

RELAZIONE TECNICA

1. Inquadramento territoriale

La concattedrale, dedicata a Santa Maria Assunta, è collocata nel borgo antico, rione *Terra*, sul colle più alto detto il monte di Ostuni. L'impianto del borgo è di origine medievale; tra il sec. X e XI, sorse sulle vestigia di una città messapica. La concattedrale di Ostuni è collocata lì dove nel si ergeva un vero e proprio castello e l'antica cattedrale di epoca normanna. L'edificio è riportato in catasto al Fg. n.222/A p.lla B e C come riportato nella Tav.n.5 delle Planimetrie.

2. Indagine storica

2.1. *Le origini*

L'esistenza di una sede vescovile in Ostuni è documentata dal 1071, anno nel quale viene registrata nella bolla di papa Alessandro II, la partecipazione di Datto, che si firma *Ego episcopus Stunensis*, alla consacrazione della basilica di Montecassino. Tale sottoscrizione, viene riportata in altre cronache relative all'evento ricordato (PEPE L., *Memorie storico-diplomatiche della chiesa vescovile di Ostuni*, Valle di Pompei, 1891, p.6) .

In una interrogazione rivolta al capitolo e al clero dal vescovo Vincenzo Melingi nel 1606 circa l' antichità dell'episcopato ostunese, il reverendo arcidiacono risponde che " a Santa Maria della Strada, chiesa rurale della mensa vescovile, ci è una scrittione in pietra dalla quale consta la fondazione di quella chiesa et del vescovo di quell'episcopio di 400 anni. Et più nella chiesa di San Nicola diruta dentro l'orto di D. Garzia Rodriguez, " (ACO, *Acta Sanctae Visitationis*, vescovo Vincenzo Melingi, 1606, p. 53).

Ludovico Pepe riferisce di tale iscrizione, nota già al Tafuri, e la trascrive: "Haec in honore piae domus dicta Mariae/ Aspice qui...antis domus est ipsa tonantis / Hic precor absque mora. ..et devotus adora / Ut concedantur recta quae petantur/ Presulis Ostuni. ...Mammuni/ Innumeris annis florescat vita Joannis/ / Virgo tuo servo proprio miserere Martino". Nessuna memoria, invece, riguardo alla presenza nella chiesa di San Nicola, di indicazioni sull'antichità dell'Episcopio (PEPE, *Memorie*, cit.,p.12). Tali testimonianze si riferiscono, tuttavia, ad un presule del XII secolo, successivo pertanto al citato Datto. I numerosi e antichi documenti, utili per la ricostruzione delle vicende storiche della sede vescovile ostunese, sono comunque avari di indicazioni riguardo alla collocazione e alle caratteristiche del complesso architettonico dell'XI secolo. Esso doveva probabilmente sorgere nella stessa area occupata dall' edificio ecclesiastico quattrocentesco, in posizione dominante rispetto al nucleo urbano e prospiciente il castello normanno del 1148. Alcuni studiosi, sulla base di ipotetiche congetture, ritengono che la primitiva cattedrale sorgesse a un livello più basso, nel luogo dove oggi si innalza la chiesa di *San Pietro* annessa al convento di *San Benedetto*. Ludovico Pepe non condivide tale opinione, ma non si esprime sull'eventuale localizzazione della vecchia chiesa (*Memorie*, cit., pp. 68 e 98); mons Andrea Anglani (*Delle iscrizioni del Duomo di Ostuni*, in "Messapia Fascista", 1(1934) , n. 32 p.2) in un articolo relativo alle iscrizioni presenti lungo il muro esterno della navata destra, riporta:

"Raccostandole insieme [le 2 iscrizioni] , mi sembra se ne possa dedurre che in quel luogo esisteva una cisterna fin dal 1379, ma in prosieguo l'acqua divenne inquinata; tuttavia (giacché doveva essere un gran peccato che un vaso lungo 93 palmi, largo 31 e profondo chi sa quanto, rimanesse inutile) qualcuno ebbe nel 1439 la buona idea di espurgarlo e di restituirlo all'uso. Ma a quale edificio apparteneva questa cisterna ?...Non al duomo attuale che sorse soltanto nella seconda metà del Quattrocento; e neppure al duomo antico che sorgeva in luogo diverso, forse dove ora è la casa del dott. O. Solari la quale nel fastigio e nel piano inferiore serba ancora le tracce di un' antica costruzione sacra che può essere stata la primitiva cattedrale".

La casa del dottor Solari, sita in via Alfonso Giovene, è in realtà assai prossima come datazione alla cattedrale quattrocentesca, ornandosi, nel portale, di una cornice a scacchi come quella che si osserva lungo il profilo della porta maggiore della chiesa madre. Questa antica chiesa possedeva un coro (ROMA L, *Le pergamene dell'Archivio Capitolare di Ostuni (1099-1455)*, p.273), ma doveva avere modeste dimensioni. In un documento del 1455 si afferma, infatti, che il sedile del vescovo era collocato nella cappella di San Tommaso di giuspatronato della famiglia Scalone (Ivi, p. 273), collocato davanti all'ingresso del coro (PEPE L., *Memorie*, cit. p.68). Nella seconda metà del xv secolo fu decisa la riedificazione del maggiore tempio cittadino. Una remota tradizione attribuisce al vescovo Arpone il merito della riedificazione della cattedrale, invocando, quale prova inoppugnabile di tale committenza, la scena raffigurata nella lunetta del portale maggiore.

Il soggetto ritratto mostra un vescovo inginocchiato ai piedi del trono della Madonna. Su di un cartiglio vi è una semplice invocazione alla Madonna che recita "*Mater Dei Miserere mei Nicolai Arpoide de Tarento Episcopi Hostunensis III*".

Come attesta il Pepe, questo è l'unico argomento che fa ritenere Nicola Arpone (1437-1470), l'artefice della nuova chiesa. (Ivi,..p. 66). In realtà tale reggitore della cattedra ostunese, figura insigne di prelato che "*plura aedificia in Hostunensis civitatis platea propriis expensis aedificanda curavit*" (UGHELLI F., *Italia Sacra*,vol. IX, Roma 1659, p.46) non risulta dai documenti aver avuto alcuna parte nell'imponente iniziativa. Il decreto di imposizione di una decima sui beni ecclesiastici, ricordato dagli storici per testimoniare la volontà di tale vescovo di procacciarsi finanziamenti fin dal 1460, da destinare alla nascente impresa architettonica (L. ROMA, *La cattedrale di Ostuni*, in

" Lo Scudo,(44), n. 11, pp. 1-2), non contiene alcun elemento utile per ritenere che tali fondi siano stati effettivamente reinvestiti nella fabbrica. La richiesta avanzata nel 1470, "essendo facta una gran parte de dicto edificio", dall'Università di Ostuni al re Ferdinando I d'Aragona per ottenere 200 ducati, promessi e non elargiti dal vescovo Arpone "per edificazione de dicta Ecclesia maiore" (PEPE L., *Il libro rosso della città di Ostuni, Codice diplomatico compilato nel 1609 da PIETRO VINCENTI*, Valle di Pompei, 1888, p.207, n.1), induce a credere che nessun contributo sia giunto dall' Arpone. Da questo e da altri documenti risulta, quindi, come l'impresa sia stata finanziata dal capitolo e dalle elemosine dei fedeli (ACO, *Acta*, Melingi, p. 53)

