

INDICE

INTRODUZIONE	
CAPITOLO I	2
1. <i>Storia degli studi</i>	6
2. <i>Le origini di Foggia</i>	12
3. <i>La rivalità tra Foggia e Troia</i>	14
CAPITOLO II	
4. <i>La costruzione della Collegiata</i>	18
5. <i>Caratteri architettonici di S. Maria Icona Vetere e del romanico in Capitanata</i>	19
6. <i>Caratteri scultorei di S. Maria Icona Vetere e del romanico in Capitanata</i>	26
7. <i>Il cornicione di S. Maria Icona Vetere</i>	39
8. <i>La cripta</i>	50
9. <i>Il campanile</i>	54
CAPITOLO III	
Storia dei restauri	
10. <i>I restauri di epoca moderna</i>	56
11. <i>I restauri dopo il terremoto del 1731</i>	63
12. <i>Il passaggio da chiesa a Cattedrale</i>	66
13. <i>I restauri del Novecento</i>	67
14. <i>L'ultimo restauro</i>	69
CONCLUSIONI	79
BIBLIOGRAFIA	82

INTRODUZIONE

La città di Foggia presenta una storia ricca e complessa; un antico sito arpano risalente all'eneolitico nato su una pianura acquitrinosa, durato nel tempo e fortemente ruralizzato durante la fase tardoantica ed alto medievale; basato sull'agricoltura e fondamentalmente povero, questo centro compirà una notevole evoluzione e probabilmente vedrà il suo periodo di massimo splendore durante il XII secolo e con l'età federiciana, complice lo sviluppo della Diocesi, accentuato verosimilmente dal ritrovamento *dell'Iconavetere* (reliquia tuttora simbolo della città) e la posizione strategica dell'insediamento, ideale agli occhi dell'imperatore Federico II per il controllo del territorio pugliese.

Percorrendo via Arpi, il cuore della città medievale, verso Porta Grande appare sulla destra, in tutta la sua magnificenza, la Cattedrale di Foggia: il primo grande e più significativo luogo-monumento della città.

Le sovrapposizioni e rifacimenti che hanno caratterizzato il suo travagliato passato tracciano evidenti linee di discontinuità nella lettura dei suoi elementi architettonici; ciò nonostante la storia ha restituito un "edificio" che

rappresenta comunque uno straordinario esempio di "osmosi" di canoni architettonici diversi.

Da un lato l'anima medievale, rappresentata dalla cripta (l'originario impianto architettonico) dedicata a S. Maria *de Fovea* e costruita negli anni ottanta del XI secolo, per volere di Roberto il Guiscardo, per custodire la Sacra Icona della Madonna; dall'altro il carattere del romanico pugliese, rappresentato in particolare dall'impianto a basilica, transetto e cupola all'incrocio dei bracci e dalle arcate cieche con i motivi delle bifore inscritte nelle stesse, elementi questi ultimi presenti nella parte inferiore della facciata della attuale chiesa eretta dal 1172 (o 1179 secondo altre fonti storiche) da Guglielmo il Buono.

E ancora l'essenza barocca espressa dalla parte superiore della facciata della chiesa rinnovata a seguito dei gravi danni causati dal terribile sisma del 1731 e dal campanile eretto nel 1740 nell'angolo opposto dove era situata l'originaria torre medievale. L'atmosfera barocca o tardo-barocca si respira all'interno della Cattedrale (caratterizzata da una navata unica con due cappelle laterali) grazie anche a diverse tele.

Questa tesi, risultato di un percorso di studi triennale incentrato sull'archeologia e la storia dell'arte unita ad una personale passione (campanilistica), si pone come obiettivo quello di riportare alla luce la storia dei caratteri storico-artistici della cattedrale foggiana.

Questo lavoro si divide in tre capitoli: il primo che ha funzione introduttiva, si concentra sulla contestualizzazione

del centro urbano nella fase altomedievale e medievale, fondamentale inquadramento storico e sociale per comprendere il contesto nel quale nasce questo monumento simbolo ed il ruolo che gli venne assegnato.

Il secondo capitolo, più tecnico, analizza la cattedrale nella sua fase medievale, concentrandosi prima sulle caratteristiche architettoniche e poi su quelle scultoree; trovano spazio anche una dettagliata descrizione del cornicione e degli accenni più rapidi riguardanti la cripta ed il campanile.

Infine il terzo capitolo si occupa di una vera e propria storia degli interventi di restauro che hanno interessato l'edificio; dai primi avvenuti in fase tardomedievale per poi passare a quelli di età moderna e contemporanea, fino ad un'esposizione dell'ultimo restauro (2009-2013), sul quale non è ancora stato trascritto nulla oltre le relazioni tecniche.

