Domenico a Bitonto nel quale non ha saputo rinunciare agli animali stilofori reggenti un baldacchino classicheggiante coronato da timpano figurato sulla trabeazione¹⁰; nonché quel

⁹ Ho da confessare mio malgrado che non ricordo se si tratti di una finestra interna o di un caminetto. La sommaria descrizione che ho potuto fare è stata condotta sulla scorta di un'istantanea incompleta, sfocata e per di più scattata in pessime condizioni di illuminazione circa una decina di anni or sono. Inutile è stato un mio recente tentativo di controllo ed a proposito ringrazio vivamente il Comando Militare Marittimo di Brindisi per non avermi concesso il permesso di accedere al Castello promettendomi invece che mi avrebbe fatto recapitare con sollecitudine la foto del pezzo che mi interessava. A tutt'oggi, dopo circa tre mesi, non si è visto ancora niente. Evidentemente da noi anche le opere d'arte rientrano nel raggio del segreto militare! Se lo avessi immaginato avrei premuto il pulsante della complicata macchina burocratica che tutela le nostre sorti.

¹⁰ Cfr. A. FOSCARINI, *Art. Sal. cit.*, in "Informazioni" 13, p. 17. s. v. *Barba*: C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce (Bozzetti di viaggio)* II, Lecce 1888, p. 262 n. 1; *Architetti, scultori e pittori della Provincia di Lecce nel sec. XV*, Bari 1911 (estr. dal vol. per le nozze Perotti - Consiglio); v. pure G. B. TARSIA MORISCO, *Memorie storiche di Conversano*, Conversano 1881; G. BOLOGNINI, *St. d. Convers.*, Bari 1935; E. T. DE SIMONE, *Notizie storiche della città di Bitonto*, Napoli 1876; V. ACQUAFREDDA, *Bitonto attraverso i secoli*, Bitonto s. d.; FR. CARABELLESE, *L'attività artistica nella città di Bitonto*, in "Nap. Nobil.", vol. VIII, 1899, fasc. IV, pag. 57 segg.; per Pietruccio Bos, ricco signore bitontino, cfr. F. CARABELLESE, *La Puglia nel sec. XV*, Bari 1891, p. 119 e *passim*. L. V. BERTARELLI, *Puglia* (Guida d'It. del T.C.I.), Milano 1940, pag. 176, 220. Per questi ed altri artisti salentini cfr. pure C. DE GIORGI, *Cronologia dell'Arte in T. d'Otr.*, in "Riv. Stor. Salent." XII, 2, 1918, p. 26; p. 177 segg. I due monumenti hanno caratteri sostanzialmente diversi e se non si avessero dati precisi sarebbe impossibile assegnarli al medesimo artista. Il m. all'Acquaviva è impostato come una cotta d'altare, architettonicamente scompartita a trittico con nello zoccolo la pietra tombale al centro e due predelle affrescate ai lati; il tutto sostenuto da quattro statue in corrispondenza dei plinti. La conca delle tre nicchie è a conchiglia, diritta in quella di centro e capovolta con forte allungamento nelle laterali. Nell'insieme è un'opera di uno spinto eclettismo privo di qualsiasi fusione armonica sebbene si imponga per la mole e l'esuberante prolissità degli

Ferrando Nicola, anch'egli galatinese, autore della porta laterale nord del duomo di Otranto in cui l'artista sembra ancora vincolato all'arte bizantina rimanipolata con gusto romanico¹¹. Si noti che a Corigliano in tale scorcio di tempo venivano eseguite tre opere che per lo stridente antagonismo stilistico sono sufficienti a farci trarre delle conclusioni sull'eclittismo culturale degli artefici non minore certo di quello dei committenti. Intendiamo richiamare alla memoria quel miscuglio stilistico dalla trita decorazione nel famoso arco Lucchetti (1497), il campanile goticeggiante (1465) a imitazione della torre che circa un secolo prima innalzò nella vicina Soleto Francesco Colaci e il portale della chiesa madre (1573) che la affianca con gusto eterogeneo¹². L'unità stilistica è invece nel massiccio castello¹³

ornati non privi di eleganza in certi particolari. La parte superiore che più ci riguarda, è composta di una pesantissima trabeazione, il cui fregio è decorato dal classico motivo di putti reggenti un festone, sulla quale a conclusione vi è una lunetta centrale con ureo in cima formato da grosse volute tangenti e lateralmente due minute ghimberghe a forti spioventi che si alternano a statue. Nel sepolcro bitontino invece, di fattura più semplice e scadente, probabilmente per le difficoltà incontrate dallo scultore nel trattare una pietra molto più dura, a parte l'analoga pesantezza della trabeazione, dobbiamo sottolineare un particolare non trascurabile: il frontone con gli spioventi inflessi (sacrificanti le figure contenute) che agli estremi danno luogo a ruote ornate di fiore come in certe anse di vasi apuli dell'età classica. Dall'ascella inferiore spuntano palmette e in quella superiore un ciuffo floreale per acroterio.

¹¹ Vedi la figura in G. GIGLI, *Il tallone d'Italia*, II, pag. 90-91. C. DE GIORGI (*Bozzetti*, II, p. 271) attribuisce allo stesso artista il monumento all'arcivescovo Serafino di Squillace (1494-1514), ricostruttore della chiesa distrutta dai turchi (L. MAGGIULLI, *Otranto. Ricordi*, Lecce 1893, pag. 229-30), nel quale, a parte quella certa variazione di schemi architettonici più stridente nella parte superiore conclusa a ghimberga tronca con stemmi acroteriali nel portale otrantino ed a lunettone nel cenotafio, l'analoga del valore plastico è evidentissima nei ritratti del defunto e dei pannelli che si sovrappongono lungo le lesene. È altresì probabile che da questo dipendano, non solamente per l'atteggiamento stereotipato, i ritratti sepolcrali galatinesi in Santa Caterina e prima fra tutte la figura dormiente di Clemente Mongiò (+1588) sulla pietra tombale. Nel cenotafio comunemente creduto di G. A. Orsini è inciso l'anno 1562 e quindi sembrerebbe che fosse stato costruito un secolo dopo la sua morte (DE GIORGI, *ivi*, p. 418). Comunque lo stile gotico di questi monumenti funerari, dei quali ci occuperemo in altra sede trattando del tempio, è molto manierato e penso che non sia da escludere l'ipotesi di una continuità scolastica protrattasi quasi sino alla fine del XVI sec.

¹² L'arco Lucchetti lo si veda in G. GIGLI *op. cit.* I, 1929, p. 89; il campanile di Corigliano a pag. 86 (v. DE GIORGI, *Bozzetti*, II, p. 348) ed a pag. 83 la torre di Soleto. A proposito di quest'ultima opera P. TOESCA (*op. cit.*, p. 73, n. 2), che si ostina a chiamarla "campanile", probabilmente per l'apparenza assunta in un secondo tempo allorché gli venne addossata la chiesa e sovrapposta la lanterna a cupolino (1751), spende un fugace cenno. V. pure P. D'ANCONA, *Umanesimo e Rinasc.*, Torino 1948, p. 245. A parte il "troppo ammirato", il Toesca ritiene che il campanile appartenga al XV sec. inoltrato, naturalmente saltando di piè pari il "supposto" architetto di Surbo Fr. Colaci che conosciamo attraverso una lapide rinvenuta, pare nella seconda metà del XVIII sec., accidentalmente in esso e che servì per disperdere la leggenda secondo la quale Matteo Tafuri (+1582) lo costruì in una sola notte per virtù di incantesimi (cfr. N. DE SIMONE-PALADINI, *Leggende messapiche*, in "Apulia" I, 1910, p. 52 segg.). Che l'epigrafe possa essere stata un'abile falsificazione non è stato ancora dimostrato e per diffidarne non basta l'esatta considerazione stilistica dell'opera per la quale qui il gotico appare "pesante" e "di riflesso" cosa che non dovrebbe

che, indipendentemente dalle modifiche apportate dalla famiglia Trani, così come sorse per volere dei De Monti che nel 1466 ebbero il feudo di Corigliano da Ferdinando I d'Aragona, si ispira al tipico castello aragonese di quel periodo sorto dagli esemplari ammaestramenti del Sangallo e del celebre architetto militare senese Francesco di Giorgio Martini che nel 1491-92 seguì nel Salento e in Puglia il duca di Calabria Alfonso¹⁴.

Questi castelli, che si moltiplicarono in conseguenza della dolorosa esperienza dell'invasione turca (1480-81), hanno in comune un'inconfondibile impronta sia in Otranto¹⁵ che Gallipoli¹⁶, Taranto¹⁷ e Brindisi¹⁸; aspetto che indubbiamente fa capo

meravigliare in questo ambiente. Tra l'altro però sono pure evidenti contaminazioni di ricordi arabi per la penetrazione dei quali non è necessario attendere gli spagnuoli. Comunque il Toesca per questo suo parere sembra che abbia fatto troppo affidamento all'indocumentata trattazione di Ettore BERNICH (v. in "Napoli Nobil." XI, 1902, pag. 75 segg.) verso il quale, per certi intempestivi giudizi, è stato tutt'altro che tenero il giudizio di Benedetto Croce. Allo scritto del Bernich, indubbiamente ottimo architetto e raffinato scrittore, rispose esaurientemente Cosimo DE GIORGI (*La Chiesa di Santa Caterina in Galantina e la torre quadrata di Soletto*. Note e documenti. "Riv. Stor. Sal." I₁₃, 1903, pag. 286 segg.; XI, 1916, pag. 227) per cui certe posizioni sono da ritenere superate almeno sino a quando non si producono prove inconfutabili. Tanto per lamentare il fatto che la critica ufficiale nostrana diventa quasi sempre sbrigativa quando si tratta di monumenti delle nostre zone per cui ci viene da pensare che anche nel campo dell'arte esista una " questione meridionale " probabilmente di più difficile risoluzione della politica con la quale è conaturata. Per questi monumenti oltre A. VENTURI (*St. dell'A.*, VII₂, p. 12 segg.) citato dal Toesca si cfr. pure la descrizione di mons. Morra (Santa Visita del 1607) in AAR (L. DE SIMONE), *Gli studi storici in terra d'Otr.*, Firenze 1888, p. 190, n. 4; G. PANICO, *All'ombra del campanile di Soletto*, Soletto 1910 e per Fr. Colaci, C. VILLANI. *Scrittori ed artisti pugliesi antichi moderni e contemp.*, Vecchi Trani 1904, p. 269 sul quale però non c'è da porre affidamento sulle sue asserzioni.

¹³ Cfr. Fr. BACILE, *Il castello di Corigliano*, in "Nap. Nobil." VI, 1897, p. 153 segg., riportato in *Scritti vari* cit. p. 83 segg.; P. Coco, *Corigliano d'Otranto*, Taranto, 1934, p. 20.

¹⁴ Cfr. S. VOLPICELLA, *Liber instructionum regis Ferdinandi primi*, Napoli 1816, pag. 186 per i rapporti del Sangallo col regno di Napoli, il quale progettò un palazzo per il duca di Calabria; v. pure Joampietro LEOSTELLO, in "Docum. per la storia, le arti e le industrie nelle provincie napol." a cura di G. FILANGIERI, Napoli 1883, vol. I, p. 141. Insieme a Francesco di G. M. fece il viaggio in Puglia anche il suo allievo Scirro Scirri di Casteldurante (Urbino), maestro del Bramante, che molto si era adoperato nel corso della guerra otrantina. Cfr. F. BACILE, *Castelli pugliesi*, Roma 1927, p. 210 segg. Pertanto, considerando alcuni caratteri architettonici salienti ci sembra lecito ritenere che fossero per lo meno diffuse tra le maestranze quei principi strettamente tecnici enunciati poi da Francesco di Giorgio M. nel suo prezioso *Trattato d'Architettura civile e militare* (v. riediz. a cura di C. SALUZZO, Torino 1841). Cfr. pure G. C. SPEZIALE, *Storia militare di Taranto negli ultimi cinque secoli*, Bari 1930, p. 38, n. 1 e segg.

¹⁵ Cfr. F. BACILE, *Castelli pugliesi*, cit., opera che può utilmente essere consultata per gli altri castelli salentini come pure P. Coco. *Porti, castelli e torri salentine*, Roma 1930; L. MAGGIULLI, *Otranto, ricordi*, Lecce 1893, p. 138 segg.

¹⁶ Cfr. E. VERNOLE, *Il castello di Gallipoli*, Roma 1933, pag. 95 segg. L'autore crede che la costruzione sia di epoca successiva eseguita su disegni d'architetti dell'età aragonese.