La prima fase dei lavori dovette procedere abbastanza alacramente. Nel 1476 si realizzò il tetto, come si evince da una nota trascritta da uno storico ostunese, ritrovata in un registro delle spese della fabbrica, purtroppo perduto (PEPE, *Il libro*, cit. p. 207 nota I). Nel 1488 è registrato un legato da parte di Battista de Palmeriis di Grottaglie a favore " *Maiori ecclesiae Civitatis Hostunii uncias duas convertendas in fabrica eiusdem Ecclesiae*"(PEPE, *Memorie*, cit., pp.80-81). Nel 1495, tuttavia, la chiesa non era ancora terminata. I cittadini infatti supplicarono Carlo VIII di cedere entrate fiscali per sostenere le spese relative alla costruzione della cattedrale "che erano anni 25 et più, che era comenzata a fabbricare de novo". Il re accordava i crediti riscossi dagli Ebrei e dai Cristiani Novelli, fossero impiegati per la costruzione della chiesa, così come quelli ricavati dalla Dogana, sin dall'insediamento al potere del sovrano (PEPE, *Il libro*, cit., p. 152).

Da tale documento risulta chiaro come il cantiere della cattedrale sia stato aperto, nel 1470, ultimo anno di presulato del vescovo Nicola Arpone. Il rallentamento dell'impresa trova ampia giustificazione sia in riferimento alle complesse vicende politiche che travagliarono la città e il regno tra il 1483 e il 1495. Dopo la morte del principe di Taranto Giovanni Antonio del Balzo Orsini, avvenuta nel 1463, la città di Ostuni godette per 10 anni, i vantaggi che le derivarono dall'essere di Regio Demanio. Il successivo infeudamento a Caterina Sanseverino, duchessa di Tagliacozzo, ristabilendo nel territorio un regime di pesante fiscalismo, risultò estremamente dannoso per l'economia locale; tale stato di cose venne ad essere ulteriormente aggravato da necessità di spese non previste, conseguenti agli interventi di difesa, resisi indispensabili dopo il 1480. L'eccidio perpetrato a Otranto dai turchi in quell'anno, costrinse, infatti, tutte le città del regno di Napoli a provvedere in tempi ristrettissimi ad imponenti opere di fortificazione: per la ricostruzione della cinta muraria l'Università spese, fino al 1495, 5000 ducati; è naturale pensare, pertanto, che più urgenti provvedimenti abbiano dilazionati completamente dei lavori della chiesa madre. Il provvedimento di Carlo VIII del 1495 ebbe durata limitatissima dal momento che il ritorno degli aragonesi al potere, di lì a un mese, lo rese nullo. Si ignora il periodo in cui furono ultimati i lavori, così come l'anno della consacrazione ufficiale della nuova chiesa vescovile.

Dalla risposta a un quesito posto dal vescovo Vincenzo Melingi al capitolo nel 1606, risulta che "la chiesa fu edificata nel mille e cinquecento... per quando si vede dal millesimo posto sopra" e "*non fuisset a multo tempore fabricata sed tamen de anno 1500 et non appareat signum aliquod quod fuerit consecrata* (ACO, *Acta*, Melingi, p 53 e p. 62). In effetti l'iscrizione incisa nel cartiglio che compare nella lunetta del portale maggiore, non è mai stata riportata fedelmente dai vari studiosi che hanno cercato di ricostruire le vicende storiche della cattedrale. Lo stesso Ludovico Pepe tralasciò di riportare la cifra "III" che si legge dopo l'ultima parola dell'epigrafe. riportata tuttavia da Ughelli e De Giorni. È difficile stabilire se siano state riutilizzate parti del vecchio edificio o se il nuovo corpo sia sorto completamente rinnovato rispetto al precedente. L'analisi della pianta, modellata secondo lo schema adottato nelle chiese romaniche pugliesi, farebbe supporre un riutilizzo delle fondamenta, ipotesi che può essere accertata solo da un saggio di scavo. Relativamente alla dedicazione della chiesa, risulta che essa è dedicata all'Assunta: "Il titolo della Magna Chiesa fu come è oggi Santa Maria della Assunta celebrata codesta solenne di molto" (ACO, *Acta*, Melingi, p. 53) Dissente da tale intitolazione il Pepe che la ritiene intitolata a Santa Maria dell'Annunciazione (PEPE, *Memorie*, cit.,p. 68) La diatriba è sciolta da uno scritto di Luigi Roma in cui si legge " Sembra, dato il fatto di alcuni documenti (quelli di parte avversa al vescovo) che riferiscono la Cattedrale in costruzione sotto il titolo della Annunciazione, mentre altri di parte ecclesiastica la riportano sotto il titolo dell'Assunzione, che la controversia debba consistere nel mancato accordo circa il titolo: quello della vecchia Cattedrale il titolo dell'Assunzione, quello della fiera del 25 marzo il titolo dell'Annunciazione" (ROMA, *La Cattedrale*, cit, p.1).

2.2. Riadattamenti e restauri

Sebbene sia incerto l'anno nel quale la Cattedrale fu completata, nel corso del XVI secolo si registra una serie di consistenti lavori. Nel 1561 il vescovo Giovanni Carlo Bovio fece erigere il Cappellone del Sacramento (ACO, *Acta Sanctae Visitationis*, vescovo Bovio). Nel contempo vengono assegnate aree ben precise della chiesa, evidentemente tra quelle rimaste libere, per le cappelle di giuspatronato; nel 1566 il vescovo Caietani concede all'abate Giovanni Paolo Protontino uno spazio " *in ala dextra ubi est quoddam porta dicta di Santo Ioanne*", per la costruzione di un altare intitolato a *Tutti i Santi*, dotato di 150 ducati oltre 25 a favore del Capitolo (PEPE, *Memorie*, cit., p.124).

Nel 1570 il vescovo Cornelio Gaetani attesta di aver fatto "*adaptare Ecclesiam*" (ACO, pergamena n.5, XLIII, 27.02.1570). Nel 1626 il vescovo Vincenzo Melingi per la costruzione del coro, modifica l'assetto dell'area absidale. (ACO, *Acta*, Melingi, p.61) Nel 1668 il vescovo Carlo Personè consacra la cattedrale così come si legge in un medaglione collocato sulla controfacciata al di sopra del portale sinistro: "*D.O.M. Carolus Personè Episcopus Hostunensis die XVIII Octobris hanc consecravit Ecclesiam*". Al vescovo Antomo Scoppa si numerosi interventi tra