La particolare importanza data ai restauri si spiega se si vedono questi come unico collante tra l'immagine che possediamo attualmente della cattedrale e come doveva presentarsi verosimilmente nel medioevo; occorre quindi procedere con un percorso a ritroso che parta dai giorni d'oggi ed arrivi sino alla data di costruzione dell'edificio; percorso che risulterebbe impossibile senza un'accurata conoscenza degli interventi di distruzione e ricostruzione accaduti ed attuati.

Un esaustivo apparato iconografico contribuisce a valorizzare questo lavoro oltre ad i diversi riferimenti bibliografici e l'utilizzo di alcuni dati economico-statistici;

l'intenzione è quella appunto di far risultare la lettura della suddetta tesi interessante e piacevole sia per gli addetti ai lavori che per dei semplici curiosi.

CAPITOLO I

Storia degli studi

La Capitanata nel periodo medievale ha affascinato numerosi studiosi, italiani e stranieri, dando luogo a significative riflessioni ed accaniti dibattiti.

Un ruolo di primo piano va di certo attribuito allo studioso francese Emile Bertaux che nel 1903 pubblicò un'opera di proporzioni considerevoli dal titolo “*L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à la Conquête de Charles d'Anjou*”; definita dal celebre storico dell'arte bizantina Charles Michel Diehl “Admirable livre d'art”. L'interesse di Bertaux per l'arte medievale in Puglia trovò nell'epoca di Federico II e più in generale nell'età sveva uno degli snodi più importanti delle sue ricerche; ne è un esempio la tesi sostenuta a proposito di Castel del Monte, questa dimostra come il noto castello pugliese non fosse un precoce esempio di imitazione dell'arte classica, teoria che andava per la maggiore sino ad allora, ma un capolavoro espressione del gotico francese del XIII secolo¹.

Nel panorama degli studi di inizio novecento spicca anche lo storico dell'arte tedesco Arhur Haseloff che pubblicherà nel 1920 la sua opera più importante “*Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*”².

In area tedesca si sono espressi sul lavoro di Haseloff, gli studiosi Kortè e Leistikow; il primo, nel 1937, ritenne che le ricerche sull'architettura in

¹ [www.treccani.it/enciclopedia/emile-bertaux_\(Federiciana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/emile-bertaux_(Federiciana)/).

² A. Haseloff, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig 1920.

Capitanata fossero talmente esaurienti da escludere che nuove scoperte potessero, se non in misura irrilevante, modificare i risultati a cui era giunto lo storico dell'arte tedesco.

Leistikow quarant'anni più tardi si interrogherà sullo stesso proposito, egli concorda sul valore duraturo del lavoro di Haseloff ed evidenzia l'efficacia del metodo usato, ovvero quello di integrare l'indagine storica con quella storico artistica affiancate dalla documentazione grafica e fotografica; lo studioso tuttavia ritiene troppo superficiale il corredo dei rilievi architettonici, inoltre propone di approfondire lo studio sulle residenze regie e di cominciare un programma di ricerca sistematica sulle opere difensive medievali in Capitanata.

Il libro di Haseloff avrebbe dovuto introdurre un vasto programma di ricerca volto all'Italia meridionale, avviato all'inizio del secolo dall'Istituto Storico Prussiano di Roma e lasciato incompiuto a causa di molteplici eventi.

Si riconosce allo studioso olandese anche il merito di non aver trascurato oltre all'architettura di stato, quella sacra, con l'intenzione di indagare anche sui contesti culturali; entrano così nel suo orizzonte, le cattedrali di Troia, Foggia, Termoli ed altre chiese minori.

Il metodo di ricerca inaugurato da Haseloff trovò un seguito sia, come già detto, all'interno della scuola tedesca, sia, in Italia con i repertori pubblicati a cura di Raffaele De Vita nel 1974(Castelli, Torri ed Opere Fortificate di Puglia) e nel 1975, in occasione del convegno di Prato, a cura di Arnaldo Bruschi e Gaetano Miarelli Mariani (architettura sveva nell'Italia meridionale. Repertorio dei castelli federiciani)³; degna di nota è anche l'opera del Buschhausen, storico dell'arte, tedesco, intitolata

³ A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, Adda, 1992.

“*Die suditalienische Bauplastik im Köniigreich Jerusalem*” pubblicata nel 1978⁴; le pagine riguardanti la Capitanata furono notevoli per acutezza di analisi ma non ritenute convincenti le conclusioni; ad esempio lo studioso colse delle innegabili affinità tra la scultura della Puglia, quella dell’Abruzzo e quella del regno di Gerusalemme che però spiega con il trasferimento di maestranze pugliesi ed abruzzesi in terra santa, ipotesi poco accreditata⁵, fu contestata aspramente dallo studioso V. Pace⁶.