¹⁷ G. C. SPEZIALE, *op. cit.*, pag. 23 segg., p. 44 n. 1; C. CESCHI, *Opere militari e civili del Rinascimento in Puglia*, in "Japigia" VII, 1936, pag. 259 segg.

alla mole quadrilatera con torri angolari del Castel Nuovo di Napoli, anche se spesso i lati si spezzano assumendo un impianto a poligono irregolare strategicamente più utile. E credo che tanto basti a rendere l'idea ambientale dello sviluppo artistico locale nel corso della movimentata seconda metà del XV sec, e quale l'apporto della corte aragonese specialmente ad opera di Alfonso del quale è nota la morbosa passione per il classicismo, connesso alla fioritura degli studi umanistici, già maturi al tempo di Alfonso I⁹, che nell'architettura e nella scultura dalla terra di Toscana, ove già dava i suoi splendidi frutti, per lui aveva fatto breccia nel Napoletano. Poco dopo i veneziani apportarono senza dubbio la loro influenza e compaiono poi anche gli schemi sansovineschi come nel sepolcro di Bona Sforza in San Nicola di Bari (1593), dovuta però ad artisti toscani operanti a

¹⁸ Del castello *Alfonsino* di Brindisi o "forte a mare", che i turchi chiamavano *Castello Rosso* per il colore assunto dalla pietra, manca una specifica trattazione per cui, a parte i brevi cenni in f. Leandro ALBERTI (*Descrittione di tutta Italia*, Venezia 1577, p. 236) e negli scritti dei numerosi viaggiatori nel Regno di Napoli, rimandiamo alle sommarie descrizioni che ne fanno gli scrittori locali. In A. DELLA MONACA, *Memoria storica dell'antichissima e fedel.ma città di Brindisi*, Lecce 1674, se ne possono seguire gli sviluppi costruttivi e le numerose aggiunte a pag. 546-47, 562-63, 565 segg., 670 Dipendono da queste descrizioni e non da analisi diretta gli accenni sommari in F. ASCOLI, *La storia di Brindisi ecc.*, Rimini 1886, p. 179; P. CAMASSA, *Guida di Brindisi*, Brindisi 1910, p. 48 segg., P. PALUMBO, *Castelli in T. d'Otr.*, Lecce 1906, p. 121 segg., M. CARAVAGLIOS, *Il porto di Br.*, Napoli 1942, p. 52 n. 1, ecc. Per l'abbazia basiliana di Sant'Andrea all'Isola abbattuta per far posto al castello cfr. P. COCO, *L'Abazia di Sant'Andrea dell'Isola in Brindisi*. Lecce 1919. Sulla fondazione del castello v. N. BARONE, *Le cedole di tesoreria dell'Arch. di Stato di Napoli*, in "Arch. St. Nap." XIII, XIV, XV, pag. 15 dell'estr. Si riferisce alla fondazione del castello la seguente epigrafe marmorea, credo inedita, che, facente già parte della famosa raccolta Cocotò, malauguratamente andata dispersa, trovasi presso privati: FERDINANDUS. REX \ DIVI. ALFONSI. FIL \ DIVI . FERD. NE. P \ ARAGONIVS. ARCEM HANC A FVND \ FACIVNDAM . CVR\ 1481. La prima parte dell'epigrafe è identica a quella del castello di Otranto e di Taranto mentre varia la seconda che in questa specifica che l'erezione avvenne dalle fondamenta e in quella è detto che trattasi di ampliamento e rafforzamento (v. SPEZIALE, *op. cit.*, p. 40 n. 1). Circa l'interessamento di Ferdinando I alle opere architettoniche, documentato dal cronista Joampietro Leostello, cfr. O. MORISANI, *Letteratura artistica a Napoli*, Napoli 1958, p. 32. Nell'insieme questo castello, tanto somigliante nell'aspetto a Castel dell'Ovo, si differenzia profondamente dagli altri tre castelli marittimi aragonesi del Salento essendo inteso nella sua impostazione come un *cassero* che circondato dal mare si rendeva inespugnabile come effettivamente si dimostrò in varie circostanze successive. Non meraviglia quindi la mancanza di quel nuovo elemento dell'architettura militare, cioè il cosiddetto "rivellino", comparso in quel torno di tempo (v. Conte R. FILANGIERI, *L'opera degli artisti spagnoli nella ricostruzione quattrocentesca del Castel Nuovo di Napoli*, in "Spagna in Napoli", Rev. Geogr. Españ., Madrid, s. d., p. 43 segg.), poiché la robusta muratura era in grado di sostenere bene l'urto rudimentale di un eventuale bombardamento da naviglio.

¹⁹ Cfr. E. GOTHEIN, *Il rinascimento nell'Italia Merid.*, Firenze 1905, pag. 200 segg. e per la letteratura A. ALTAMURA, *L'umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia*, Firenze 1941.

Napoli²⁰ ma questi schemi non penetrano nel territorio salentino dove invece trova credito, con una certa tendenza per gli eccessi decorativi, il tipo del nostro portale anche perché si riconnette in un certo qual modo ai portali delle chiese romaniche nei quali è di norma la lunetta sull'architrave, spesso decorato con teorie figurative (v. per es. Santa Maria della Strada in Taurisano, ecc.); arco che però ha ben altre funzioni e origini lontane, lo scopo cioè di alleggerire l'architrave dal peso della muratura come è frequente nell'architettura di Roma antica (es. il *Templum Sacrae Urbis*)²¹. Solo in un secondo tempo questo portale assume rilievo sì da ricordare l'uso del protiro che, per quanto raro in Terra d'Otranto, è presente in monumenti del medioevo pugliese con modeste proporzioni volumetriche e nel Salento tende sempre più a schiacciarsi contro la facciata assumendo funzioni del tutto decorative e unitarie con l'insieme della costruzione. Ciò forse dipende dal fatto che nella tradizione architettonica pugliese più antica è ignorato — nell'uso comune, almeno, più che nel rituale — il *nartex* tipico delle costruzioni latine; circostanza che porta a presupporre che le prime comunità cristiane locali fossero più legate all'architettura prammatica orientale che a quella latina derivata dal mondo pagano. Ma non è qui il luogo per affrontare l'argomento. È opportuno constatare, come vedremo, sebbene non possiamo produrre tutte le prove che ci porterebbero assai lontano, come il classicismo quattrocentesco penetra in Puglia con molto ritardo e perdura sin quasi tutto il secolo successivo. Se la finestra del castello di Brindisi è senza dubbio un chiaro punto di riferimento, un portale analogo a quello di Mesagne per l'uso e la distribuzione degli elementi, decorativi trovasi all'ingresso della chiesa già dei Domenicani in Galatone costruito il 1500 come risulta dalla data incisa sulla porta²². Anche in questo portale, esposto pure ad occidente e quindi quasi permanentemente in ombra, sono evidenti i caratteri

²⁰ Cfr. G. CECI, *Nella chiesa di San Nicola*, in "Jap." IV, 1933, p. 43 e segg. È evidente che questo monumento se richiama, come è stato notato, nello schema architettonico le opere del Sansovino risente l'influenza contemporanea e più diretta di Guglielmo della Porta che stempera scolasticamente il michelangiologismo (Mon. a Paolo III, ecc.).

²¹ Con questa considerazione non vogliamo certo attribuire connessioni genetiche del tipo con portali romanici pugliesi sebbene per altri aspetti una certa influenza venne subito dai toscani. Quanto poi ai presunti studi che L. B. Alberti avrebbe fatto sui monumenti medioevali di Puglia, ove si sarebbe recato grazie ai rapporti che ebbe con l'Orsini principe di Taranto, la notizia non è suffragata da prove. V. Ettore BERNICH, *L'architettura di Leon Battista Alberti e le chiese pugliesi*, in "Rass. Pugl." IX, 1894, p. 129 segg.

²² La chiesa è intitolata a Sant'Antonio sin da quando ottennero il beneficio del convento i PP. Osservanti (1830) ma prima era dedicata a San Sebastiano e fu costruita per volere della moglie di Giovanni Castriota, duca di Ferrandina e marchese di Galatone, il 1500. Rovinata da scosse telluriche venne rifatta il 1712 come leggesi nell'iscrizione lapidea sul portale, riportata da P. Coco, *I Francescani nel Salento*, II, Taranto 1928, p. 121. Cfr. pure DE GIORGI, *Bozzetti*, I, pag. 46 segg.; G. FREZZA, *Cenno topografico dell'illustre terra di Galatone in prov. di T. d'Otr.*, Lecce 1859. Mi è gradito ringraziare il prof. P. M. Miccolis di Galatone per le cortesie informazioni intorno a questo monumento e della fotografia del portale qui riprodotto.

plastici che abbiamo notato per quello di Mesagne. L'illustrazione sostituisce meglio ogni altra descrizione ma torna conto far notare il tipo della decorazione a candeliera che orna le lesene la quale, per quella sua geometrica scompartizione in pannelli sovrapposti, richiama la citata porta di Otranto di Nicola Ferrando²³. L'idea anacronistica di far sostenere queste eleganti paraste dai massicci leoni stilofori seduti e infunzionali ci richiama quel gusto eclettico di Nuzzo Barba sopra denunciato. È evidente che l'autore di questo portale, se non è lo stesso Bellotto come sospetto, è ancorato a un ricordo scolastico locale sebbene sia proteso verso le nuove forme artistiche. Si noti ancora come il serrato corteggio che popola il fregio (Trionfo di Costantino?), avanzante da sinistra verso destra e sortito da una specie di torre cilindrica allogata su uno degli avancorpi laterali della cassa, richiami la composizione dell'attico nell'arco di Traiano a Benevento al quale certamente si sono ispirati gli artefici toscani e dalmati che con il Laurana lavorarono all'Arco Trionfale di Castel Nuovo²⁴. I due angeli che reggono la

²³ Naturalmente qui trattasi solo di effetto illusorio per la distribuzione dei motivi ornamentali della candeliera mentre nella porta di Ferrando le sovrapposizioni hanno valore di veri scomparti 'come nelle architetture di molti monumenti funebri quattrocenteschi in chiese di Roma che probabilmente traggono lo spunto dal monumento bronzeo ad Innocenzo VIII di Antonio del Pollaiuolo (Basil. Vat.). Così esempi di lesene decorate a nicchie sovrapposte in cui sono alloggiate figure di santi o di vescovi li abbiamo nel monumento a Eugenio IV di Isaia da Pisa (Ch. di San Salvatore in Lauro), in quello al card. D'Auxia di G. Dalmata (Santa Sabina), al card. Agnese (Santa Maria sopra Minerva), ai fratelli De Levis (Santa Maria Maggiore), a Pio II e Pio III in Sant'Andrea della Valle, al card. Podocataro in Santa Maria del Popolo, al card. Riario nella chiesa dei Santi Apostoli, ecc.

²⁴ Poiché trattasi di un'opera che costantemente dobbiamo tener presente indichiamo quanto appresso ai meno informati. Pei diversi scultori che lavorarono nell'arco si cfr. MINIERI RICCIO, *Gli artisti e gli artefici che lavorarono in Castel Nuovo*, Napoli 1876; R. FILANGIERI di CANDIDA, *Castelnuovo*, ecc., Napoli 1934; *L'arco di Alfonso d'Aragona*, in "Dedalo" XIII, 1932; R. PANE, *Architettura del Rinascimento a Napoli*, Napoli 1937. E. BERNICH insisté nel mettere in evidenza una certa identità con la facciata del palazzo ducale di Urbino (attribuito a L. B. Alberti) il quale è anch'esso a tre logge sovrapposte incassate tra due torrioni ma posteriore di un ventennio all'arco napoletano. La tesi venne ulteriormente sviluppata da L. VENTURI e sono molti gli specialisti che hanno attribuito l'opera architettonica a Luciano Laurana il cui classicismo, secondo le osservazioni di W. ROLFS (*Fr. Laurana*, Berlin 1907), sarebbe derivato dai monumenti della tarda romanità e primo fra tutti il palazzo di Diocleziano a Spalato e l'arco romano di Pola (cfr. pure A. COLASANTI. *L. Laurana*, Roma 1922, p. 9 segg.; E. MODIGLIANI, *Mentore*, Milano 1946). Sono noti i legami che la corte aragonese ebbe con le città dalmate ed è stato osservato che vi furono pure dei vincoli artistici. Comunque secondo nuove vedute, del resto abbastanza convincenti per quanto non siano accettabili alcuni dettagli, si vuole che tutti questi artefici lavorassero sotto la sovrintendenza di maestri catalani tra i quali emergeva il famoso scultore Guillelmo Sagrera (cfr. R. CAUSA, *Sagrera e l'arco di Castelnuovo*, in "Paragone", fasc. 55, 1954, p. 3 segg. con bibl. rec.). Quanto al fregio che particolarmente ci interessa e che sembra avulso dalla progettazione architettonica e sicuramente ad essa posteriore, si accetti o no la totale paternità di Fr. Laurana che fu al servizio di Ferdinando d'A. nel 1474 (cfr. E. MÜNTZ, *L'arte italiana del Quattrocento*, Milano 1894, p. 106 e segg.) pur dovendo riconoscere la collaborazione di altri scultori e primo tra questi lo

veronica sulla porta, sgambettanti incompostamente sì da incurvare le gambe in alto seguite dall'irreale movimento della veste che crea una specie di palmetta acroteriale, accentuata dallo svolazzo di un nastro che sostengono con le mani libere, sono improntati di quel carattere popolare comune a certi affreschi in cui ricompaiono le stesse incongruenze²⁵. Al portale manca il sovrapporta e non siamo in grado di stabilire se questo elemento sia stato soppresso quando la chiesa fu ricostruita e sostituito con il coronamento rococò che inquadra la lapide che ne ha tramandato a noi il ricordo della fondazione. Un portale che indubbiamente si riallaccia a questo e anticipa quello mesagnese, adorna la facciata della chiesa madre di Manduria (1532), al quale, più che dell'architettura, crediamo spetti la paternità a Raimondo da Francavilla poiché il suo nome è inciso sulla cornice dell'architrave²⁶. Anche qui abbiamo i leoni seduti su piedistallo innanzi alle paraste, la Veronica in mezzo all'architrave, il sovrapporta con lunetta contenente in altorilievo l'Eterno Padre che tiene fra le ginocchia il Figlio crocefisso mentre due angeli reggono un pannello alle sue spalle e l'Annunciazione nei due triangoli; però è evidente che trattasi di un'opera meno raffinata, sebbene concepita nel medesimo ambiente culturale, dove l'impianto architettonico aggioga i valori plastici, anche se le singole membrature non hanno forti aggetti nella profilazione e le sculture raggiungono l'alto rilievo che riscontreremo in certi portali leccesi. La trabeazione grava sul sovrapporta e ha il fregio ornato da un festone sorretto da putti, motivo ricorrente pure nel fregio del citato monumento di Conversano e preferito dagli scultori toscani che certo lo presero in prestito da monumenti romani, particolarmente di età flavia. A prima vista potrebbero giudicarsi tipologicamente analoghi al portale mesagnese, per quanto di poco precedenti, ma che invece sono da assegnarsi ad altra corrente parallela, il portale della chiesa di Santa Maria degli Angeli (o San Francesco di Paola) in Lecce, la cappella di San Marco nella stessa città che il Bacile aggruppa con altri palazzi

stesso Sagrera, almeno per la figura di Alfonso, rimane indubbio che tutto l'insieme trae ispirazione dalla decorazione sull'attico dell'arco di Traiano in Benevento che si impone per le proporzioni delle figure in processione in quello stile "continuo" che permane nell'arte italiana sin quasi al rinascimento (cfr. E. STRONG, *La scultura romana da Augusto a Costantino*, v. II, Firenze 1926, pag. 201).

²⁵ Lo stesso elemento decorativo della veronica retta da angeli è a centro della trabeazione della porta otrantina del Ferrando, elemento anche questo non trascurabile tanto più che nella lunetta del monumento all'arc. Squillace i due angeli reggono lo scudo. Se questo schema è però comune agli scultori del quattrocento (v. il timpano del portale della chiesa di San Giacomo degli Spagnuoli a Roma) ci viene in soccorso per la ricerca del filo conduttore il valore plastico delle figure sul quale accenneremo appresso.