il 1748 e il 1750. Sulla natura di tali lavori potranno gettare luce più approfondite indagini d'archivio. Secondo Luigi Roma riempi di stucco l'interno, cambiandone la primitiva linea architettonica, mozzando i capitelli delle colonne e aprendo delle finestre nel mezzo delle rose del transetto" (ROMA, *La cattedrale*, cit. p.2). L'altar maggiore è stato modificato dal vescovo Consiglio nel 1837. (ACO, *Acta Sancte Visitationis* vescovo Aguilar, 1876, p.3). Lavori consistenti vengono realizzati dal vicario mons. Nicola Matone su parere favorevole del vescovo Palmieri nel 1895, soprattutto per porre rimedio allo stato di degrado e di abbandono in cui giace il tempio. Vengono uniformati i profili dei due grandi archi divisorii interni: "uno finiva ad angolo acuto, ad arco perfetto l'altro"; vengono rialzate le tele del transetto e della navata centrale", si "taglia il fusto delle colonne, il pavimento è radicalmente rinnovato, si è eseguito un piano regolare sul quale per ogni altare si sono elevati 3 scalini di marmi e questi altari o fatti di pietra o in gran parte rinnovati. Innanzi al presbiterio si è fatta una grandiosa scala con parecchi gradini di marmo." (PIGNATELLI P., *La Cattedrale di Ostuni e l'arcivescovo mons. Salvatore Palmieri*, Bari, 1990, p. 8). Gli ultimi restauri di un certo rilievo sono stati compiuti nella chiesa tra il 1964 e il 1968 a cura della sovrintendenza di Puglia sotto la direzione dell'arch. Giovanni Mongello. Il progetto dei primi lavori fu redatto dall'ing. Franco Ceglie. Fu totalmente rifatto il tetto come i pavimenti; furono restaurate le tele del soffitto e ripassate le decorazioni delle pareti delle navate e delle cappelle. Smantellato il vecchio organo collocato al di sopra del portale maggiore, a ridosso della controfacciata, si introdusse un nuovo organo in quella che, un tempo, era la cappella di Santa Cecilia. In seguito a tali operazioni emersero frammenti di affreschi e i capitelli istoriati dei pilastri della controfacciata.(ARCHIVIO DELLA SOVRINTENDENZA AI BB.AA.AA.AA.SS., BARI, *Relazione sui restauri della Cattedrale di Ostuni*)

2.3. Analisi artistica.

Esterno

La facciata della Cattedrale riassume una serie di esperienze propriamente pugliesi, rielaborate tra la metà del XV e gli inizi del XVI secolo, alla luce di quanto varie correnti artistiche di diversa provenienza proponevano in un tessuto regionale estremamente aperto e ricettivo. La tenace tradizione romanica, ravvisabile soprattutto nella nuda e severa impostazione della facciata, scandita da lesene, fornisce la materia sulla quale ricamare i raffinati profili di rosette stellate, archetti pensili trilobati, retti da testine figurate e zoomorfe, derivanti da quel ricco repertorio tardo gotico diffuso nel Salento dalla committenza dei Del Balzo Orsini. (CALO' MARIANI M.S., *Monopoli e le correnti dell'arte tra Medioevo e Rinascimento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, in "Atti del Convegno internazionale di studio, 22-23-24 marzo 1985", Monopoli 1988, pp. 640-641). Sebbene la chiesa sia stata costruita negli ultimi decenni del XV secolo e probabilmente terminata nei primi anni del nuovo secolo, l'elaborazione del suo progetto rientra nell'ambito di un clima fortemente permeato dalle scelte estetiche degli angioini prima e della famiglia Del Balzo Orsini poi. Erano questi i modelli di riferimento, le fonti cui ispirarsi nella creazione di opere di alto valore simbolico, immagini terrene dell'ordine divino che trovava la propria continuità nel potere temporale dei sovrani e dei principi. È a Santa Caterina d'Alessandria di Galatina che guarda Pietro Caballerio quando nel 1423 fa costruire la sua chiesa, che vuole decorare con pitture simili a quelle che ornano il celebre tempio (ACO, *Acta*, Giovanni Carlo Bovio 1558). Non è un caso infatti che nei rosone al di sopra delle porte laterali siano stati inseriti dei gigli di Francia, così come si osserva anche nella bifora del caseggiato sito in via Francesco Cavallo. Simili impaginazioni si riscontrano nelle facciate della cattedrale di Gravina e della chiesa madre di Manduria che condividono con la chiesa ostunese oltre a un'analoga elaborazione del rosone, anche una realizzazione nello stesso arco di tempo. La cattedrale romanica di Gravina fu ricostruita nel 1482; la chiesa madre di Manduria fu invece terminata nel 1532 da Raimondo da Francavilla; anche sull'altra sponda dell'Adriatico, in alcune chiese della Dalmazia, si perpetuarono gli stessi motivi a conferma della loro ampia diffusione in ambiti limitrofi. Risaltano ancora i portali, leggermente strombati, definiti da cornici cordonate, a scacchi e a rosette stellate, il profilo, del prospetto ad archi salienti, convessi e concavi. Quest'ultimo motivo, mutuato dall'architettura veneziana (San Marco, San Giovanni in Bragora) e spesso rievocato nel coronamento di tavole dipinte, politici gotici ma anche di monumenti funerari già rinascimentali, si pensi ad esempio alla tomba di Rinaldo Brancaccio eseguita da Donatello e Michelozzo per la chiesa napoletana di Sant'Angelo a Nilo, costituisce l'elemento caratterizzante di una serie di creazioni architettoniche derivanti dalla cattedrale ostunese.

Si tratta delle chiese madri di Manduria, già ricordata, Mottola e Laterza, tutte erette tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, sulle quali, eccezione fatta per Manduria, non esiste un'approfondita ricerca storica e documentaria che possa individuare più precisi rapporti di dipendenza. In questo eterogeneo contesto compositivo vengono prontamente accolti nella cattedrale ostunese i nuovi vocaboli del linguaggio rinascimentale individuabili nelle ghirlande avvolte da bande impunturate a margine del rosone e, soprattutto, nella vigorosa definizione plastica delle figure scolpite. La lunetta che sovrasta il portale centrale ritrae la Madonna in trono con Bambino tra angeli musici e il vescovo Nicola Arpone, inginocchiato e deferente ai suoi piedi. L'iscrizione recita:

"MATER DEI MISERERE MEI
NICOLA! ARPOIDE DE TARENTO
EPISCOPI OSTUNENSIS III"

L'impostazione classicheggiante del trono, decorato da ghirlande al di sotto della pedana e sullo schienale, i volumi essenziali ma nettamente definiti, la posa del Cristo del rosone in equilibrio stabile, inquadrano la maniera