Un parere del tutto innovativo verrà dato alla fine del Novecento da F. Aceto con il suo saggio dedicato all’Abruzzo ed alla cerchia federiciana, nel quale conferisce all’Abruzzo-Molise un primato di qualità e precocità, relegando Foggia e la Capitanata in una posizione culturalmente periferica; egli inoltre esclude Bartolomeo da Foggia dal novero dei maestri di ambito svevo⁷.

Negli anni novanta importante sarà anche la nascita di collane e riviste come: “La capitanata”, “Garganostudi” (rivista del centro studi garganici), “Quaderni di Archeologia e Storia dell’Arte in Capitanata”⁸; oltre ad un filone di studi monografici ormai numerosi; tra questi contributi recenti spiccano le numerose pubblicazioni di M. C. Mariani e di P. Belli D’Elia⁹.

⁴ H. Buschhausen, *Die suditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem*, Wien 1978.

⁵ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p. 76

⁶ V. Pace, *Sculpture italienne en Terre sainte ou sculpture des croisès en Italie? A propos d’un livre récent*, 1984, pp.253-257.

⁷ F. Aceto, *Magistri e cantieri del regnum sicilie*, 1990, pp.15-96.

⁸ A. Haseloff, *Architettura sveva nell’Italia meridionale*, Adda, 1992.

⁹ P. Belli D’Elia, *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*, Dedalo 1987.

P. Belli D’Elia, *Patrimonio artistico italiano. Puglia romanica*, Milano 2003.

P. Belli D’Elia, *Scultura pugliese di epoca sveva*, Galatina (Lecce) 1981.

M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997.

Andando più nello specifico ed esaminando la storia degli studi della cattedrale di S. Icona Vetere a Foggia, le maggiori informazioni le ricaviamo da tre suoi canonici: il primo, Girolamo Calvanese, vissuto tra la seconda metà del 1600 e la prima del 1700, ha lasciato “*Le memorie per la città di Foggia*”¹⁰, manoscritto posseduto dalla biblioteca provinciale e poi pubblicato nel 1931 da Benedetto Biagi nella collana “Raccolta sugli Studi foggiani”, edita dal comune.

Il Calvanese fornisce informazioni dettagliate sui lavori effettuati all’interno della cattedrale, nella seconda metà del 1600.

Il secondo storico, Pasquale Manerba, è vissuto nel 1700 ed è morto nel 1810, egli ci ha lasciato “*le memorie sulla origine della città di Foggia e sua maggior chiesa*”¹¹ sintesi di diversi resoconti dell’epoca; testimone del terremoto del 1731, riporta la cronaca viva ed efficace di quelle ore drammatiche e della miracolosa apparizione della Vergine al popolo foggiano, tuttavia non accenna ai lavori di ristrutturazione e riparazione effettuati nel tempio. Ampie indicazioni sui lavori di restauro successivi al terremoto sono contenute nelle relazioni tecniche conservate presso l’Archivio Capitolare; qualche cenno significativo ricorre pure nel saggio di Carmine Capuano nel quale condanna i rifacimenti di gusto Barocco¹².

M.S. Calò Mariani, *Due Cattedrali del Molise*, Associazione fra le casse di risparmio italiane, 1979.

M.S. Calò Mariani, *Aspetti della cultura sveva in Puglia e Lucania*, in “Archivio storico pugliese”, XXVI, 1973.

M.S. Calò Mariani, *L’arte medievale e il Gargano*, Foggia 1996.

¹⁰ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B.Biagi, Foggia 1931.

¹¹ P. Manerba, *Memorie sull’origine della città di Foggia e sua maggiore chiesa*, Napoli 1798.

¹²C. Capuano, *La cattedrale di Foggia in rapporto all’origine della città*, Foggia 1911.

Il terzo storico è stato Michele Di Gioia, recentemente scomparso, al quale si deve non soltanto la ricostruzione delle vicende storiche ed artistiche del duomo, ma anche il riordino e la pubblicazione dell'intera documentazione nei volumi: *“Monumenta Ecclesiae S.Mariae de Foggia”*, *“Archivio storico del capitolo di Foggia”* e *“Cronistoria epigrafica di Foggia”*¹³.

Un contributo sorprendentemente illuminante per la lettura dell'edificio ci arriva anche dalla relazione che il regio ingegnere D.Felice Bottiglieri presentò al capitolo della collegiata nel 1755, prima di intraprendere i lavori di riparazione dei danni inferti dal terremoto del 1731¹⁴.