²⁶ Cfr. DE GIORGI, *Bozzetti*, I, p. 115; G. ARNÒ, *Manduria e i manduriani*, Lecce 1943, p. 33 e segg. con figura. Per la rappresentazione della *Trinità* v. la scena analoga nella cripta della Favana a Veglie (cfr. A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma 1939, p. 166 segg. e fig. 103).

privati²⁷, e il portale della Chiesa Madre di Corigliano²⁸ che certamente, come vedremo, da esso dipende. Il primo fa parte di una chiesa che sappiamo donata ai PP. Paolotti nel 1524 da Giovannella Maremonti vedova di un Peruzzi nobile fiorentino²⁹ e la seconda nel 1543 fu “conceduta dalla città [di Lecce] alla nazione veneta, che la riedificò ed ornò di quadri, e resa tutta in oro, la mantengono [i veneziani] a proprie spese “ ubicata a centro di un vero e proprio fondaco nel cuore cittadino³⁰. In San Francesco invece i forti aggetti delle membrature, specialmente della sovracornice della trabeazione che, dando luogo ad una permanente larga fascia di ombra ne attutisce il rilievo fin sotto il sommoscapo, mettendo in maggior risalto le sculture della lunetta, provocano effetti scenografici rilevanti per quanto ogni singolo elemento decorativo è rielaborato in funzione del posto che occupa e sono rispettati, nel giusto rapporto delle varie parti, i principi teorici dell'architettura classica che nell'altro sono stati osservati molto relativamente. Senza dubbio per un certo aspetto questo supera il portale di San Marco per ricchezza e varietà di decorazione composta con plastica sonorità, legata all'orientazione dell'opera esposta a mezzogiorno con sagace calcolo per

²⁷ F. BACILE, *op. cit.*, p. 61.

²⁸ Cfr. C. DE GIORGI, *Bozzetti*, II, p. 349.

²⁹ Cfr. L. DE SIMONE, *Lecce e i suoi monumenti*, pag. 105 e segg.; per la famiglia Maremonti *ivi* pag. 297 segg. Non sappiamo da dove A. FOSCARINI (*Guida storico-artistica di Lecce*. Lecce 1929, pag. 126) abbia tratto la notizia secondo la quale autore del disegno della facciata di questa chiesa sarebbe stato Baldassarre Peruzzi. Trattasi molto probabilmente di un'avventata induzione su una supposta parentela per omonimia tra il dedicante e il celebre pittore ed architetto senese, accettata passivamente con leggerezza dagli scrittori locali successivi (P. MARTI, ecc.).

³⁰ L. DE SIMONE, *op. cit.*, pag. 346; A. AVENA, *Monumenti dell'It. meridion.*, Roma 1902, I p. 235; A. FOSCARINI, *op. cit.*, p. 97; G. *op. cit.*, p. 38; C. DE GIORGI, *Cronologia dell'Arte in T. d'Otr.*, in “ Riv. St. Sal.” XII, 1918, p. 61. Per il quartiere veneto in Lecce, ormai completamente distrutto, si cfr. P. PALUMBO, *Storia di Lecce*, Lecce 1910, pag. 121, 141; id., *Lecce che scompare. Un ricordo veneziano*, Lecce 1912; G. GUERRIERI, *Le relazioni tra Venezia e terra d'Otranto fino al 1530*, Trani 1904, pag. 282 e segg.; F. BACILE. *op. cit.*, p. 107 e segg.; per questi vecchi quartieri in genere cfr. pure A. FOSCARINI, *Lecce d'altri tempi*, in “Japigia” VI, 1935, p. 425 segg. Per evitare altre simili mutilazioni che se necessarie alle esigenze della vita *modernista*, invadente come tutte le forze vive, sfigurano la fisionomia cittadina modellata dal lento scorrere dei secoli, ci auguriamo che servano le garanzie scaturite dalle conclusioni del VII Convegno Naz. di Urbanistica, tenutosi in Lecce appena ieri, che ha trattato con il tema “Il volto della città” la spinosa questione che riguarda da vicino e quotidianamente tutte le altre città italiane per cui si giustifica il tono accorato con cui nel preconvegno, organizzato il giorno avanti dal Lions club, si alzò la voce tonante e implorante dei *patiti* per amor civico contro eventuali scempi a danno dell'arte e della storia e, perché no, della bellezza artistica che rende varia e attraente la nostra nazione contro il dilagare dello standardismo ambientale.

Siamo per contro certi che i preposti alla risoluzione urbanistica, coscienti della responsabilità morale del loro assunto - come hanno dimostrato -, useranno le accorte cure per evitare il rovinoso urto tra vecchio e nuovo. Si cfr. pertanto il n.ro speciale del quindicinale “Il Popolo del Salento “ V, 8, Lecce 14 nov. 1959.

sfruttare al massimo gli effetti luminosi brillanti sullo sfondo opaco dei profondi sottoquadri. Se per la classica composizione del fregio così ricco ci sovviene il portale di San Domenico in Urbino dovuto a Luca della Robbia, alla scia robbiana siamo costretti a rimernarci per trovare una voce alla quale fa eco la stupenda Madonna incoronata da Angeli che campeggia nella lunetta. Le colonne, così preziose per il dovizioso intaglio sia nel terzo inferiore del fusto, ove corone e scudi, spade ed elmi, festoni di fiori e nastri svolazzanti sono disposti con raffinato disordine, quanto nei due terzi superiori coperti di un'ornamentazione fastosa e trita come un lavoro di oreficeria orientale, si impongono ad un esame utilissimo alle nostre conclusioni.

Anzitutto la colonna carolitica, di indubbio effetto pittorico, in genere è abbastanza rara nell'architettura romana ed ellenistica specialmente dell'occidente e la sua apparizione nelle architetture di alcuni sarcofagi cristiani³¹ non ci autorizza a presupporre la diffusione di tale tipo di membratura che anzi ci lascia sospettare rappresenti in quelle sculture la riproduzione del tralcio di vite, simbolo di valore ben noto, che si attorciglia allo scapo rivestendolo per cui lo si può ritenere un derivato dell'invenzione "illusionistica" della scultura romana che nei cosiddetti *pilastrini delle rose*, appartenenti alla notissima tomba degli *Haterii* (Roma, Museo Laterano; v. WICKHOFF, *Röm. Kunst*, p. 10), ha creato il presupposto e nel rilievo *en creux* del pilastro lateranense ornato di pampini nascenti da un cratere (III sec.) lo spunto più idoneo all'adattamento architettonico. Certo è che questo modo naturalistico di decorare la colonna è ripreso con molta parsimonia dagli architetti gotici per impreziosire le colonne tortili ma non trova molta fortuna nemmeno nel rinascimento, tranne che in pochi casi come nel monumento al card. Sforza del Sansovino in Santa Maria del Popolo a Roma. Viceversa nel Salento essa è stata preferita per l'incoraggiamento della pietra leccese notoriamente tenera; tra i migliori esemplari per armoniosità distributiva dei ricchissimi ornati di ispirazione classica, importanti quali prototipi dell'uso che ne farà ad usura lo stile barocco, sono quelle scolpite nel 1524 dal leccese Gabriele Riccardi per l'altare dei *Santi Martiri* nella cattedrale di Otranto e conservate nella cripta³². È probabile che l'artista ne abbia tratto lo spunto da un fusto antico ricavato dalle rovine della *Hydruntum* romana e utilizzato nella costruzione della cripta; esso si trova a sinistra dell'altare ed è rudentato nel terzo

³¹ V. il sarcofago n. 174 del Museo Lateranense nonché le colonne mediane del sarcofago di Giunio Basso (Grotte Vaticane) in P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1927, fig. 28 e 35.

³² In una di queste colonne è incisa la seguente epigrafe: OPUS GABRIELIS RICCARDI LICINI MCCCCXXIII. Cfr. DE GIORGI, *Bozzetti*, II, p. 275, 388, 397-98; L. G. DE SIMONE, *Lecce e i suoi m.*, p. 103; FOSCARINI, *Art. sal.*, ms. cit., s. v. Per la figura v. G. GIGLI, II, p. 100. Si tenga presente che probabilmente queste colonne l'autore le dovette eseguire in età giovanile, stando almeno alle date delle opere che gli ascrive la tradizione contemporanea e quelle a lui attribuibili per analisi stilistica.

inferiore e carolitico nel restante superiore. Nelle colonne riccardiane però, a differenza di quest'ultima ove i girali hanno corso continuo, i tralci nascono da una specie di cratere in una e nell'altra da un cespo di acanto all'imoscapo, invenzione questa abbastanza nota nell'architettura romana e maggiormente documentata in oriente³³. Purtroppo, oltre qualche statua, non conosciamo altre opere architettoniche sicure di questo scultore e architetto ma, poiché ne abbiamo riconosciuto il gusto decorativo, non ci pare difficile attribuirgli qualche altra opera. Sappiamo che diresse l'edificazione della sacrestia della chiesa di Santa Croce nella sua prima fase costruttiva³⁴ perciò ci sembra lecito supporre che con molta probabilità gli si possa attribuire per le nozioni di cui sopra il quinto altare a sinistra di chi entra: anche qui, come nelle colonne di Otranto, il fusto tende a slanciarsi con forte rastremazione e, come se ciò non bastasse, il capitello è rialzato da un tamburo interposto tra un doppio collarino mentre il modulo della base si schiaccia sul piedistallo. La decorazione, che con evidenza si ispira anch'essa al tipo della colonna antica della cripta otrantina cioè a girali correnti che si uniscono per comporre una serie di palmette cuoriformi, è interrotta all'inizio del terzo inferiore del fusto da un anello che sopra e sotto da origine ad un ordine fogliare. Questi caratteri, tanto peculiari, si ripetono nel portale della chiesa di San Francesco di Paola e si ripete pure, si badi, la composizione architettonica della trabeazione e lo schema del fregio con motivi simmetrici, in uno con putti affrontati che arcionano dei delfini e nell'altro protomi di cavalli che si volgono le spalle. Tale motivo ricorre ancora con qualche variante nel fregio del portale dell'ex chiesa di San Sebastiano, costruita il 1520³⁵, meglio nota con l'epiteto "Le Pentite", oggi ridotta purtroppo ad autorimessa ubicata alle spalle del duomo, e nel portale della parrocchiale di Melpignano dove uno spunto di singolare originalità è dato dalla ratta inferiore delle semicolonne coperta da un cespo di acanto fiorito in una sorta di vaso dal corpo baccellato che ha per piede quella che sarebbe dovuta essere la base delle colonne sostenute dall'alto plinto sul cui dado sono scolpiti due leoni affrontati, intristita reminiscenza di motivi tradizionali. Nella lunetta ad arco rialzato è scolpito ad altorilievo un *San Giorgio che uccide il*

³³ Si cfr. anzitutto la decorazione vegetale dell'*Ara Pacis* e per la trasposizione sul fusto colonnare in specie nell'oriente romano R. NAUMANN, *Der Quellbezirk von Nimes*, Berlin 1937, p. 46 segg. Si veda l'analogia che intercorre tra la base della colonna del tempio di Diana a Nimes e quello del sarcofago lateranense n. 174. Cfr. A. FROVA, *Alcuni elementi dell'architettura romana*, in "Arch. Class." X, 1958, p. 124 segg.; per l'uso successivo della colonna v. pure V. GAY, *Glossaire archéol. du moyen âge et de la renaissance*, I, Paris 1887, II (a cura di H. STEIN) 1928.

³⁴ Intorno al fabbrico di Santa Croce iniziato il 1549 e condotto avanti a più riprese (la chiesa venne consacrata il 1582 ma si poté considerarla terminata solo il 1646) si cfr. G. C. INFANTINO, *Lecce Sacra*, Lecce 1684, p. 115 segg.; DE SIMONE, *L. e i suoi m.*, p. 328 segg.; L. DE SANCTIS, *La basilica di S. Croce*, Lecce 1912; Menotti BRUNETTI, *Divagazioni archeologiche*, Lecce 1928, p. 5 segg.; N. VACCA, *Per la storia della fabbrica di S. Croce in Lecce*, in "Riv. Sal." XI, 1943, p. 193 segg.

³⁵ G. C. INFANTINO, *op. cit.*, p. 14 segg.

drago e nei triangoli tra l'archivolto e l'inquadratura del sovrapporta vi sono due scudi analoghi nei quali campeggia un pino.

Nella medesima chiesa di Santa Croce esaminiamo ora il portale della sacrestia del quale conosciamo la data di nascita incisa nella sottocornice della trabeazione: MDLVIII. Non vi sono differenze di proporzioni nelle due opere che non siano dipendenti dalla diversa funzione e ubicazione in rapporto anche alla varietà della fonte luminosa.

Tuttavia in codesto portale è evidente un maggiore equilibrio per quanto sia avvertibile un conflitto con il " barocchismo " incipiente; infatti, la cassa dell'architrave, contenente la decorazione a palmette, non segue più la profilazione rettilinea ma convessa e così altri particolari con cui l'artista tende a far prevalere la sua estrosità sovrapponendola a schemi accademici. La colonna ha il medesimo carattere snello delle precedenti e per quanto qui sia rudentata sin quasi a metà fusto è ammorzata nel terzo inferiore dello scapo da un anello con doppio ordine rovescio di foglie di acanto.