dell'ignoto esecutore in quella vasta produzione scultorea scaturita dalla bottega di Stefano da Putignano per l'arricchimento di importanti sedi di culto tra la Terra di Bari e la Terra d'Otranto. Nella lunetta del portale, a sinistra della facciata, è rappresentato *San Biagio*, patrono della città, individuato ai lati della testa dalla iscrizione BLA / SIUS. Il santo indossa paramenti vescovili, sostiene nella mano sinistra il pastorale e in quella destra il plastico della città di Ostuni, simbolicamente rappresentata dal castello con tre torri. Tale versione iconografica sembra richiamare da vicino le immagini devozionali di San Biagio, patrono anche della città di Ragusa, ora Dubrovnik, tipiche dell'area dalmata ma note in Puglia soprattutto attraverso tavole e dipinti. Nella lunetta del portale destro compare *San Giovanni Battista* con un agnello sostenuto nella mano sinistra coperta da un panno; sulla pergamena srotolata dalla mano destra è inciso: ECCE AGNUS DEI. Nella facciata l'elemento di maggior richiamo è comunque rappresentato dal rosone, certamente il più spettacolare della Puglia, vero capolavoro esecutivo degli scalpellini locali che la tradizione vuole rappresentati come mensole, al di sotto degli archetti trilobi di coronamento. Suddiviso in tre cerchi concentrici, il rosone mostra una complessa cornice esterna di motivi vegetali che germogliano intorno ai busti ammantati dei profeti o apostoli con pergamene nelle mani. L'immagine del Redentore benedicente, anch'egli con pergamena, si colloca al culmine del fregio. Una raggiera di 24 colonnine poste a sostegno di archi trilobati, si stringe intorno a 12 arcate trinate rette da capitelli che poggiano sull'anello più interno occupato dall'immagine di Cristo tra 7 cherubini. Tra gli archi del primo cerchio si ripetono con sequenza ordinata, vari simboli: croce, svastica, rosetta, spirale a tre bracci, monogrammi di Cristo, assimilabili al repertorio del gotico *flamboyant*. Complessa metafora di Dio, sorgente di vita eterna, il rosone unifica la forma del disco solare, dal quale si irradia la luce, e l'immagine della ruota, con allusione all'incessante scorrere del tempo, scandito dal ritmo giornaliero dalle ore, le 24 arcate del cerchio esterno, e da quello annuale dei mesi, le arcate del cerchio interno. Simili riferimenti si riscontrano negli altri due rosone posti nelle testate del transetto. In quello che si apre nel transetto sinistro, oggi privato della raggiera interna e di una sezione della cornice, per l'apertura nella seconda metà del XVIII secolo di una finestra, un tempo si collocavano 24 cherubini. Il rosone del transetto destro pur riproponendo lo stesso schema di quello centrale con l'eliminazione di un anello, presenta un fregio esterno interamente vegetale e raggi del cerchio più interno formati da steli fogliacei. La muratura che attualmente chiude i rosone, prende il posto di antiche vetrate colorate che un tempo proiettavano la luce all'interno; oltre alla diminuzione della luminosità interna la chiusura dei rosone ha modificato la relazione che certamente esisteva tra queste aperture e precise aree interne della chiesa. Rosone di diametro minore si aprono al di sopra dei portali laterali. Interessante notare come al centro si collocino gigli angioini. La facciata della cattedrale che Ludovico Pepe ritiene "la sola parte rimasta intatta" dell'edificio quattrocentesco (PEPE, *Memorie*, cit., p.67), non ha mai ricevuto la giusta attenzione da parte degli storici dell'arte. Qualche breve cenno o una generica descrizione è quanto si ritrova nella pur notevole bibliografia su tale argomento. Anche le tesi di laurea che hanno affrontato tale tema, risultano piuttosto generiche e superficiali nella trattazione sia dello stile sia delle vicende storiche. La somiglianza tra la chiesa di Ostuni e quella di Manduria fece ritenere all'Arditi (ARDITI G., *La corografia fisica e storica della provincia della Terra d'Otranto*, Lecce 1879-1885, p. 426) e al Marti (MARTI P., *La provincia di Lecce nella storia dell'arte*, Manduria 1922), Raimondo di Francavilla, autore della chiesa tarantina, artefice anche della cattedrale ostunese. Sono poi state formulate negli anni Sessanta, altre due ipotesi relative alla costruzione della chiesa. Per Luigi Roma la cattedrale fu edificata da componenti della famiglia De Lombardo; Giovanni Antonio De Lombardo che nel 1501 costruì la chiesa e il ciborio del santuario della Madonna del Belvedere a Carovigno, risiedeva in Ostuni in una strada dove ancora oggi si può osservare un portale, detto dei Falgheri dalla famiglia che vi dimorò nel 1500, simile nel profilo decorato a quello del portale della Cattedrale. Lo studioso metteva in relazione tale costruttore e i suoi figli Roberto e Pietro, documentati nel 1470 in Ostuni, con la famiglia di architetti e scultori De Lombardo, attiva in Veneto nella seconda metà del Quattrocento, la cui presenza andrebbe inquadrata nell'ambito dei floridi scambi commerciali esistenti con Venezia. (ROMA, *La Cattedrale*, cit., p. 2). L'altra stimolante ipotesi è, invece, proposta dallo studioso Rosario Jurlaro che notando le affinità esistenti tra la facciata della cattedrale ostunese e quella di *Santa Maria Maggiore* a Milano, ritiene questa il modello della chiesa ostunese. Lo Jurlaro ricorda come la cattedrale sia stata, agli inizi del 1500, sede commendatizia di Ascanio Sforza e come la presenza delle regine Isabella e Bona Sforza segnò per la città, un momento particolarmente fecondo per l'economia locale. Riprendendo l'attribuzione avanzata dal Marti e dall'Arditi, suggerisce che l'esecutore possa ritenersi quel Raimondo per il quale propone una origine non brindisina, ma da un'altra Francavilla, da situarsi nell'area comasca. Tale personaggio sarebbe, pertanto, giunto in Puglia al seguito degli Sforza ed avrebbe realizzato le opere già ricordate (JURLARO R., *Le origini dell'architettura ecclesiastica brindisina nel sec. XVI*, in "Lo Scudo", numero speciale dedicato alla Cattedrale, (18) n.2, p.3).

Interno

La chiesa è suddivisa internamente in tre navate da poderosi, colonnati in pietra con capitelli ionici, posti a sostegno di arcate a tutto sesto. Plastiche membrature al di sopra delle arcate guidano lo sguardo verso l'ampio arco di trionfo che inquadra il transetto ad aula e il profondo presbiterio rettangolare, affiancato da due cappelle. Le pareti laterali della chiesa sono scandite da lesene tra le quali si aprono cappelle. Le navate laterali presentano un soffitto dipinto a finti lacunari, dipinto nel 1895 da Vito Lo Zuppone di Lecce, in luogo di "orribili pitture del 1700 fatte per disposizione di mons. Filo" (PIGNATELLI, *La Cattedrale*, cit., p.7); tre grandi teloni rivestono la copertura della