Questo trovato decorativo sarà largamente sfruttato in tutto il secolo successivo, particolarmente preferito dallo Zimbalo, e si veda nel bel portale ancora rinascimentale della matrice di Squinzano (1612) come le colonne carolitiche nel terzo inferiore, spartite dal solito anello, diventano rudentate nel medio e scanalate in quello superiore. Altro elemento importante per originale impostazione è l'ornamentazione del capitello in cui le foglie di acanto spuntano dall'interno del cesto e rimboccate sotto il peso della tegola formano agli angoli le volute che sostengono le corone. I caulicoli adornano il corpo del canestro formando delle palmette di tipo classico con una foglia centrale che regge le volute acantee. Infine è da sottolineare la centinatura del fastigio che accoglie il cartoccio inquadrante la targa, una serie di sbarre piatte con gli estremi girati a spirale tenuti da anelli. Questi nuovi elementi li ritroviamo più o meno con una certa indipendenza di sviluppo nel portale della chiesetta di San Marco in cui la decorazione a forte rilievo è molto più accentuata; la fascia che forma l'archivolto della lunetta rimane all'interno centinata dalla bordura della conchiglia mentre la centina esterna che da luogo all'acroterio, ripete il motivo delle sbarre del portale della sacrestia di Santa Croce, particolare che è forse meglio evidente nella porta minore datata sul filatterio della sopracornice dell'architrave in cui si legge: IOANNES CRISTINUS / CONSUL MDXXXIII, iscrizione bipartita da uno scudo che accoglie un leone rampante. Or non possono esserci dubbi che il primo monumento derivi da questo e tra i due c'è l'arco di trionfo che nel 1548 la città di Lecce eresse in onore di Carlo V nel luogo della vecchia porta Napoli e che comunemente viene attribuito, non so con quanto giudizio, all'architetto militare Gian Giacomo

dell'Acaja³⁶, nel quale è riportata la medesima risoluzione acroteriale della chiesetta veneta. È evidente che l'autore della porta in Santa Croce abbia guardato quest'arco almeno nel fastigio; non solo, ma anche al fregio bombato dello spartipiano dell'Ospedale Vecchio costruito dal dell'Acaja stesso un decennio prima (1548). Trattasi indubbiamente di reciproche influenze ma ci sembra di non

³⁶Per questo architetto cfr. L. G. DE SIMONE, *op. cit.*, p. 71 segg. (per la famiglia Acaya, *ivi*, p. 258; sul casato cfr. C. PADIGLIONE, *Di alcune nobili famiglie leccesi*, Pisa 1879, estr. da "Giorn. Arald." VI₁₀₋₁₁, pag. 19 segg.); C. VILLANI, *op. cit.*; C. CECI, in "Nap. Nob." XIII-XV; N. DE SIMONE PALADINI, *Nel travagliato cinquecento*, G. G. dell'Acaia, in "Gazz. del M.", 21 genn. 1932; M. S. BRIGGS, *Nel tallone d'Italia*, Lecce 1913, p. 306; A. FOSCARINI, *Giov. Giacomo dell'Acaja e i suoi ultimi anni*, in "Rin. Sal." II, 5-6 1934, p. 340 segg. Il dell'Acaja per ordine di Carlo V costruì il castello di Lecce iniziandolo il 1539 (v. G. BACILE, *Cast. Pugl.*, p. 153; COCO, *Porti. Castelli*, ecc., p. 130; A. DE LINA, *Il castello di Lecce*, in "Riv. St. Sal." I, 1903, p. 108 segg., 145 segg., 229 segg. e per il dell'Acaja pag. 236; L. G. DE SIMONE, *Il castello di Lecce*, in "Rin. Sal." V, 1937, p. 251 segg.); in questa occasione rifece le mura cittadine in collaborazione con altri tra cui quell'Antonio Trevisi che successivamente lavorò in Roma (cfr. L. DE SIMONE, *Architectorica*, Lecce 1879, p. 11 segg.), onde per induzione si crede che sia stato pure autore dell'arco (v. BRIGGS, *op. cit.*, p. 208). P. MARTI poi, oltre che a riconoscergli aprioristicamente questa paternità, lo sottintende addirittura come punto di partenza di una corrente scolastica la cui parallela farebbe capo al Menga (*La prov. di L. nella storia dell'arte*, Manduria 1922, p. 70 segg.; *Storia ed arte*, Lecce 1926, p. 182 segg.). Poiché quello del Marti è stato l'unico tentativo di inquadramento più o meno organico, con pretese critiche, delle manifestazioni artistiche in Terra d'Otranto, riteniamo opportuno richiamare l'attenzione sul fatto che nella concezione d'impianto il castello leccese (v. fig. in G. GIGLI, *op. cit.* I, p. 29 e 70) non differisce da quello che contemporaneamente Evangelista Menga costruì per i Castriota in Copertino (1540) oltre che dall'altro castello che Gian Giacomo eresse nell'*oppidum Acayae* (1548) presso Vernole (C. DE GIORGI, *Bozzetti*, p. 332, 336; BACILE, *op. cit.*, p. 19). Ma questi hanno dei precedenti in Fulcignano presso Galatone (DE GIORGI, *Bozzetti*, I, 48) pei salienti avancorpi quadrangolari e nel castello di più modeste pretese che Antonio Renna di Tricase costruì il 1524 in Caprarica del Capo (v. notizie in DE GIORGI, *Bozzetti*, I, 164, II, p. 332, 336, 222 n. 1). Il Marti nella foga dell'impegno per riconoscere questa duplice corrente artistica attribuisce al Menga, senza dirci il perché, il protiro della chiesa del Carmine in Nardò che tanto sembra vincolato al monumento che Nuzzo Barba eresse in Bitonto a Petruccio Bove; nel frontone campeggia l'Eterno Padre benedicente che ricorda il medesimo motivo, abbastanza comune, ricorrente in Roma nel cit. monumento al card. Podocataro.

È evidente dunque che il Marti intendeva riferirsi alla parte decorativa e per quanto riguarda la complicata ornamentazione dell'ingresso del castello di Copertino (v. fig. 233, p.104 nel vol. VII *Attraverso l'It.*, T.C.I., 1937) essa ha altri presupposti stilistici di particolare interesse che a volerli esaminare ci porterebbero troppo lontano.

Per il Menga si cfr. oltre il VILLANI, *op. cit.*, M. D'AYALA, *Degli ingegneri militari italiani dal sec. XIII al XVIII* in "Arch. St. It." (3^a Sez.) IX, 1869, p. II, pag. 96; G. BACILE di CASTIGLIONE, *E. M., da Copertino ingegnere militare del sec. XVI*, in "Nap. Nob." XIII, 1904, p. 65; *Cast. Pugl.*, p. 95; P. COCO, *op. cit.*, p. 128 segg.

errare ritenendo che questo gusto decorativo sia stato introdotto proprio dai veneziani: l'arco alquanto oltrepassato e fiorito come quello gotico, qual è nella chiesetta veneta di Lecce, ci richiama alla mente il coronamento della facciata di San Marco a Venezia che dette luogo alle molteplici risoluzioni di Pietro Lombardi (v. il *septo* nella scuola di San Giovanni Evangelista a Venezia). La stessa centina superiore richiama, per quanto vagamente, la sequenza dei gattoni (v. il portale della chiesa di Santo Stefano, Venezia) o le punte dei trafori orientaleggianti che inquadrano gli archi trilobi di alcune finestre (v. l'esafora di palazzo Arian, Venezia) quasi sempre delimitati da un inquadramento (v. la finestra del palazzo Sorano) per cui il sovrapporta della chiesetta leccese non è elemento a sé ma continuazione della decorazione di fondo.

Non è improbabile che per costruire la cappella di San Marco in Lecce i veneziani si siano serviti di maestranze locali e forse dello stesso Riccardi che riuserà poi altrove rielaborandoli i medesimi elementi decorativi acquisiti compreso il modo di decorare il capitello alla maniera gotica. Il portale della chiesa di Corigliano che per la data incisa sull'architrave sappiamo eseguito quindici anni dopo la porta della sacrestia di Santa Croce, accoglie alcuni elementi di questa (i capitelli sono identici) e sebbene invece nel suo insieme ripeta lo schema della chiesetta di San Marco, dalla quale trae lo spunto decorativo (si noti particolarmente la trasformazione della centina nell'intradosso dell'archivolto), il canone architettonico qui si impone nella trabeazione più di quanto non lo sia nella porta di San Marco.

Se quindi possiamo ammettere che il Riccardi abbia lavorato nella chiesetta veneziana di Lecce e sua è la porta della sacrestia di Santa Croce credo che senza difficoltà si possa attribuirgli anche quest'altra opera ove oltretutto le due statue inginocchiate ai lati del Cristo, unica figura alquanto solenne nella sua nudità, richiamano quelle che compongono i due *presepii* in pietra leccese che sono nel vescovado di Lecce e nella chiesa della Madonna di Gàlaso in Torre Santa Susanna (1583)³⁷. Ma dove tutti i singoli elementi architettonici e decorativi or ora rilevati si

³⁷ Cfr. De GIORGI, *Bozzetti*, I, p. 307; L. G. DE SIMONE, *Lecce e i s.m.*, p. 103; i quali giudicano "scadente" l'opera scultorea del Riccardi. Secondo il FOSCARINI (*Guida*, p. 54) le statue di San Giuseppe e della Madonna del presepe leccese non sarebbero del Riccardi ma opera posteriore mentre sarebbe sua la parte architettonica, squisita per eleganza e ricchezza d'insieme. Sia il De Simone che il De Giorgi citano come opere sue un *Sant'Antonio* nella cappella di Condò, un *San Nicola* nella chiesa di San Niccolò e Cataldo e un *David* conservato nel Museo Provinciale. A parte l'arruffata capigliatura e la barba prolissa, ottenute inspiegabilmente con violinature, l'espressione e principalmente la naturalezza del gesto di chi, stando in piedi, si curva nell'atto di scrivere è addirittura superba e mirabilmente resa nella mano grassoccia e pesante che guida la penna sulla carta, particolare che ci richiama quel naturalismo esasperato che incontriamo in certi dettagli nelle opere del Ribera e del Caravaggio. La notizia che questa scultura è opera del Riccardi ci è fornita da un autore quasi a lui contemporaneo, l'INFANTINO (*op. cit.*, p. 180), che la descrive quasi dettagliatamente per cui non si può avanzare alcun dubbio. Per questa scultura e per l'arte del

assommano in una stupenda fusione armonica è nel portale dell'antica chiesa di San Giovanni Battista in Parabita che adesso trovasi sul fianco della parrocchiale a seguito delle modifiche del 1853³⁸. Ogni riferimento di parallelismo sarebbe superfluo ma, per poterlo inquadrare cronologicamente poiché non conosciamo con esattezza la data di esecuzione, ci conviene sottolineare la bombatura della cassa nella trabeazione del sovrapporta movimentata e alleggerita da foglie angolari dalle quali nasce un'elegantissima spirale di càuli, la ricca eppur composta decorazione del fusto delle colonne col terzo inferiore carolitico, rudentato e còclide nei due terzi superiori che probabilmente avrà ispirato l'autore della chiesa Madre di Squinzano e infine il singolare capitello figurato. Il fregio ornato di putti che reggono le spirali acantee correnti si ispira indubbia mente a quello della *Fontana antica* di Gallipoli la cui riedificazione nell'aspetto da noi conosciuto è del 1560³⁹. Il valore plastico delle figure nella lunetta (*La Vergine tra San Giovanni Battista e San Pietro*) appaiono sullo stesso piano di quelle che compongono i citati presepi e particolarmente con quelle che si affollano sulla sopracornice del leccese che tra i due è il meglio conservato.

Riccardi si cfr. pure M. CALVESI, *La chiesa e il convento dei Celestini*, in "Commentari" V₄, Roma 1954, p. 319 segg. Per il *Sant'Antonio* v. INFANTINO, p. 209. Per il *presepe* di Torre Santa Susanna cfr. P. G. M. BARRELLA, *Il Santuario di S. Maria del Galaso in Torre S. S.*, Taranto 1938, p. 22 n. 1. In merito a questo presepe inedito, attribuito probabilmente dal De Giorgi a B. R. evidentemente per analogia con lo schema del presepe leccese ma nei particolari di fattura molto più encorica, a differenza dell'altro si presenta come un gran quadro in altorilievo con nel primo piano l'adorazione dei pastori innanzi a una specie di arco di trionfo prospetticamente strabico le cui colonne sono carolitiche del tipo descritto nell'altare di Santa Croce. Nello sfondo, disposte con aberrata prospettiva, si vedono le case di Betlemme. La trabeazione dell'arco sostiene, similmente alla cona leccese, il paesaggio roccioso in cui si svolge il corteo dei Magi sui quali, nel pezzetto di cielo nel fondo del lunettone, splende la stella e volteggiano gli angeli del "gloria".

Indubbiamente questa scultura è deturpata dalla colorazione che si sovrappone in più strati, eseguita con diletantismo di gusto paesano. Quanto poi all'anno di esecuzione che il Barrella indica dalla trascrizione ms. di due lapidi non più esistenti è probabile che sia stata errata la lettura per quella certa discrepanza cronologica in riferimento all'unica data riccardiana che conosciamo prodotta sulle colonne di Otranto. Comunque. se si vuole accettare la paternità del nostro artista per quest'opera è indubbio che essa appartenga alla più tarda età della sua produzione se non bisogna ritenerla addirittura eseguita da allievi, sulla scorta di suoi disegni o magari sotto la sua direzione, come pure probabilmente il presepio leccese la cui cova sembra appartenere a tempi più moderni per le colonne dal fusto tòrtile stracarico di decorazione da richiamarci l'esuberanza del Cino.

³⁸ C. DE GIORGI, *Bozzetti*, II, p. 242. Ancora una volta ho da ringraziare la generosità dell'amico Vacca che ha potuto procurarmi la preziosa foto riprodotta segnalandomi l'opera.

³⁹ B. RAVENNA, *Memorie storiche della città di Gallipoli*, Napoli 1836, p. 61. Questa fontana, oggetto di un nostro studio di prossima pubblicazione, è nota come opera di età ellenistica sebbene il BERNICH seguito a distanza di tempo dal WOLTERS abbia sostenuto - in parte a ragione e in parte a torto - che debba ascrivarsi al tardo rinascimento. Non intendiamo anticipare qui le nostre conclusioni e il richiamo occasionale deve intendersi limitato esclusivamente al fregio della trabeazione.

Senza ombra di dubbio rappresenta invece una degenerazione encorica di questo tipo il portale della parrocchia di Surbo costruito il 1586⁴⁰: le tozze colonne senza base su alto plinto gravate di alti capitelli hanno lo scapo nel secondo quarto inferiore profondamente strozzato in maniera da risultarne una specie di bugnatura di pessimo gusto decorativo oltre che infunzionale.

Un adattamento dello schema, alquanto variato nell'inventiva ornamentale che altera l'originaria concezione architettonica, può riconoscersi nel protiro della chiesa di San Domenico in Nardò⁴¹ recentemente restaurata; e se si vuole avere un esempio dello stile pletorico cui giungono gli artisti locali ancorati a concetti tradizionali si veda il portale della chiesa di Santo Spirito in Ostuni (1637) nel quale il massiccio sovrapporta con la lunetta dal ricchissimo archivolto rialzato accoglie una scena della *Dormizione della Vergine* onusta di figure, ricavata dal repertorio bizantino⁴², e nei triangoli si stipano le convulse foglie di acanto tenute da un gigantesco fiore messo a guisa di borchia. Sul sovrapporta grava poi la massiccia trabeazione sostenuta agli estremi da due peducci e su questa una sproporzionata ghimberga affastellata di figure ai lati della quale due statue rappresentano l'*Annunciazione*. Non occorre spendere parole per far rilevare il sovvertimento di ogni norma architettonica, anche se nell'insieme l'effetto dell'opera non dispiaccia.

A parte il valore effettivo delle date indicate dai documenti e la probabilità che questi portali siano stati eseguiti in epoche successive alle fondazioni a noi torna conto l'esame comparativo con il nostro. Anzitutto è da notare che in entrambi i portali leccesi il *lumen* è stretto e alto, senza cornice ma inquadrato da una ricca ornamentazione a candeliera lungo gli stipiti è risolto a festone nell'architrave; la trabeazione, retta da due massicce colonne su alto plinto e ricco capitello, accoglie sulla cimasa la lunetta ad arco a tutto sesto che scarica raccordandosi all'asse delle colonne, inquadrata da piccole lesene che sembrano continuazione della decorazione di fondo sulla parete. Insomma, malgrado le salienti differenze distributive delle proporzioni dei singoli membri e della decorazione, i due portali di San Marco e San Francesco sono in intima dipendenza l'uno dall'altro: hanno entrambi caratteri ben marcati, ornamentazione esuberante e forte rilievo con profondi sottosquadri che creano ombre cupe. Inoltre si avverte in essi un certo slancio verso l'alto, più accentuato nel portale di San Marco che è meno affastellato

⁴⁰ C. DE GIORGI, *Bozzetti*, II, p. 296.

⁴¹ V. fig. in G. GIGLI, *op. cit.*, II, p. 42. Cfr. DE GIORGI, *Bozzetti*, I, p. 250.

⁴² Cfr. G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile ecc.*, Paris 1916, pag. 93 segg. Tra le rappresentazioni della *Dormizione* in Puglia, rara nel repertorio iconografico delle cripte eremitiche, si tenga presente quella affrescata in un pannello nella chiesa di Santa Maria di Cerrate. Per la medesima rappresentazione nella scultura popolare bizantina cfr. P. TOESCA, *Il Trecento*, p. 402, n. 152 e pag. 370.

si che il fondo liscio della parete appare nei triangoli del sovrapporta dando risalto al ricamo dell'archivolto, decorato a spirali vitinei correnti. La conclusione ad acroterio della centina superiore dell'arco ed infine l'occhio dal forte strombo, aumentano questa elegante ascensione di linee armoniose. L'emblema della Repubblica Veneta, il leone dell'Evangelista, che si staglia vigoroso in tutto tondo nella forte ombra della conchiglia a pettine che occupa la lunetta, contribuisce per contrasto ad alleggerire la strabocchevole ricchezza degli ornati.

Su altre manifestazioni seriori non è il caso qui di parlarne poiché questo tipo di portale rinascimentale che ha assunto una propria fisionomia, permarrà, più o meno variato in alcuni suoi elementi compositivi, bene accolto dall'architettura chiesastica della controriforma che in Lecce ebbe nella chiesa del Gesù il primo modello a imitazione del tempio gesuitico romano⁴³. Insomma questi portali leccesi per i quali gli artisti accolgono o inventano nuovi particolari decorativi presuppongono lo schema classico architettato dai toscani ai quali si ispira più direttamente sia l'esemplare di Galatone che quello di Mesagne. A confronto dei leccesi sembra indubbio che il portale di Francesco Bellotto aderisca molto di più ai canoni dell'antichità sui quali si formarono gli artisti della Rinascenza non sempre seguendo alla lettera i trattatisti ma apportando varianti ispirate dalla diretta osservazione dei frammenti classici a portata di mano i cui particolari sono spesso inseriti con equilibrio e gusto nello schema generale dettato dalla teoria. Anzitutto i rapporti di misura del *lumen* obbediscono alla tendenza tutta romana, a confronto della greca, di allargare l'apertura della porta cosicché anche se dovessimo essere costretti ad allungare gli stipiti supponendo una piegatura del *kyma*, tale principio non viene affatto alterato e ricordiamo a proposito alcune porte rinascimentali del napoletano, come ad esempio il portale di palazzo Santangelo a Napoli, quello della chiesa dell'Annunziata a Caiazzo, ecc., nelle quali questa tendenza diventa peculiare⁴⁴. Classico è il motivo del fregio figurato,

⁴³ Cfr. G BARRELLA S. J., *I Gesuiti nel Salento*, I, Lecce 1918, p. 4 segg. Sulle origini rinascimentali del barocco si v. l'opera nota di E. WÖLFPLIN, *Rinascimento e barocco*, Firenze 1924 e si cfr. pure i. BURCKARDT, *La civiltà del Rinasc., in Italia*, Firenze 1944, *passim*.

⁴⁴ È evidente nei monumenti citati l'accentuata larghezza della porta rispetto all'altezza come in esemplari antichi di Roma, Pompei, Ostia ecc. Naturalmente la riutilizzazione di antiporte romane in alcune chiese cristiane antiche, come ad es. in Santa Sabina a Roma, nella chiesa badiale di Grottaferrata la cui anteporta, pur essendo bizantina è improntata ad esemplari classici, o quella di Sant'Aquilino a Milano (v. ALBIZZATI in "Crit. d'Arte" f. VIII, p. 55 segg.) ha agito da specchio agli artisti del rinascimento che le hanno rielaborate evidentemente sulla scorta di Vitruvio. Così che per gli *antepagmenta* è difficile non riscontrare il rapporto vitruviano di 3 + 4 + 5 (De arch. IV, 6, 3) e il *thyroma* nelle proporzioni è quello ionico enumerato dall'architetto romano e derivato probabilmente da fonti ellenistiche. Cfr. A. BIRNBAUM, *Vitruvius u. die griech. architektur*, 1914, p. 61 segg. Ma gli artisti del rinascimento quando non usano il portale arricchiscono l'anteporta sovrapponendo un fregio con ricca cornice di coronamento (v. fig. 11 e 12 in G. GIOVANNONI, *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano 1935, p. 38) derivati certamente dalla scomposizione

invero quanto lo è in quello di San Francesco a Lecce, e sebbene l'ispirazione lo scultore l'abbia potuta trarre dal corteo aragonese che si svolge sull'arco di Castel Nuovo non è da escludere che esempi appartenenti all'antichità classica li abbia anche ammirati in territorio salentino ove ancora rimangono testimonianze sia pur molto esigue e rare⁴⁵. Se per l'impostazione, le figure in processione richiamano, come abbiamo notato proposito dell'arco aragonese, quello dell'attico sull'arco traiano di Benevento che a sua volta presuppone quello di Tito e le teorie dell'*Ara Pacis*, il Bellotto mantiene un rilievo basso come lo è nei fregi figurati che ornano le trabeazioni degli archi romani, compresi i sopradetti, e principalmente quello del muro di recinzione del foro di Nerva e sembra a questi ricordi più vincolato nel fregio di Galatone che in quello di Mesagne in cui si scompone quella unità di figure verticali che procedono serrate conferendo così un tono di festosità a tutto il corteo.

Abbiamo già accennato a quel classicismo tutto ellenistico che traspare nell'Annunciazione della sovrapporta e aggiungiamo che la stessa figura muliebre sul carro a centro del corteo richiama stranamente un noto bronzetto classico conservato nel *Metropolitan Museum* di New York in cui è rappresentata sul carro la dea Cibele⁴⁶. Coincidenza senza dubbio ma che lascia perplessi. Tutta veneziana è invece la concezione del drappeggio ricadente alle spalle della Vergine tanto caro ai pittori veneti del '400 da Giorgione ai Bellini e non meno accetto dagli

della decorazione di alcuni tipi di queste porte romane che nella fascia dell'architrave accolgono uno zooforo limitato da mezze palmette a *clausula* in cima alle varie *corsae* degli stipiti (v. il cit. portale di Sant' Aquilino). È questo fregio che darà luogo alla trabeazione dei portali del tipo da noi esaminato ed in quelli genovesi al caratteristico e ricco sovrapporta a pannello che si imposta direttamente sugli anteporta del tipo romano, scaturito attraverso un'esperienza medioevale per cui il suo aspetto è sempre massiccio sebbene non privo di eleganza. Cfr. P. POIRIER, *Portoni genovesi*, in "Emporium" XLV, 1917 (n. 267), p. 176 segg. Naturalmente con questa dimostrazione non si vuole escludere a priori che anche il tipo veneziano del portale della chiesetta leccese di San Marco non abbia il presupposto nell'antichità pagana che anzi ci pare riconoscerlo nel tipo di porta, scolpita su una stele frigia conservata nel Museo del Cinquantenario in Bruxelles (v. fig. in L. PARETI, *St. di R.*, V, p. 392), sulla quale si imposta un sovrapporta a lunetta con arco rialzato, accogliente un leone seduto in altorilievo, e con l'archivolto centinato nell'estradosso da cani correnti tra le palmette acroteriali la cui centrale ad ureo richiama risoluzioni simili, lontani dall'ambiente veneto, tra cui il portale della Chiesa della Madonna del Calcinai di Fr. di Giorgio Martini (1485) in Cortona.

⁴⁵ Intendiamo riferirci oltre a vari frammenti esistenti nei nostri musei, al fregio del noto ipogeo di via Palmieri in Lecce rinvenuto il 1912 (cfr. BENDINELLI in "Ausonia" VIII, 1913, p. 7 segg.; M. BERNARDINI, *Lupiae*, Lecce 1959, p. 47 e segg.) con il quale sembra pure essere in intima connessione quello della citata *Fontana antica* di Gallipoli che, come abbiamo detto, certa ipercritica vorrebbe attribuire *ex toto* al XVII sec.

⁴⁶ V. la figura in "Critica d'Arte" II, 1937, fase. XI-XII, Tav. 156, fig. 3 e cfr. con quella di Alfonso d'Aragona di cui a nota 5.

scultori. È trovata del rinascimento, sebbene sia evidente il ricordo dell'arte decorativa romana, appendere scudi e targhe ed armi lungo gli stipiti, comune sia al portale di Galatone che a quello di Mesagne, e una riprova l'abbiamo nel portico della tomba di Gian Galeazzo Visconti nella certosa di Pavia, nel monumento ad Annibale Bentivoglio di Niccolò dell'Arca (Bologna, San Giacomo Maggiore), Michelozzo nel palazzo Medici a Milano, ecc. ma che solo sulla porta Capuana a Napoli trova il suo più ricco e compiuto adattamento armonico.

Bisogna aggiungere in fine che nell'opera del Bellotto le membrature del portale vero e proprio variano alquanto dalle proporzioni normali con l'evidente intento di non appesantire l'insieme pur senza compromettere quella impronta di classicità rielaborata che traspare; le lesene sono strette e lunghe, la trabeazione è molto bassa sì che se dovessimo misurarla con il canone antropomorfo di Gian Battista Della Porta o di Fra Giocondo, secondo il quale il profilo della sopracornice dovrebbe corrispondere a quello della figura umana come nel disegno numero 1690 della collezione degli Uffizi, ne risulterebbe una testa deforme. L'arco della lunetta, abbassato e poco profondo non crea ombre cupe come nei portali leccesi, e così tutto il sovrapporta non vuole essere continuazione della parte sottostante ma un pezzo a sé messo lì con accortezza a coronamento armonico dell'insieme ed ha lo stesso valore del gigantesco sovrapporta che sormonta il portale maggiore di palazzo *Schifanoia* a Ferrara e della bella edicola sulla porta di *San Gregorio* sul Canal Grande a Venezia di ugual valore della nicchia con la *Madonna* di Francesco Laurana sul portale di *Santa Barbara* a Napoli, risoluzione gemella alla porta di palazzo *Sant'Angelo*. Per un altro utile confronto è opportuno spostarci in Umbria dove nel santuario della *Madonna dei Miracoli* in Castel Rigone, iniziato nel 1494, ritroviamo lo schema dei nostri sebbene sia molto pesante il sovrapporta gravato da un'altra trabeazione di coronamento e nel palazzo ducale di Urbino, tanto intimamente legato alla produzione di quegli artisti che lavorarono alla corte napoletana dei d'Aragona, troviamo largo materiale comparativo. Precedenti analoghi però non difettano, ma per non dilungarci, ci limiteremo ad indicare solo quale prodromo l'elegante portale della chiesa di *San Pietro in ciel d'oro* a Pavia (1132) e quello della badia di Farfa nel Lazio in cui lo schema che ci interessa appare ormai ben delineato. Nel nostro portale c'è insomma una leziosa ricerca di eleganza, tanto sincera nel suo eclettismo, che non sa tradire i modelli ai quali ha guardato; siano essi dell'antichità pagana, tanto di moda con il rapido diffondersi delle opere dei trattatisti⁴⁷, corifei della preponderante corrente umanistica e letteraria da noi

⁴⁷ Attesta il Filarete che l'arte classica era in onore sin dal 1459 e si conoscevano e leggevano gli scritti di VITRUVIO, per quanto ci sia noto che la prima edizione del *De architectura* risalgia al 1511 stampato a Venezia da Fra Giocondo ed una vera divulgazione si ebbe solo con l'allievo del Bramante Cesare CESARINO che il 1521 pubblicò in Como il suo famoso *Commento a Vitruvio*. La notizia del Filarete va dunque intesa con le dovute eccezioni e se le biblioteche ecclesiastiche di

molto sentita per tradizioni dirette conservate attraverso il fenomeno monastico basiliano non meno benemerito dell'operoso ascetismo benedettino⁴⁸ quanto, seconda fonte ispirativa, la diretta conoscenza delle migliori opere contemporanee.