navata centrale e del transetto. Nella navata centrale tre riquadri mistilinei contenenti scene della vita di Gesù: *Gesù fra i dottori*, *Gesù caccia i profanatori dal Tempio*, *Gesù e l'adultera*) si collocano all'interno di una estesa campitura con motivi naturalistici, inquadrata da membrature architettoniche e ghirlande floreali, pausate da medaglioni con immagini di sante, santi e dottori della chiesa. I dipinti, animati da una moltitudine di personaggi, dai gesti eloquenti e dalla mimica particolarmente comunicativa, trovano punti di riferimento con le articolate composizioni di Francesco De Mura pittore napoletano della seconda metà del XVIII secolo, di ascendenza solimenesca, la cui produzione in Puglia risulta abbastanza ampia. Anche i teloni che occupano la volta del transetto: *Martirio di San Biagio*, *Il miracolo del paralitico*, *La predicazione di Sant'Oronzo*, riecheggiano lo stile della pittura di De Mura, attraverso l'interpretazione che ne dà il pittore leccese Oronzo Tiso, autore di alcune tele nelle cattedrali di Brindisi e Lecce. Per tali riferimenti la datazione delle opere può collocarsi nella seconda metà del 1700. Luigi Roma, in suo lavoro, ha assegnato a Matteo Nicola Bianco di Manduria le tele della navata maggiore e quelle del transetto ad Antonio Letizia da Alessano, senza precisare la fonte di tale notizia, se di carattere documentario o se derivata da una personale attribuzione. (ROMA, *La Cattedrale*, cit., p.2). Le numerose modifiche apportate alle murature e agli spazi interni nel corso dei secoli, impediscono di risalire alla configurazione della chiesa primitiva sia per quanto riguarda l'impianto sia per la decorazione scultorea e pittorica posta a completamento dell'arredo liturgico. I capitelli figurati e istoriati, insieme a frammenti di affreschi, emersi durante i lavori di restauro effettuati nella chiesa tra il 1961 ed il 1965, è quanto rimane di un ricco patrimonio scultoreo e pittorico che le visite pastorali descrivono con dovizia di particolari. Alcuni vescovi a partire da Carlo Personè (1659-1678), per proseguire con Bisanzio Filo (1707-1720), Antonio Scoppa (1747-1782) e Salvatore Palmieri (1897), furono, infatti, i promotori di considerevoli opere di ammodernamento e di adeguamento degli spazi liturgici e dell'apparato decorativo della chiesa quattrocentesca, alle nuove esigenze di culto e gusto estetico che si andavano affermando tra il XVII e il XIX secolo. Sui capitelli dei semi pilastri cruciformi della controfacciata che recano incisa la croce di Gerusalemme della prima consacrazione della chiesa, è possibile rintracciare preziose testimonianze del ricco repertorio scultoreo tardo-quattrocentesco. Sul capitello del pilastro a destra dell'ingresso principale sono leggibili solo due scene evangeliche, delle quali la seconda è chiaramente identificabile con la *Flagellazione*; sul capitello del pilastro a sinistra si osservano: *Cristo davanti a Pilato*, la *Crocifissione*, la *Deposizione* e *Cristo risorto*, intravedendosi Cristo benedicente con il ginocchio sollevato sulla tomba con l'asta in mano. Altri frammenti scultorei sono visibili nel capitello del pilastro al termine della navata laterale sinistra, forse una sirena, simbolo della lussuria e su quello del pilastro destro posto al termine della navata centrale. Realizzati nel tardo Quattrocento tali importanti e unici brani scultorei, dimenticati dagli storici dell'arte pugliese, attendono di essere puntualmente studiati. Altre opere risalenti alla veste decorativa della chiesa delle origini si possono individuare nella controfacciata. La statua del *Salvatore*, in parte in pietra e in parte in gesso, posta in una nicchia a sinistra dell'ingresso, decorava in origine l'altare di giuspatronato della famiglia Martucci. Un fregio naturalistico a racemi e fogliami con segni zodiacali compresi tra il Cancro e lo Scorpione, si pone a contorno di questa cavità, contrassegnata da fondo azzurro, da tre teste di cherubini per lato e dalle fattezze antropomorfe del sole e della luna. Il Cristo in equilibrio stabile, additando la ferita sanguinante del costato e mostrando la piaga della mano sinistra si ricollega, in tale iconografia, alla diffusa allegoria quattrocentesca del sangue del Salvatore, secondo la quale veniva esaltata, con estremo realismo, la capacità redentrice della passione e della morte di Cristo. La cappella esiste già nel 1593 quando il vescovo Carafa investe il sacerdote Francesco Martuccio della metà della cappellania di giuspatronato della famiglia Martuccio "*alias Facliti sub vucabulo S.Salvatoris in ala sinistra in ingressu Ecclesiae Cathedralis*" vacante per la morte di Giovanni Facliti (PEPE, *Memorie*, cit., p. 128). Sulla parete a destra del portale principale un dipinto murale gravemente compromesso dalla caduta di alcune sezioni della superficie pittorica, era inizialmente compreso nell'altare della *Santa Croce* o di *Sant'Elena*. L'episodio illustra il ritrovamento da parte dell'imperatrice Elena, madre di Costantino, della vera croce sulla quale fu crocifisso Cristo, tra le tante accumulate sul monte Calvario. Alla base dell'affresco una lunga frase dedicatoria, ormai evanescente, ricorda il committente abate Riccardo de Lacu vissuto nella seconda metà del XV secolo, raffigurato nell'atto di pregare. Sul margine destro del pannello sono ritratti, seguendo uno schema utilizzato per le tavole dipinte con storie di santi, *Santo Stefano* in alto, *Sant'Antonio da Padova* e *Santa Caterina d'Alessandria*.

Proseguendo la visita della chiesa attraverso la navata sinistra, incontriamo il fonte battesimale, di forma ottagonale in marmi policromi, realizzato da maestranze napoletane nel XVIII secolo, inserito nella prima cappella. La seconda cappella, eretta in stile neoclassico nel XIX secolo è dedicata al *Cuore di Gesù* e si orna di una statua in cartapesta del 1833. La terza cappella contiene l'altare dedicato a *San Gaetano*, fatto costruire da Carlo e Bartolomeo Petrarolo nel 1776 al posto dell'antico altare della metà del XVII. In stile *rocaille*, con elementi che perpetuano la tradizione del barocco, ravvisabile nelle colonne circondate da lingue di fuoco, l'altare risulta uno dei più interessanti della chiesa. Particolarmente significativa è la tela, certo l'opera di maggiore pregio pittorico. Sebbene la data segnata sia quella del 1733, si deve ritenere la tela di poco anteriore al 1773. Autore è un importante pittore napoletano di ascendenza solimenesca, Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745), attivo nella prima metà del 1700 (PUGLIESE V., in *Il barocco a Lecce e nel Salento*, Roma, 1995, pp.77-78). La tela rappresenta la *Madonna con Bambino e i santi Gaetano e Filippo Neri*. Prima del recente restauro il santo inginocchiato a destra della Madonna reggeva nella mano un cuore fiammeggiante, dando luogo alla identificazione con sant'Agostino. Una statua di *San Gaetano* è posta sulla cimasa dell'altare. Segue il cappellone dell'Immacolata eretto nel 1857 dall'arcivescovo Raffaele Ferrigno