Terra d'Otranto possedevano qualche copia manoscritta del codice vitruviano non si adoperavano certo per la sua diffusione tra le maestranze locali. Con ciò non si vuole escludere che qualche copia di queste rare edizioni potette raggiungere questo ambiente unitamente ad altre opere successive sull'argomento come il *Trattato di Architettura* dell' AVERLINO, la cui stampa ebbe inizio il 1451 (cfr. LAZZARONI - MUÑOZ, *Filarete*, Roma 1908, p. 231 segg. che lo riporta al 1460) o il *De re aedificatoria* di L. B. ALBERTI (Firenze 1485) che ebbe la prima traduzione in lingua italiana in un'edizione veneta del 1546 o le *Regole* del SERLIO stampate l'anno successivo pure a Venezia. Per la diffusione di tutte queste opere e dei trattati successivi si cfr. J. SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur* (trad. di F. ROSSI, Firenze 1956, p. 121 segg.). Sintomatico appare comunque il fatto che nell'inventario degli incunabuli posseduti dalle biblioteche pugliesi redatto dal FIORILLO (v. "Japigia" X, 1939, p. 352 segg.) non troviamo alcuna opera sull'argomento, circostanza che per quanto possa essere giustificata con le numerose dispersioni e distruzioni del patrimonio librario antico del Salento (cfr. G. GABRIELI in "Japigia" II, 1930, p. 95 segg.) ci lascia supporre che per quanto riguardava materie tecniche le nozioni venivano trasmesse oralmente da maestro a discepolo, sistema ancora in uso tra le maestranze veterane che spiega il successivo estinguersi di particolari sistemi costruttivi divenuti ormai irrazionali.

⁴⁸ Sulla fiorita dell'umanesimo nel Salento o meglio ancora sulla tradizione classicista ci sarebbe da scrivere a dozzina; qui però basta ricordare che Nardò, città alla quale il Galateo si sentiva debitore della sua educazione umanistica, fu centro attivissimo di studi coltivati nelle serre monastiche basiliane prima, benedettine e domenicane poi (v. P. INGUSCI in questa riv. I, n. I, p. 58 sg.). Tra l'altro ne è prova l'importantissima biblioteca che possedeva il duca di Nardò Angilberto del Balzo la quale raccolta, con l'arresto del duca, fu incorporata il 1464 alla Biblioteca Reale dei d'Aragona in Napoli e successivamente ai tempi di Carlo VIII trasferita a Parigi ove trovasi tuttora nella Nazionale (cfr. G. MAZZATINTI, *La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano 1897; H. OMONTE, *La bibliothèque d'Angilberto del Balzo*, in "Bibl. de l'Ecole des chartes" LXII, 1901, p. 240 sg.). In detta biblioteca, oltre che numerosi scritti di interesse diplomatico (v. G. ANTONUCCI in "Rinasc. Sal." XII, 1943, p. 47 sgg.) ed opere classiche di autori greci e latini, vi erano preziose traduzioni in volgare ad opera di amanuensi locali come, ad esempio, un frate dell'ordine dei predicatori che si dichiara *Nicolaum de Neritono* (cfr. R. FRANCIOSO, *Il "volgare" in T. d'O. nel sec. XV*, in "Riv. St. Sal." IV 5 - 6, 1907, p. 149 sg.). Da un documento informativo sulle condizioni della chiesa neretina nei primi decenni del XV sec., riportato dall'UGHELLI, redatto dall'abate Giovanni de Epifani e indirizzato al papa Giovanni XXIII si ricava con evidenza che in quello scorcio di tempo le comunità basiliane nell'area neretina erano quasi scomparse e ne avevano preso il posto i benedettini (v. G. BARRELLA S. J., *La Madonna di Parabita ecc.*, Lecce 1913, p. 94 sg.) ma non è lecito sospettare che il trapasso di poteri abbia potuto cancellare il substrato culturale apportato dai monaci di San Basilio. Abbiamo ritenuto opportuno questo fugace cenno per inquadrare sia pur sommariamente i precedenti ambientali nei quali si muove l'arte rinascimentale periferica anche se agli inizi del XVI sec. per i noti avvenimenti che movimentarono la storia neretina avverte un certo ristagno della cultura. Per la storia di Nardò oltre che la nota opera di G. B. TAFURI si cfr. S. PANAREO in "Rin. Sal." X, 2-3, 1942, p. 164 sg., XI, 2, 1943, p. 105 sg. Anche in Galatina ove, come abbiamo accennato è fiorita per qualche tempo una scuola scultorea, la cultura rinascimentale ebbe notevole sviluppo e pertanto si cfr. B. PAPADIA, *Memorie storiche di Galatina*, Napoli 1792; A. T. ARCUDI, *Galatina letterata*, Genova 1709; B. NARDI in "Arch. St. P." 1955, p. 121 sg.

Ritroviamo in quest'opera la mistica purezza della linea che compone senza prepotenti giuochi d'ombra e che la Toscana aveva saputo dare in sommo grado, sì ché per trovare ricordi calzanti bisogna ricorrere alle architetture di cibori e tabernacoli⁴⁹ del quattrocento toscano che sfociano in quella armonia di schemi peculiare nelle opere di Desiderio da Settignano e principalmente di Mino da Fiesole che tanta traccia di sé lasciò in Roma.

Ne consegue da tanto che il portale mesagnese denuncia senza dubbio l'attardamento in zone marginali dello stupendo fenomeno artistico che ha già dato i suoi frutti migliori e nell'Italia centrale ormai si manifesta con esuberanza decorativa e inventiva (v. palazzo Stanga di Cremona, museo del Louvre) onde già pure da noi sbocciavano manifestazioni più coerenti agli sviluppi seriori della cultura e i due portali leccesi che abbiamo supposto poter assegnare al Riccardi, sembrano giustificarsi appunto come anticipatori del gusto barocco. Il monumento alla *Madonna del Rosario* nella basilica di San Nicola a Bari⁵⁰ che tanti punti di contatto ha con il nostro oltre che dal lato iconografico anche per alcuni particolari motivi, quali il panneggio alle spalle del Cristo nel sovrapporta, ecc., è senza dubbio da inquadrare in una serie di altri schemi ampiamente sviluppati nella scultura monumentale veneta come ad esempio il trittico marmoreo con *San Girolamo e Santi* di Pietro Lombardo nella cappella Giustiniani (Venezia, chiesa di San Francesco della Vigna) indubbiamente connesso con l'architettura esterna⁵¹. È evidente comunque che l'autore della scultura barese se non è proprio un veneto

⁴⁹ Si cfr. ad es. la placca bronzea destinata a portella di ciborio attribuita all'Averlino da W. BODE e lo schienale del trono su cui siede san Marco collocato sulla porta della chiesa romana omonima; v. M. LAZZARONI - A. MUÑOZ, *op. cit.*, p. 144 e fig. 92, p. 137 e fig. 88.

⁵⁰ V. fig. in F. CARABELLESE, *Bari*, Bergamo 1909, pag. 120.

⁵¹ V. di P. Lombardo la Scuola Grande di San Marco (1485) e il coronamento curvilineo di M. Coducci che riprende la conclusione della chiesa di Santa Maria dei Miracoli (1489) dello stesso Lombardo e figli. Che la conclusione a lunettone della parte superiore della facciata sia stata introdotta da artisti lombardi e toscani (v. per es. la tomba del doge Piero Mocenigo nella chiesa dei Santi Giov. e Paolo, di Piero di Niccolò da Firenze e Giov. di Martino da Fiesole; cfr. MÜNTZ, *op. cit.*, p. 160 e fig.) i quali l'hanno per lo più usata a coronamento di monumenti funerari (v. ad es. il monum. a Carlo Marsuppini di Desiderio da Settignano in Santa Croce a Firenze, quello a Leonida Bruni di B. Rossellino nel duomo di Lucca, ecc.) sì che lo schema par tolto da certe are pagane (v. il tabernacolo donatelliano dell'Annunciazione in Santa Croce di Firenze) sembra probabile, come tutta toscana è la trasposizione sui portali (v. quello della sala degli Angeli, nel palazzo ducale di Urbino, dovuto a Francesco di Giorgio e Domenico Rossellini). Però è da Venezia che questo gusto architettonico si espande in Abruzzo (v. il pesante lunettone della *Fontana Vecchia* di Sulmona (1474) o quello che conclude il mausoleo di *San Bernardino da Lima* a l'Aquila eretto il 1505 da Romano Salvati e altri) e in tutto il litorale adriatico. In Toscana invece la lunetta subisce gli sviluppi più vari perdendo il suo particolare aspetto: abbiamo detto che in certe opere di Donatello sembra addirittura una trasposizione elaborata della tavola dell'ara pagana con grosse elici laterali ma nella bella antiporta di Benedetto da Maiano nella Sala dell'Orologio in Palazzo Vecchio a Firenze è addirittura ridotta ad una scusante decorativa che fa da sfondo ai gruppi statuari.

della scuola del Lombardo ha guardato indubbiamente i monumenti di questi: i puttini che fiancheggiano la lunetta di coronamento sebbene impacciati nella posa artificiosa ricordano quelli sgambettanti posti a mo' di acroterio nel trittico citato; i tondi fiancheggianti la sovrapporta, nei quali è rappresentata l'*Annunciazione*, ricordano oltre che i tondi del monumento funebre del doge Andrea Vendramin del Leopardi e dei Lombardo nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, quelli che occupano i triangoli tra riquadro e lunetta nel tempietto di Vicovaro di Giovanni Dalmata⁵² nei quali è rappresentata pure la scena dell'Annunzio, sistema di riempimento trasferito dall'architettura romana com'è nell'arco di Augusto a Rimini. E dallo studio dell'arte romana, specialmente della sua regione, trasse profitto questo artista come di già il Laurana. È evidente, infatti, che, nell'essenza, lo schema del monumento al beato Giannelli ch'egli eresse nel duomo di Ancona, dipende dall'arco romano dei Sergi in Pola e ricorre nel fregio di entrambi il motivo dei festoni retti da putti.

Una profonda influenza esercitò sui nostri scultori il magistero di questo Giovanni Duknowich da Traù (1440 c.-1509) che collaborò in Roma con Mino da Fiesole⁵³, il cui accento stilistico lo ritroviamo in quello Stefano da Putignano che scolpì nel 1517 per la famiglia Longo il bel tabernacolo con la Vergine in trono nella chiesa madre di Cisternino⁵⁴ e che tanto è vicino, per concezione stilistica e analogia di spunti decorativi, al monumento sepolcrale ad Angela Castriota Orsini nella chiesa di Santa Sofia ad Altamura nel quale gli angeli dei triangoli sotto la trabeazione sono anch'essi evidente trasposizione della decorazione di archi trionfali romani. Che Francesco Bellotto abbia potuto conoscere l'arte del dalmata

⁵² Cfr. B. SERRA, *Giovanni Dalmata nel tempietto di Vicovaro*, in "L'Arte" XXV, 1922, p. 203 segg.

⁵³ Cfr. L. DONATI, *L'attività in Roma di Giov. da Traù*, in "Arch. st. per la Dalmazia" X (1931), p. 522 segg., XI (1931) p. 54 segg. Per questo scultore e relativa bibliografia si cfr. oltre il diz. di THEME - BEKER, *Künstler lexicon*, Lipsia 1913, VIII, s.v.; A. VENTURI, *St. dell'A. It.*, VIII, Milano 1923, p. 620 segg.; E. LAVAGNINO, in "L'Arte" XXVII, 1924, p. 247 segg. e da ultimo K. PRIJATELJ, *Profilo di G. D.*, in "Arte Ant. e Mod.", f. 7, Bologna 1959, pag. 283 sgg.

⁵⁴ Se non sono male informato questo monumento purtroppo è ancora inedito e del suo autore si conosce niente. Per certi aspetti fisionomici delle figure, dai caratteri ben marcati in un'unità volumetrica di architettura plastica, quest'opera ricorda molto da vicino l'arte di Fr. Laurana alla quale non è improbabile che Stefano abbia attinto direttamente subendo poi quelle influenze che hanno arricchito la geometria del saldo impianto costruttivo. E movenze lauranesche e venete vi riconosce pure nell'*Incoronazione della Vergine* nella chiesa di Polignano ed in una *Trinità* in Turi dello stesso artista, Michele D'ELIA, *Ipotesi intorno a un bassorilievo di Santeramo*, in "Commentari" X₂₋₃, 1959, p. 109. Un particolare decorativo degno di rilievo è l'adattamento ornamentale della figura del delfino la cui flessuosità del corpo è stata da tempo largamente sfruttata e la ritroviamo in sostituzione dei girali di acanto, in coppia affrontata con le code che si incrociano a palmette nel fregio del monumento al card. Rovella di G. Dalmata e Andrea Bregno (Roma, chiesa di San Clemente) come in quella del monumento al generale Rido (chiesa di San Francesco), mentre nel fregio dell'altare del Riccardi in Santa Croce essi sono solo una scusante decorativa.

non è da escludere se, come pare evidente, nel cinquantennio che intercorre tra il portale di Galatone e quello di Mesagne si è svincolato dai legami della tradizione locale avvicinandosi sempre più ai modelli dell'arte romana pur senza rigettare i motivi veneti accolti dallo stesso Giovanni come ad esempio il panneggio alle spalle della Vergine nella lunetta di Vicovaro è l'uso di ovoli molto marcati per sottoquadri profondi e di spazi nelle nervature, particolari tipici dell'arte romana del periodo flavio (v. arco di Tito). Concludendo questo nostro tentativo per delineare la figura artistica dello scultore neretino, se abbiamo visto bene, egli sembra essere stato educato alla bottega del Ferrante il quale pare vincolato a sua volta agli artisti operanti in Roma nella seconda metà del XV secolo pur senza essersi liberato completamente dai modi locali del cantiere galatinese. Il portale della chiesa di San Domenico in Galatone può essere un'opera giovanile del Bellotto il quale certamente aveva già tratto profitto della scultura che fioriva nella corte aragonese ma progressivamente il nostro artista riesce definitivamente a svincolarsi dal ricordo scolastico cedendo sempre più alla purezza formale della composizione raggiungendo, in pieno Cinquecento, con il portale mesagnese che appartiene all'avanzata maturità, quell'equilibrio classico che ormai volgeva al tramonto, esprimendolo plasticamente con durezza tagliente derivata con molta probabilità dalle sculture di Giovanni da Traù. Relativamente ai suoi tempi il nostro scultore sembra essere un "passatista" al confronto di Beli Riccardi che ci si presenta nella veste di artista d'avanguardia del quale le vecchie colonne dalla complessa ornamentazione ci appaiono sullo stesso piano della *colonna di Giove* a Magonza che come queste, a distanza di molti secoli, preludia il fenomeno "barocco" dell'arte romana antica. Ma soprattutto l'impronta della personalità del Bellotto ci sembra riconoscerla nel gusto per la penombra sì che la sua opera plastica raggiunge un effetto di illusionismo cromatico tenuto in toni bassi e nell'insieme si direbbe più opera di toreutica o meglio di un magistrale sbalzo. Lo scultore, che conosciamo per queste due opere delle quali purtroppo solo di una siamo certi ch'è sua, è probabile che in altre circostanze abbia scolpito in maniera più solida e salda ma è sintomatico il fatto che in entrambi i portali, la cui analoga orientazione può sospettarsi che non sia del tutto occasionale, invece di accentuare i volumi per sopperire ai mancati effetti violenti dell'ombra propria e portata che crea la tagliente luce solare, egli tenda a schiacciare i rilievi sul piano di fondo sì che i contorni sfuggono, ammorbiditi dall'ombra, in una mirabile concezione pittorica per cui alcuni particolari, di proposito trascurati, se investiti dal fascio luminoso risulterebbero crudi e deficienti. Trattasi evidentemente di un artista che conosceva forse i principi di Leonardo intorno alla mistica seduzione della penombra che rende le figure eteree e quasi irreali, che compone in tono minore anticipando di tre secoli quel cromatismo grigio e madreperlaceo, che un altro grande salentino, il galatinese Gioacchino Toma, porterà con singolare maestria alla ribalta artistica raggiungendo i più alti vertici della comunicativa poetica.