(1856-1865). Interessanti le statue in cartapesta di *Sant' Agnese* di Raffaele Caretta di Lecce, e di Cristo Risorto statua ottocentesca in legno, donata dall'arcidiacono Teodoro Trinchera. La porta che si apre nella testata del transetto destro introduce in un vestibolo di accesso alla sagrestia. Questo vano piuttosto spazioso fu ampliato tra il 1843 e il 1844 dal vescovo Planeta e dal capitolo con una spesa di 3.145 ducati, così come si legge nella lapide dedicatoria. Una serie di armadi lignei, circa cento, ricavati nei muri e chiusi da ante in noce rivestono le pareti della sala. Al di sotto di questi larghe panche completano l'arredo. Le pareti sono arricchite da 8 tele rappresentanti scene del Vecchio e del Nuovo Testamento, inerenti a temi eucaristici. Di autore ignoto rappresentano: *l'Angelo e il profeta Elia; Zaccheo sull'albero del sicomoro; Gesù e il centurione a Cafarnaio; Cristo in Emmaus; Davide e Achimelec; Abramo e Melchisedec; il Miracolo della manna; l'Angelo e il profeta Isaia*. Nel vestibolo si aprono due porte; quella a sinistra introduce in una cappellina, voltata a stella, con altare in stile *rocaille*; dalla porta a destra si passa in un corridoio che immette in due locali retrostanti e nel campanile. Nella testata del transetto destro è collocata dal 1992 una grande tela trasferita dal santuario collinare di *Sant'Oronzo*. Commissionata da Bartolomeo Zevallos, il cui stemma è in basso, il quadro rappresenta sant'Oronzo con paramenti vescovili, accompagnato da angeli; ai piedi del vescovo i frammenti della statua di Zeus alludono agli idoli pagani infranti dal credo cristiano, il fascio littorio con la scure insanguinata allo strumento del martirio. La tela databile alla prima metà del XVIII secolo riprende in maniera piuttosto pedissequa ma con povertà di mezzi espressivi, gli elementi compositivi dipinti nel più famoso quadro eseguito intorno al 1656 da Giovanni Andrea Coppola per il Duomo di Lecce. La parete di fondo della cappella del transetto destro è arricchita da un altare ligneo in stile barocco degli inizi del 1700 con colonne tortili poste a divisione di nicchie che contengono i tre preziosi busti reliquiari ugualmente lignei dei santi patroni e protettori di Ostuni: *San Biagio, Sant'Oronzo e Sant'Agostino*. In onore di quest'ultimo santo si svolgeva una processione solenne alla quale partecipavano tutti gli ortolani. La struttura lignea si conclude con una teletta rappresentante *Sant'Irene* nella cimasa. La santa festeggiata solennemente il 5 maggio, a partire dal 1724, proteggeva la città dai pericoli del temporale. Nella nicchia aperta sul lato sinistro della cappella è collocato il gruppo in cartapesta di *Gesù nell'Orto*, noto come *Santa Agonia*. Ponendosi sui gradini di questa cappella è possibile scorgere, dietro il moderno organo collocato nella prima cappella della navata destra, un antico e prezioso altare ligneo realizzato da Giuseppe Morgese nella seconda metà del 1600. Il grande presbiterio fu ampliato dal vescovo Melingi nella prima metà del 1600 per far posto al pregevole coro, realizzato tra il 1638 e il 1639 da maestranze provenienti da comuni della Valle d'Itria. A quel tempo un "*Crocifisso ligneo deaurato... sub baldachino posito erat sub arco tribune*". Il vescovo Bisanzio Filo dopo la visita pastorale del 1707 decise di rinnovare l'area presbiteriale con un altare maggiore in legno, a decorazione del quale venne posta la tela dell'*Assunta* che si conserva ancor oggi. La tela di autore ignoto, databile agli inizi del XVIII secolo, rappresenta la *Morte e la Assunzione al cielo* della Madonna secondo canoni iconografici e compositivi ancora legati alla pittura cinquecentesca di ambito pugliese. La neo classica ancona in pietra, che contiene l'immagine, fu realizzata nel 1898 al tempo del vescovo Salvatore Palmieri quando l'altare in marmo bianco voluto dall'arcivescovo Pietro Consiglio (1825 - 1839) negli anni del suo presulato, fu arretrato e addossato alla parete di fondo per far emergere la struttura lignea del coro, dove attualmente prendono posto i canonici durante le cerimonie liturgiche solenni. Questo altare fu poi smantellato e distrutto durante i restauri degli anni sessanta per far posto alla mensa posta al limite del presbiterio. La cappella dedicata alla *Santissima Trinità* fu eretta nel 1566 dalla confraternita omonima che si occupava della gestione dell'ospedale della città fin dal XVII secolo. La teletta settecentesca posta sul fastigio della struttura lignea dell'altare, ne ricorda la dedicazione. Nel riquadro centrale è posto il dipinto murale della *Madonna della Sanità*, ricordato agli inizi del 1700 "*cum cristallo magno ante, cornicibus deauratis circumdata cum panno serico ante cristallum predictum*". L'affresco è stato pesantemente ridipinto nel 1921, in un maldestro tentativo di restauro che ha decisamente alterato i lineamenti delle figure. Non di meno è possibile assegnarne l'esecuzione al XV secolo e porlo in rapporto con gli altri dipinti murali realizzati per il completamento decorativo interno della chiesa. L'altare in legno che decora questa cappella è simile nella forma e nello stile a quello della cappella dei *Santi Protettori*. Il recente restauro, ha fatto emergere le tinte originali e i preziosi intagli della macchina lignea, uno dei più antichi arredi liturgici conservati nella chiesa. Sul lato sinistro della cappella è sepolto dal 1924 l'arcidiacono Teodoro Trinchera (1827-1909); la lapide commemorativa ne rammenta le alte qualità morali e spirituali. Sul lato opposto una lastra marmorea ricorda la sepoltura dell'arcivescovo Pietro Consiglio (1826-1839) esaltato per le sue virtù di uomo e di pastore. Il frammento pittorico che si osserva sulla parete della testata del transetto destro, è emerso durante i lavori di restauro degli anni Sessanta. Era collocato nella prima arcata della navata sinistra dove trovava posto la cappella gentilizia della famiglia Carducci. Il brano pittorico rappresenta *Santa Caterina d' Alessandria*, particolarmente venerata in Puglia e in Ostuni come attestano le due immagini presenti in questa chiesa. Protettrice delle ragazze in età da marito e degli studi filosofici, la martire cristiana è ritratta in trono e riecheggia nei tratti del volto, modi compositivi vicini alla pittura di Francesco Palvisino, attivo nella prima metà del XVI secolo. La cappella successiva, alla quale si è già accennato, ora occultata dall'organo, era dedicata a *Santa Cecilia*. Fu voluta nel 1611 da Salò dell'Ulmo, cittadino veneto residente in Ostuni per affari, il quale la completò con la tela rappresentante la *Madonna del Carmine tra le sante Cecilia e Agnese*. La tela ordinata a Venezia e firmata da Palma il Giovane, è stata trafugata nella notte tra il 4 e il 5 novembre del 1975 insieme a un'altra tela raffigurante *Cristo flagellato*. Una robusta cancellata in ferro chiude lo spazioso cappellone del *Sacramento*, notevolmente ampliato dall'arcivescovo Pietro Consiglio nel 1853, in luogo della cappella della *Confraternitatis*

Sancti Corporis Christi istituita nel 1560 dal vescovo Gian Carlo Bovio. L'ambiente particolarmente mistico è stato progettato dall'ingegner Paolo Trinchera in linee neoclassiche. L'ottocentesco altare marmoreo si accorda perfettamente all'ambiente, interamente ricoperto da pitture monocrome rappresentati simboli e allegorie del Sacramento. Di seguito è la cappella dedicata anticamente a *Santa Filomena* e ora alla *Sacra Famiglia* per via di un gruppo statuario che vi compariva. Opera di notevole importanza artistica, sulla parete sinistra della cappella, è l'altorilievo funerario in pietra del vescovo Bisanzio Filo, realizzato nella metà del 1700 da Giuseppe Greco, che si richiama, nella organizzazione dei vari elementi compositivi, alle barocche epigrafi commemorative che sono nel Duomo di Lecce. L'opera scultorea campisce il busto del presule all'interno di una cornice riccamente decorata con elementi fogliacei. Angeli ritti su volute laterali reggono le insegne episcopali, la mitra e il pastorale, mentre due putti in alto sostengono in volo l'emblema dell'insigne figura ecclesiastica. La cappella successiva, anticamente di giuspatronato della famiglia Calcagni, ospita un classicheggiante altare in pietra decorato nell'ancona dalla tela della *Presentazione al tempio di Maria con i santi Carlo Borromeo e Francesco*; in basso a destra è ritratto il cantore Giovanni Calcagni che ordinò la tela nel 1612. L'intonazione veneta del dipinto tradisce tuttavia una certa durezza pittorica ascrivibile ad un esecutore di modesto livello, nel quale si potrebbe riconoscere Andrea Cunavi, domiciliato a Ostuni dal 1607, allievo, secondo la tradizione del più celebre maestro veneziano, Palma il giovane. La navata si conclude con la cappella intitolata a *Sant'Antonio da Padova*. Fu Marsilia, sorella del vescovo Pietro Bovio a commissionare nel 1548 la cappella, anticamente decorata con "*carte depictam de albo et de nigro depictam cum insignis familie de Bovio*" e con una statua di Sant'Antonio. Il vescovo Bisanzio Filo provvide al miglioramento della cappella, portato a compimento dal suo successore Cono Luchini dal Verme (1720- 1747) con la collocazione sull'altare della tela della *Madonna con Bambino e sant' Antonio*. Decisamente orientata verso la pittura napoletana della prima metà del XVIII secolo l'immagine, recentemente restaurata, restituisce nella dolcezza dei volti e nella devozionalità dei gesti la non trascurabile capacità esecutiva del suo ignoto autore.