Provatevi ad accendere, se lo potete con la fantasia, i colori della “*Sanfelice in carcere*” e comprenderete facilmente le analoghe conseguenze subite dal portale mesagnese. Quanto all'antica chiesetta dell'Annunziata di Mesagne, ormai distrutta e sostituita nel XVIII sec. dalla chiesa del Rosario o ex Domenicani che porta ufficialmente il medesimo titolo dell'antica, in sostanza sappiamo ben poco. Secondo Antonio Profilo⁵⁵ pare che la più vecchia notizia che abbia potuto raccogliere risalgia al 1468 e riguarda un certo assenso vescovile citato nella *Messapografia* del mesagnese Diego Ferdinando⁵⁶. Nel 1548 pare che fu ingrandita o rifatta poiché un tal Iovenolio mesagnese, per atto del notar Galeno Parisi datato il 12 novembre di quell'anno, cedendo un oliveto pattuì di “pigliare una cappella come la vorrà dentro detta *chiesa nuova*”. L'espressione usata dal rogito ha fatto giustamente supporre al Profilo un vero e proprio rifacimento. Purtroppo abbiamo pochissimi elementi per tentarne la ricostruzione per quanto una minuta descrizione di essa, a dire del Profilo, era riportata nel cosiddetto *Tabulario Vinaccia*⁵⁷. In mancanza d'altro riportiamo l'interessante descrizione, per quanto involuta ed ampollosa nello stile, che ne fece intorno al 1760 il bistrattato padre riformato Serafino Profilo nella sua diligentissima opera rimasta manoscritta⁵⁸:

⁵⁵ A. PROFILO, *Vie, piazze ecc.*, p. 264 sgg.

⁵⁶ *Messapographia seu historia Messapiae* (ms. del quale esistono almeno quattro copie una delle quali presso la bibl. arcivesc. “A. De Leo” in Brindisi, coll. 3/32). L'autore (1611-1662) figlio di Epifanio Ferdinando, con quest'opera si è proposto di ampliare l'opera paterna aggiungendo successivi avvenimenti sino ai giorni suoi per cui la notizia che ci riguarda è indubbiamente degna di fede.

⁵⁷ Di questo *Apprezzamento del Feudo di Mesagne* fatto il 1731 dal Regio Tabulario Pietro VINACCIA in occasione di una vertenza giudiziaria, per quante ricerche abbia fatto non mi è stato possibile rintracciare il ms. o copia di esso. Parecchi inserti però di questa perizia *si* trovano nell'atto del 24 novembre 1791 stipulato dal notaio G. Corvisiero con il quale il principe Vincenzo Imperiale, rappresentato dal duca Gaetano Montalto, acquistò il feudo di Mesagne dal marchese Vincenzo Berretta (Napoli, Arch. Notarile).

⁵⁸ *Profilo storico dell'antichità di Mesagne raccolto dal reverendo padre f. Serafino PROFILO di Mesagne lettore theologo de Minori Riformati di San Francesco della provincia di San Nicolò di Bari: e dedicata a Mesagne sua Padria*, ms. di proprietà, lib. IV, cap. 10, fogl. 376 segg. Anche di quest'opera, che io sappia, esistono solo tre copie tutte presso privati. È uno scritto condotto con molta coscienza e scrupolo e l'autore cerca di documentarsi indicando, a proposito di ogni avvenimento, persino il cassetto del mobile dell'archivio della comunità o dell'Università in cui era conservato il documento; delle pergamene, oltre che darne gli estremi, per riconoscerle con più facilità indica il colore del nastro (*zagarella*) che le lega. Si comprende, per questa eccezione del fatto storico in tempi in cui la fantasia aveva largo posto in trattazioni simili, come l'opera sia preziosissima anche per gli avvenimenti di cronaca fedelmente riportati. È lecito quindi sospettare che dipenda da motivi che esulano dal campo degli studi il giudizio sommario ed ostile che ne dà Antonio PROFILO (*La messapografia*, Lecce 1870, p. V-VI) il quale però attinge largamente a questa fonte che altrove finge addirittura di ignorare (v. *Vie, vichi ecc., cit.*, Indice Bibl.). Giovanni ANTONUCCI, che alle lodi singolari dello storico dall'acume sottile univa la virtù del magistrato, tentò una riabilitazione del frate pubblicando alcune pagine del ms. riguardanti le chiese mesagnesi nel

“Era l'antica chiesa de reverendi padri domenicani sotto il titolo della Santissima Annunciata di Maria sempre Vergine fuora delle mura poco distante della Città nella parte del mezzogiorno, che ha latere teneva accanto il convento di detti reverendi padri edificata all'antica con tre navi. Dirimpetto alla porta maggiore la quale era situata in faccia all'aquilone, vicino a' punto ove oggi è la porta battitoria del monastero; che pur ora se ne conserva il vestigio, vi era l'altare maggiore adorno di figure, e statuette di bellissimo oggetto; Dietro all'altare maggiore vi era un bellissimo coro; *in cornu evangelij*, che corrispondeva all'altra nave vi era la sacristia; ed alla nave verso il ponente vi era il cappellone di San Tommaso d'Aquino. La chiesa era bella quanto più dir si possa situata con bella simetria ed ordine; ma deplorava un difetto essenziale, che mosse quei reverendi padri di quel tempo a diroccarla e piantarvi non molto appresso una nuova chiesa, [cioè l'attuale chiesa dei domenicani dovuta, pare, ad un noto architetto leccese⁵⁹]. Era un tal difetto l'oscurità, non potendo da nessuna parte ricever la luce; onde si rendeva incomoda alla gran devozione, e concorso del popolo; e quel che peggio non solo la chiesa deplorava un tal difetto; ma ancora il coro, e la sacristia, essendo d'uopo anche di giorno portarvi il lume. Sicché s'incominciò la fabrica della nuova chiesa sotto il medesimo titolo della Santissima Annunciata alla parte sinistra dell'antica chiesa verso le mura della città; circa l'anno 1699 in circa o più, o meno in tempo, che fu priore di quel convento il molto reverendo padre maestro Biscoso di Mesagne”. Dopo una parentesi genealogica sulla famiglia Biscosi, tratta evidentemente dal volume ms. di Epifanio Ferdinando *junior*⁶⁰, l'autore continua: “Sicché s'incominciò la fabrica in tempo, che fu priore il padre maestro Biscoso, il quale fu' discendente di Giovan Battista, e si proseguì quasi sin'al tetto sin' all'anno di nostra Salute 1702, siccome sta registrato sul frontespizio di detta nuova chiesa. Inorse poi un disparere, se la chiesa si dovea voltare in lamia sì, *vel* no. Onde si lasciò la fabrica sin' all'anno 1750. Nel qual'anno essendo priore del sopradetto convento il reverendo padre Antonio Pasqualicchio di Mesagne fe' che si portassero molti ingegneri per decidere la controversia; e fu deciso non ostante il parere contrario di alcuni, che per esser più bella, magnifica, e maestosa la chiesa si voltasse in lamia. Onde subito si diè principio al proseguimento, e si compì nell'anno sopradetto 1750 il mese d'aprile con l'intervento di tutti i regolari della città, che in mettersi la chiave della lamia cantorno tutti con allegria il *Te Deum laudamus*; dando lodi all'Altissimo, ed a Maria Vergine sua santissima madre. Ciò

giornale leccese “L'Ordine”, V, 1911, n.ri 16, 17, 20, 23, 25, 26, facendo contemporaneamente una lusinghiera recensione dell'opera in “Democrazia”, XII, Lecce 1911, n.ri 9, 12, 14, 15.

⁵⁹ Dell'argomento se ne occuperà particolarmente quanto prima N. Vacca il quale per mezzo di documenti di archivio inediti ha potuto identificare l'architetto leccese che progettò la chiesa e ne diresse i lavori di costruzione.

⁶⁰ E. FERDINANDO, *il giovane* (1640-1717), *Delle Famiglie di Mesagne*, 1702. Opera mss. in 4 tomi, di proprietà privata della quale pare che esista solo un'altra copia incompleta.

fatto subito il predetto padre Antonio fe' smantellare l'antica chiesa riserbando solo il cappellone di San Tommaso d'Aquino, il quale serve per la sacristia della chiesa presente sin tanto, che si farà la nuova, salmeggiando anche dietro l'altare maggiore sin tanto, che si farà il coro; mancando a' detta chiesa assieme col frontispizio, e campanile, anche questi due membri, che speriamo quanto prima vederla nel suo essere perfetto". E prosegue quindi facendo una molto sommaria descrizione della chiesa nuova, descrive le numerose reliquie già elencate nell'*Antiqua Messapographia* di Epifanio Ferdinando⁶¹ ed infine fa cenno dei più illustri padri domenicani mesagnesi fra cui Francesco Pinca del quale fa seguire la genealogia della famiglia. A completamento di queste notizie stralciamo quanto appresso dall'opera un po' farraginoso del mesagnese Antonio Mavaro, rimasta anch'essa manoscritta: "... da quanto ne fu scritto da Cataldo Antonio Mannarino, di sopra citato il quale nel dimezzato suo ms. parlando della fondazione del sopradetto convento disse, nel luogo, ove a suo tempo eravi il portone: che vi fosse stata pria una cappella sotto il titolo dell'Annunziata, e che in circa l'anno 1560 in quel luogo fosse stato edificato il convento suddetto, beneficato dalla nobile famiglia Jonima di questa città e che sopra l'arco dell'altare maggiore v'erano alcune eccellenti pitture, del famoso Giovanni Serio, chiamato comunemente Gianserio, di questo regno di Napoli. Le sopradette eccellenti pitture nella chiesa dell'anzidetto convento non esistono; giacché nell'anno 1750 fu dalle fondamenta eretto il nuovo Tempio a canto del vecchio d'una vaga struttura: mancando però allo stesso alcuni altri membri, e finimenti, per renderlo più maestoso: porta ancora il titolo dell'Annunciata"⁶². Da queste due fonti sappiamo quindi che la chiesa era piccola, a tre navi piuttosto buie, orientata da nord a sud e l'arco di trionfo era decorato con affreschi del pittore Gianserio Strafella di Copertino, un michelangiolista di maniera la cui figura artistica è già ben delineata da quel poco che rimane di lui⁶³. Quest'ultima notizia il Mavaro dichiara di averla tratta dal "dimezzato" ms. di Cataldo Antonio Mannarino, un medico e buon poeta marinista, poco noto, nato a Taranto ma vissuto e morto in Mesagne (1568 c.-1621 v.)⁶⁴. Se quest'altra incompleta storia mesagnese bisogna riconoscerla, com'è

⁶¹ Epiphano FERDINANDO (1569-1638), *Antiqua messapographia*, pag. 162, ms. coll. 2 (9) in Bibl. Arciv. "De Leo", Brindisi.

⁶² *La Messapografia del letterato salentino Epifanio Ferdinando accresciuta e tradotta in italiano dal latino da Antonio MAVARO* (Ms. composto di due libri con aggiunta di notizie di cronaca sino al 1794; vol. di pagg. 426+159 in fol. con indice e aggiunta di doc.). Nell'*aggiunta* al cap. XXII del lib. I della *Messap.* di E. F., § III, pag. 363 seg. tratta *Della fondazione del convento dei Padri Domenicani*. Di questo ms. di proprietà non esistono altre copie.

⁶³ Cfr. N. VACCA, *Per Gianserio Strafella*, in "Arte Antica e Moderna" n. 6, Bologna, aprile - giugno 1959, pag. 228 segg. e n. 20.

⁶⁴ Per il MANNARINO cfr. A. PROFILO, *Via, vichi ecc.*, p. 20i8 sgg.; A. GALEONE, *Un inedito poeta tarantino del seicento*, in "Taranto", *Rassegna del Comune*, n. 7-8, 1935, p. 3 segg.

probabile, nei frammenti di ms. conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli⁶⁵ al foglio 60 troviamo: “Da 40 anni in circa è stato ampliato il bellissimo fabrico che prima si vedeva una piccola chiesa nel luogo dove oggi si vede il cortiglio... Si vegono sopra l'arco dell'altare maggiore alcune figure leggiadrissime di Gio. Serio, famosissimo pittore del regno, e è posseduta da' PP. di San Domenico “. Certo che quanto riguarda la citazione artistica queste notizie non si allontanano dal vago e dall'informazione generica arricchita da vuoti aggettivi qualificativi ma non così la nozione storica. Poiché questi appunti del Mannarino sono del 1592⁶⁶ risalendo indietro di “circa” quarant'anni siamo al 1552 cioè intorno al tempo in cui si stava fabbricando la “chiesa nuova” come ci informa l'atto citato di notar Parisi (1548) per la quale il Bellotto scolpì il 1555 il portale. Non si è trattato quindi di un ampliamento ma di una costruzione *ex novo* in sostituzione di un'altra chiesetta dell'Annunziata che si trovava nel luogo “dove oggi si vede il cortiglio”, cioè più ad oriente oltre l'attuale borgo, nella quale, aggiunge, vi aveva abitato qualche religioso. Parrebbe logico chiedersi come mai, trattandosi di nuova costruzione e in diverso sito, la si fece di così anguste proporzioni e scarsamente illuminata tanto che appunto per questo i padri furono costretti a sostituirla con l'attuale ma la cosa non può destare meraviglia se si tien presente anzitutto che essa sorse come cappella di una comunità monastica certamente esigua che probabilmente in quel tempo non doveva avere rendite rilevanti per costruire un pubblico tempio fuori le mura in un'epoca in cui si tendeva sempre più ad aumentare il gran numero delle chiese esistenti nel pomerio mesagnese⁶⁷ a discapito naturalmente delle proporzioni di ognuna di esse. Ma ciò non era un fenomeno strettamente locale che molti esempi potremmo citare a proposito e si tenga presente per tutti la cappella veneziana di San Marco in Lecce. La chiesa dunque venne costruita in occasione dell'edificazione del convento nel 1530⁶⁸, terminato pare nel 1567 poiché

⁶⁵ Coll., Ms. XIV-G-18. La felice intuizione che questo ms. frammentario possa essere parte dell'opera di C. A. Mannarino è del dott. Luigi Scoditti di Mesagne, autore di parecchi encomiabili e sintetici scritti giornalistici di storia locale. Naturalmente per un definitivo giudizio è necessario un opportuno esame analitico.

⁶⁶ Ved. A. PROFILO, *op. cit.*, pg. 335 e bibliogr. p. 15; F. Serafino MONTORIO, *Zodiaco di Maria ecc.*, Napoli 1715, p. 475.

⁶⁷ Per un elenco completo delle chiese mesagnesi esistenti nel XVI sec, si cfr. il *ms. cit.* della bibl. N. di Napoli, pag. 56 segg., cap. XI: “ Dei sacri templi e luoghi pii” nonché S. PROFILO, *ms. cit.*, *passim*.

⁶⁸ Della fondazione di questo convento ai tempi del Mavaro e anche prima se ne era perduta la memoria perché ogni documentazione era andata dispersa per le guerre e le pestilenze che precedettero il 1530 tanto che una ricostruzione storica, redatta dall'ex Maestro Provinciale P. F. Vincenzo Geofilo mesagnese il 1649 per ordine di Innocenzo X, fu tratta in massima parte da un inserto di atto notarile che trovavasi nella loro antica Platea o “ Stallone “. Cfr. A. MAVARO, *op. e loco cit.*; A. PROFILO, *Op. cit.*, p. 266 segg. V. pure la *Nuova Platea di tutti li beni di questo Ven. Conv.o de P.P. Predicatori sotto il titolo della SS.ma Anuziata di Mesagna fatta in forma valida e giurata nell'anno del Signore MDCCXIX*, fol. 53 segg. (Brindisi, Archiv. Curia Arcivescovile).

in detto anno venne abitato dai padri domenicani. Nel 1553 e 1554 con due atti distinti i frati si provvidero del suolo necessario per l'edificazione del chiostro. Quando nel 1809 con la soppressione dell'ordine il convento passò all'amministrazione demaniale dello stato, dopo varie modifiche e frazionamenti, venne affittato in piccole parti. Ulteriormente subì altre trasformazioni sostanziali allorché nel 1868 lo acquistò il comune che poi a sua volta lo rivendette a privati. Già Antonio Profilo al tempo in cui scrisse il suo libro (1894), disse: "a stento ora si raccapezza lo scompartimento originario". Un'idea chiara invece è possibile farcela grazie ad una preziosa pianta del convento e del suo giardino tracciata ad ausilio di un *Inventario Geometrico* "fatto il 1718 dal Mag. Reggio Agrimensore della Reggia Dogana di Foggia e di tutto il Regno Domenico Del Monaco di Palena Prov.a di Chieti in Abruzzo accasato in Basilicata" tracciato con la collaborazione del R. Notaio C. D. Sasso di Mesagne ed il Rev. don D. Stolano Esperti, attuario dell'Arcivescovo, delegati dalla Regia Camera e Curia di Brindisi⁶⁹. A confronto della pianta antica riprodotta dalla suddetta platea poniamo il rilievo dello stato attuale e della situazione. La Chiesa dell'Annunziata, o "chiesa antica" come la chiama nella sua planimetria il Del Monaco, occupava quello che è oggi il vico Corsi, con l'ingresso da via Fr. Vita a tramontana. Nello schema sommario l'agrimensore accenna il prospetto facendolo monocuspidato con il portale che vuole ricordare quello che conosciamo e superiormente una finestra ad occhio. La copertura in due spioventi ad embrici, nel disegno è dipinta in rosso. Essa ricorda la "chiesa nuova" disegnata a pianta rettangolare con tre ingressi e il restante corpo del convento. Al tempo quindi in cui fu disegnata la pianta la chiesa nuova non era stata ancora coperta e la vecchia era integra poiché sappiamo dal padre Profilo che venne smantellata nel 1750, risparmiando solo il cappellone di San Tommaso che doveva sostituire momentaneamente la sagrestia del nuovo edificio chiesastico. È probabile che pur sconosciuta e diroccata la chiesetta non fosse andata completamente distrutta se Antonio Profilo assicura che "le vestigia e le pitture" erano visibili sino a pochi anni prima che scrivesse e se il portale fu traslocato in occasione dell'apertura del vico. L'affermazione del Profilo deriva certamente da informazione paterna poiché tra le carte dell'architetto Tommaso Profilo riscontriamo in una *Verifica di lavori* eseguiti nell'anno 1848 che era riconoscibile "il sito dell'antica chiesa, come lo addimostrano le pitture, il lastricato ed altre reliquie della stessa". Certo è che il cappellone risparmiato per funzionare

⁶⁹ *Platea P.P. Predicatori della S.ma Annunziata di Mesagne 1718*, in Archivio della Curia Arcivescovile di Brindisi (senza rifer. di colloc.). Sia da questa platea che da quella indicata nella nota precedente risulta che nel sec. XVIII i P.P. Domenicani possedevano beni immobili di rilevante entità per i quali si cfr. pure gli *Acta Sanctae Visitationis ecc.* dell'arciv. G. C. Bovio (1565), tomo II, fol. 1146 segg. (ivi). P. Coco, *Archivi ecclesiastici di Terra d'Otranto*, II (estr. da "Roma e l'Oriente", VII, Grottaferrata 1917), p. 18, elenca come conservate in questo archivio tre platee dei P.P. Predicatori appartenenti rispettivamente agli anni 1712, 1719, 1771 mentre ci risulta che esistono solo le due sopraindicate.

da protesi esiste tuttora con parte delle murature della vecchia chiesa. Grazie a questo frammento ci è stata possibile la ricostruzione planimetrica e si potrebbe tentare anche senza difficoltà quella dell'alzato e del prospetto, poiché parte dell'ala destra con relativa finestra a strombo e larghe paraste è ancora visibile con il suo coronamento composto da un cornicione profilato a gola rovescia molto protesa sostenuta da un ordine di dentelli⁷⁰. Dell'interno rimane invece un arco a sesto acuto della muratura che scompartiva la nave destra dalla centrale, impostato su pilastri. Il piano di questo ambiente si trova ad una quota inferiore di quello della chiesa e della strada, in corrispondenza del piano del convento. Esaminando la situazione planimetrica, nel piccolo grafico della nostra figura 24, vediamo che la via E. Ferdinando o "Borgo" e la via Giampietro Zullo, oltre le minori, hanno frazionato il complesso unitario che per quante modifiche abbia subito ne sussiste ancora l'impostazione originaria non solo in A e in B ma anche in C che trascureremo perché in particolare non ci riguarda. Del convento il lungo refettorio e il chiostro sono integralmente conservati per quanto quest'ultimo sia stato alterato da sovrastrutture per l'adattamento a stabilimento vinicolo di proprietà del barone Pompeo Terribile. Il chiostro a pianta quadrangolare è composto da un peristilio di sei campate per lato con volte a crociera rette da peducci sulle pareti mentre scaricano su pilastri tetrastili sorretti da alti plinti che recingono il cortile in numero di cinque per ogni lato. Questo chiostro, ci informa l'avv. Profilo attingendo da padre Serafino e da Epifanio Ferdinando *junior*, fu affrescato nel 1666 dal "buon" pittore mesagnese Tommaso Scalera del quale purtroppo non sappiamo nulla onde è augurabile che queste sue pitture, eseguite quando era ventottenne⁷¹, certamente conservate dallo spesso strato di calce che li ricopre, possano presto o tardi riapparire per testimoniarcì l'opera di un altro nostro artista seicentesco. Della porta "battitoria" del convento che come vediamo nella pianta della platea si allineava al fabbrico sul lato occidentale non rimane traccia alcuna perché, com'è evidente dalle mura che affacciano sulla via Francesco Vita, dovette essere compresa nella demolizione di un allettamento del lato settentrionale. Sorge spontaneo domandarsi perché la vecchia chiesa era così orientata contrariamente alla tradizione canonica ripresa poi nella chiesa settecentesca. La ragione crediamo che stia in parte nelle esigenze estetiche del Bellotto, che non è da escludere possa essere stato il progettista dell'edificio, ma

⁷⁰ Questa architettura esterna, del resto molto comune, ci sembra riconoscerla in San Cosimo a Nardò e particolarmente nel presbiterio ove ricorrono anche i medesimi motivi nella più ricca cornice di coronamento. Cfr. M. D'ORSI, *La chiesa di San Cosimo a N.*, in "Rinasc. Sal." IV, 1936, pg. 189 segg. e fig. 3.

⁷¹ Dal ms. cit. del pr. Serafino Profilo (p. 413) sappiamo che erano tre fratelli e il padre si chiamava Carlo (v. E. FERDINANDO *jun.*, *op. cit.*, tomo IV, p. 135). Dai registri parrocchiali di Mesagne risulta che Tommaso Scalera di Carlo e di Perna Greca fu battezzato il 30 marzo 1638 e il sopradetto pr. Serafino ci informa che si accasò in Polignano dove morì senza figli.

principalmente nell'uso frequente, in particolare nel XVI sec. e successivi, di mettere il fronte su una strada principale che qui era quella che la platea indica come *via maestra* che menava a Brindisi⁷², arteria importante e antica che, molto probabilmente, aveva già raccordato il castro romano con l'Appia⁷³.

ANTONIO FRANCO

⁷² Poiché la dicitura è involuta come si legge nella Platea riteniamo opportuno chiarirla: "*Via Maestra che viene* [al Convento dei Domenicani] *da San Francesco di Paola* [cioè dalla chiesa sita in largo Porta Grande v. A. PROFILO, *Vichi ecc.*, p. 21] *e va* [dal Convento dei Domenicani] *a Mesagne*. Per questa vecchia via per Brindisi, caduta in disuso il 1863 con l'apertura della nuova ch'è parte del tronco dell'attuale S.S. Appia N. 7, cfr. A. PROFILO, *La Messapografia*, pag. 112 sgg.; *Vichi ecc.*, p. 23. Da appunti del summenzionato architetto T. Profilo risulta che questa via, almeno nell'uso comune e per un breve tratto, era anche detta *strada dei Paolotti*.

⁷³ Sembra certo che l'antica e più importante strada romana, naturalmente non nel suo troncone litoraneo ma in quello che gli antichi ritenevano più comodo (v. CICER. *Ad Att.* VIII, 14; ORAZ. *Sal.* V, 8, ecc.) e che menava a Taranto, non passasse da Mesagne, della quale città ignoriamo persino quale fosse esattamente il suo nome latino pre-medioevale (sulle diverse congetture cfr. per tutti G. ANTONUCCI, *Mesagne e il problema della sua antica denominazione*, Lecce, 1913 e da ultimo G. ALESSIO in "*Arch. St. Pugl.*" II, 1949, p. 24 e F. RIBEZZO, *ivi.* III, 1950, p. 280). Gli antichi itinerari a noi pervenuti (PLIN., N.H., III, 99; TAB. PEUT. VII, 1; cfr. K. MULLER, *Itineraria Romana*, Stuttgart 1916, col. 343) confermano questo supposto contro il quale sta il fatto accertato, per quanto attende ancora un'esposizione scientifica, dell'esistenza di un'importantissima area archeologica che dall'età micenea si protrae senza interruzioni sino ad oggi. È logico quindi supporre che un simile centro abitato, che l'arteria stradale non toccava come non toccava Taranto, avesse un agevole raccordo con essa e lo suppose anche il tanto fantasioso quanto maltrattato abate PRATILLI (*Della Via Appia ecc.*, Napoli 1745, p. 489, 501). Poiché lungo la *vecchia Brindisi* si sono avuti parecchi reperti funerari romani (i più recenti ancora inediti) ed è documentata l'esistenza di monumenti paleocristiani o ricordi di essi ci sembra logico presumere che fosse questo il raccordo che probabilmente raggiungeva l'Appia all'altezza della masseria Masina (da *Mansio*, *mansiones?*) nella quale non sono difettati i reperti epigrafici sepolcrali. Naturalmente con la totale decadenza di Brindisi questa strada rimase, almeno sino agli inizi del XIX sec., un semplice tronco di raccordo tra Brindisi e Mesagne da dove passava l'arteria principale Bari- Lecce e da dove si irraggiavano altre vie minori (cfr. B. SPANO, *Gli atlanti corografici del can. G. Pacelli ecc.*, Bari 1958, p. 23 n. 24). Non si esclude naturalmente l'esistenza di altre vicinali che si raccordassero con la via romana ma naturalmente non è qui il caso di approfondire l'esame topografico, tentato recentemente, per quanto in maniera incompleta e sbrigativa, dal LUGLI (in "*Arch. St. P.*" VIII, 1955, p. 12 sgg.), ma al nostro scopo interessa documentare l'esistenza di un'antica strada sulla quale si esposero nel XVI sec. la facciata della chiesa dell'Annunziata. E, solo perché ne permanga il ricordo, informiamo il lettore che sino a pochi mesi fa, prima cioè della demolizione di alcune vecchie case per dar luogo alla sistemazione di un ennesimo distributore di benzina, all'angolo in cui hanno inizio la via Francesco Vita e quella di circonvallazione extramurale intitolata a Federico II Svevo, già *strada lavare*, c'era infissa al suolo con la precipua funzione di paracarro, la parte superiore di un fusto di colonna romana in cipollino con relativa cembra e collarino che, sia pur relativamente, comprova quanto abbiamo asserito.