3 Descrizione del bene

L'organismo architettonico presenta una pianta a forma basilicale, con navata centrale doppia delle laterali e divisa da questa da due file di colonne. L'asse della chiesa è in direzione est-ovest. Nello spessore del muro sono ricavate sei cappelle laterali rispettivamente a sinistra: *Sant'Antonio*, *La presentazione di Maria al tempio*, *La sacra famiglia* e a destra: *Battistero*, *Cuore di Gesù*, *San Gaetano*. Altre due cappelle sono situate sulle navate laterali, prima dell'innesto del transetto; a destra è la cappella del *Santissimo Sacramento* che scavalca con un arcovolto il vico Giacomo Arponi, ha la parte terminale semicircolare ed è sovrastata da una cupola a tutto sesto coperta da mattonelle policrome. A sinistra è situata la cappella dell'*Immacolata*, anch'essa con terminazione semicircolare e cupola emisferica coperta da tegole.

Il transetto non è sporgente rispetto alle navate. Al lato destro dello stesso troviamo quella che era la cappella della *Santa Agonia* e che oggi, dopo la demolizione della cantoria, ospita l'organo a canne; sulla sinistra, da una porta, si accede ad un vano che dà nella sacrestia. Quest'ultima è coperta da una volta botte lunettata; da qui tramite un piccolo corridoio si arriva alla scala di accesso al tetto dell'abside. A sinistra di questa è collocata la cappella dei *Santi Patroni*; mentre a destra è situata la cappella *Santa Maria della Sanità*. La grande abside di forma poligonale con l'altare maggiore di marmo bianco della prima metà del secolo scorso sovrastato dal quadro dell'*Assunzione di Maria al cielo*, presenta lungo le pareti laterali un austero coro in noce del 1636; sui lati lunghi troviamo due finestroni che la illuminano.

La volumetria della cattedrale è caratterizzata dalla copertura a due falde del transetto, il quale a sua volta sovrasta la copertura della navata centrale, sempre a due falde, e quella delle laterali a una falda. Le originarie capriate lignee che coprivano la chiesa sono state sostituite nel 1968 con solai, mentre il resto delle coperture sono piane. Il controsoffitto della navata centrale è costituito da grandi tele che rappresentano rispettivamente: *Gesù fra i dottori*, *Gesù che scaccia i profanatori dal Tempio* e *Gesù che perdona la donna adultera*; nel transetto sono *Gesù e il paralitico alla piscina probatica*, *la predicazione di Sant'Oronzo* e *il martirio di San Biagio*. Il controsoffitto delle navate laterali è dipinto con falsi lacunari.

La facciata principale a ovest è tripartita da lesene che rispecchiano la distribuzione spaziale interna. La parte centrale ha una terminazione a timpano formato da due archi inflessi. In corrispondenza delle lesene, si trovano due piccole edicolette quadrate mentre in corrispondenza delle navi laterali sono collocati due archi convessi. Il timpano e le lunette hanno un fregio gotico che continua intorno alla navata centrale e al transetto con archetti trilobati a profilo seghettato e con cornice superiore a dentelli. Sempre nella facciata principale sono tre portali ogivali; la lunetta di quello centrale presenta un bassorilievo raffigurante la *Madonna col Bambino* attorniato da putti alati col vescovo Arpone inginocchiato ai suoi piedi. Qui è inserito un cartiglio con su iscritto: "MATER DEI MISERERE MEI NICOLAI ARPOIDE DE TARENTO EPISCOPI HOSTUNENSIS III". Nelle lunette dei portali laterali sono situati i bassorilievi di San Giovanni Battista a destra e San Biagio a sinistra. I tre portali sono sormontati da tre rosoni, di cui quello centrale, cieco, è il più grande con 24 raggi e una doppia serie di archetti acuti trilobati, dei quali quelli più esterni poggiano su colonnine poligonali, e su una corona di teste d'angeli alati, al centro del quale è scolpita la figura del buon pastore. Gli altri due rosoni sono sulla facciata nelle teste del transetto, entrambi murati. Il campanile, che si eleva sul transetto destro, ha una struttura quadrangolare a un solo piano in cui si aprono finestre inserite in un doppio arco a tutto sesto; originariamente erano presenti delle trifore.

Il bene immobile è stato riconosciuto di interesse storico-artistico con vincolo Decl. 12/7/1983 ai sensi dell'art.4 della legge dell'1/6/1993 n.1089.

4. Analisi degli stati di degrado

I restauri eseguiti dalla Soprintendenza nel 1968 e nel 1979 hanno riguardato il consolidamento delle opere murarie principali, la sostituzione delle capriate lignee con solai c.a., la ripulitura delle pavimentazioni; di recente sono stati fatti interventi di manutenzione della cupola della cappella del Santissimo Sacramento e di impermeabilizzazione delle altre coperture delle navate, del transetto, della sacrestia e delle cappelle laterali.

I degradi riscontrati dall'esame dell'edificio sono:

A Umidità:

A1 - efflorescenze con distacco delle parti superficiali, dovute ad umidità ascendente a livello del basamento delle cappelle laterali e sui basamenti dei pilasti e delle colonne, dovuta alla risalita capillare dalle fondazioni e dai locali interrati (ossario e cisterna) sarà opportuno ispezionare questi locali per risolvere la causa del degrado (foto n.25, 26, 27);

A2 - macchie di umidità discendente si rilevano nelle volte delle cappelle laterali, dovuto a perdite dalle coperture e dai compluvi, le cause sono state risolte con la manutenzione dei tetti (foto n. 28, 29, 30, 32);

B Alterazioni

Facciata principale e laterali si riscontrano:

B1 - Alterazioni cromatiche dei paramenti murari nei punti in cui le acque meteoriche scivolano più frequentemente sulla superficie, per un'insufficiente protezione dei cornicioni e dei pluviale o per un'ossidazione dei materiali lapidei ricchi di ferro (foto n.41, 44);

B2 - Alveolizzazione e disgregazione dei materiali lapidei non ha una distribuzione uniforme si concentra vicino ai portali di ingresso e all'altezza del archivoto su vico Arpone (foto n. 37);

B3 - Patina di croste nere è rilevabile sulla parte bassa del rosone principale e sulle lunette e bassorilievi dei santi dei tre portali di facciata ed in alcune zone delle decorazioni ad archetti trilobati, sul basamento del archivolto, la causa può essere le deposizioni di polveri e terriccio (foto n.42,43,45);

B4 - Erosione delle decorazioni degli archetti di decoro dei frontoni e dei cornicioni lungo tutto il perimetro ed in alcuni casi con lacuna degli elementi decorativi, la causa dovuta a cause meccaniche (foto n. 4, 5);

B6 - Incrostazioni di natura biologica (muschio, licheni e guano) che si presentano nei rosoni e su alcune decorazioni di facciata in forma di patina (foto n. 35, 47);

B7 - Petting nella parete esterna dell'abside e sull'involucro della scala di accesso ai tetti dove il materiale tufaceo meno compatto del resto dei paramenti (foto n.38);

B8 - Presenza di vegetazione spontanea all'attacco tra pareti e decorazioni di coronamento e sulle murature e sulle coperture tra scala e pareti laterali del lato Nord (foto n. 36);

C Dissesti:

C1 - lesioni longitudinali sono riscontrabili nelle voltine delle cappelle laterali a destra dovuta a spinte dei solai non contrastate o non sufficientemente contrastate dalle murature laterali forse per un mal funzionamento delle catene a suo tempo poste in opera (foto n.29 , 30);

C2 - fessurazioni e fessurazioni di alcuni conci di facciata fratturati in particolare all'attacco delle decorazioni dei frontoni con le murature di facciata (foto n. 46, 14);

C3 - sconnessioni dei parapetti del tetto dell'abside e della scala di accesso alla copertura dell'abside (foto n.34, 39, 40);

C4 - Fuori piombo della facciata dell'abside a Est;

Tutti i degradi sono indicati nelle Tavole: "Grafici di Rilievo".

5. Interventi di recupero proposti

Per gli interventi di recupero si è fatto riferimento alle Raccomandazioni NORMAL (Normativa Manufatti Lapedei) n.1/88 per quando riguarda le alterazioni e degradazioni macroscopiche dei materiali lapidei; alle norme UNI n.9124, parte 1,2,3 per gli interventi di recupero e nel rispetto della Cir. Min Pubblica Istruzione n.117 del 6/4/1972 "Carta del Restauro" allegato b).

Per le categorie di opere è fatto riferimento alle categorie d'opera e ai prezzi unitari riportati nella Delibera di G.R. n.2501 del 21/4/94, "Parametri di riferimento per la verifica della congruità dei prezzi degli appalti"(vedi Elenco Prezzi).

5.1 Interventi sugli Esterni:

- Demolizione muri sul confine Nord pericolanti e sistemazione di cordolo in calcestruzzo;
- Rimozione manto di copertura cappelle laterali a destra;
- Consolidamento murature perimetrali dell'abside, della scala e torrino di accesso terrazzo e del campanile;

- Ripristino manto di copertura piana cappelle laterali a destra;
- Imperniazione di paramenti e di elementi decorativi dei cornicioni ;
- Revisione generale di cortina di pietra sulle facciate Nord, Sud e Ovest;
- Esecuzione di ciclo protettivo per paramenti murari in pietra delle facciate a Nord, Sud e Ovest;
- Esecuzione di ciclo protettivo per paramenti di tufo pareti dell'abside;
- Reintegro di parti fortemente deteriorati decorativi o mancanti delle decorazione e colonnine mancanti delle trifore del campanile ;
- Ripristino intonaco pareti parte terminale dell'abside;
- Trattamento di giunti fra conci all'innesto di cornici e degli elementi decorativi di facciata;
- Sostituzione di pluviali deteriorati facciata Ovest e Nord, Est;
- Sverniciatura , trattamento, stuccatura e verniciatura portali della facciata principale.
- Finestre e porte della scala di accesso al tetto dell'abside;

5.2 Interventi negli Interni:

- Trattamento di paramenti murari basamenti e volte delle cappelle laterali mediante sostanze antisale;
 - Intonaco ad assorbimento sui basamenti delle cappelle, delle navate e sulle volte delle cappelle laterali;
 - Tinteggiatura delle parti deteriorate delle cappelle (pareti e volte) e nel basamento delle navate laterali sul basamento;
 - Creazione di correnti di aerazione nel livello interrato sotto le navate con riapertura porta di accesso all'ossario e riapertura finestre alato Sud su cappelle laterali;
- Tutti gli interventi sono indicati nella Tav. 14 "Zone d'intervento" e riportato nei Grafici di progetto.

RELAZIONE TECNICA INTEGRATIVA

Il “progetto di restauro e risanamento conservativo della Concattedrale di Ostuni” già presentato alla Regione Puglia – Assessorato al Turismo Cultura e Beni Culturali il 30 aprile 1999 viene integrato da 4 copie della Relazione Geologica concernente la: “Mappatura dei materiali lapidei e forme di alterazione dei materiali costitutivi le facciate” con allegate 8 tavole relative alle Facciate (tav.: 24/1L, 24/1L, 24/3L, 24/4L, 24/1A, 24/2A, 24/3A, 24/4A,) così come richiesto dalla Soprintendenza ai beni AA.AA.AA.SS. della Puglia con nota n.18820 del 1 agosto 1997.

Alla luce delle risultanze della relazione geologica vengono riconfermati i lavori di restauro e risanamento conservativo previsti dalla relazione tecnica, quantificati nel computo metrico estimativo e riportati nelle tavole di progetto già a suo tempo presentati. Si ricorda che si sono utilizzate le Categorie di lavoro e i prezzi unitari del Prezzario ufficiale di riferimento della regione Puglia (Delib. G.R. n.2501, del 21/4/94) ed in particolare alla categoria d'opera del Cap.X . “Consolidamento e restauro dei beni monumentali” non sono stati effettuati adeguamenti o aggiornamenti dei prezzi ufficiali onde consentire una rapida verifica di congruità da parte degli organici tecnici preposti.

Ad ogni buon conto la presente relazione tecnica integra il “Quadro Economico” allegato alla relazione tecnica già presentata con riferimento a:

- un aumento “dell'Importo Lavori” del 30% per esecuzione degli stessi lavori in edificio occupato (come previsto nelle Avvertenze al Prezzario Ufficiale della Regione Puglia) ed Utilizzato quotidianamente per i riti religiosi;
- una modifica delle “Somme a disposizione” conseguente all'aumento dell'importo lavori, aumento delle spese di progettazione, aumento dell'aliquota IVA per il 1998 e l'inserimento delle spese per la consulenza geologica.

In seguito alle modifiche dell'Importo lavori ed delle Somme a disposizione è conseguentemente aumentato il Totale Generale della richiesta di finanziamento e l'importo della Base d'asta del Capitolato Speciale.

A chiusura della presente descrizione si riporta elenco sommario delle categorie di lavoro previste.

- Indagini preliminari (non distruttive:saggi e prove)
- Opere provvisoriale (ponteggi)
- Demolizioni e rimozioni
- Consolidamento strutture murarie
- Solai
- Coperture
- Intonaci e rivestimenti verticali interni ed esterni
- Trattamenti protettivi
- Impermeabilizzazioni ed isolamenti
- Tinteggiature e verniciature
- Opere in marmo e pietra da taglio
- Opere in legno
- Opere in ferro
- Impianti elettrici
- Impianti idrici e sanitari