S. Maria Icona Vetere troverà spazio anche nella eccelsa opera di Bertaux, nella quale ci fornisce date riguardanti la costruzione ed alcuni rifacimenti; successivamente l'attenzione si volge verso la cripta ed in particolar modo sui quattro capitelli, riconoscendo in questi dei motivi settentrionali a “grogiera”, che lo indurranno a ritenerli posteriori di almeno mezzo secolo rispetto alla fondazione della cattedrale; lo studioso si interessa anche alla facciata, evidenziando le affinità architettoniche con la vicina cattedrale troiana, egli individua caratteristiche appartenenti all'architettura musulmana ma non sa spiegare come queste siano state apprese dalle officine pugliesi; infine accenna al cornicione della cattedrale foggiana ed alla sua particolare decorazione.¹⁵

¹³ M. Di Gioia, *Monumenta Ecclesiae S.Mariae de Foggia*, Foggia 1959.

¹⁴ A.C.FG., Car. III-A, Vol.4, pp.14-23.

¹⁵ E. Bertaux, *l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, Ecole française de Rome, 1978, pp.644,674,751,780.

Non solo il già citato Di Gioia, ma anche lo studioso F. Jacobs, nella sua monografia dal titolo “Die kathedrale S.Maria Icona Vetere in Foggia”¹⁶, si occupò della raccolta di tutte le fonti, egli dedicherà particolare attenzione ai capitelli, collocandoli nel “tipo troiano”; Jacobs mostrerà come la cripta possedesse un’ impronta di carattere prettamente bizantino, in linea probabilmente con il tempio più antico, opinione accolta anche da numerosi altri studiosi come Di Gioia e Buschhausen¹⁷, mentre andrà contro tale teoria U. Jarussi¹⁸; maggiori informazioni a riguardo potrebbero esserci fornite da un eventuale studio delle strutture inferiori alla cripta.

La Calò Mariani ha individuato un cambiamento di maestranze durante le prime decadi del 1200, punto di forza di questa sua teoria è costituito dal capitello della settima lesena del lato meridionale, con foglie lobate a crochet ed una figura con corta tunica, ritratta in piedi su una biga trainata da animali simmetrici, caso assolutamente isolato nella schiera di capitelli che si susseguono all’esterno della chiesa, mostra invece innegabili affinità con il corredo plastico della cripta¹⁹.

¹⁶ È opinione comune che F. Jacobs avesse accolto questa teoria dalla precedente relazione inedita del geometra Mario Grilli.

¹⁷ F. Jacobs, *Die kathedrale S.Maria Icona Vetere in Foggia*, Hamburg, 1968.

M. Di Gioia, *Monumenta Ecclesiae S.Mariae de Foggia*, pp.146-152.

H. Buschhausen, *Die suditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem*, pp.309-321.

¹⁸ U. Jarussi, *Foggia, genesi urbanistica, vicende storiche e carattere della città*, Bari 1975.

¹⁹ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.80.

Le origini di Foggia

Le origini di Foggia appaiono velate da suggestive leggende: alla memoria mitizzata dell'abitato arpano si intreccia il racconto del prodigioso rinvenimento dell'icona di S. Maria, collocato dalla tradizione tra il 1062 ed il 1073, in uno scenario paludoso ed acquitrinoso frequentato da armenti e pastori; su questo pantano, misteriose fiammelle si accesero all'improvviso, mostrando il punto dove mani devote avevano nascosto la sacra icona fasciata di veli²⁰.

Il Manerba ci riferisce delle redazioni riguardanti l'*inventio*, fiorite tra Sei e Settecento, queste saranno successivamente raccolte dal Di Gioia: sembra che l'icona fosse custodita in una sede provvisoria, prima di essere trasferita nel tempio edificato sullo stesso pantano da Roberto il Guiscardo; infine giunse nella bella chiesa fondata dal normanno Guglielmo II, verosimilmente nella medesima area della primitiva costruzione²¹.

La nascita ed il rapido sviluppo di Foggia si collocano in un processo di ripopolamento e di riorganizzazione ecclesiastica della Puglia; nel giro di pochi decenni l'agglomerato urbano si evolverà da *casale* a *castrum* e poi ancora a *civitas*, articolata in una moltitudine di sobborghi, agglomerati attorno alla chiesa di S. Maria, attestata già nel 1092.

Il culto della Vergine, già largamente diffuso in tutta la Capitanata, trovò a Foggia una forte motivazione di identità civica, alimentata dalla

²⁰ P. Manerba, *Memorie sull'origine della città di Foggia e sua maggiore chiesa*, cit. p.37.

²¹ P. Manerba, *Memorie sull'origine della città di Foggia e sua maggiore chiesa*, Napoli 1798, pp.37-41.

accanita rivalità con la vicina cattedrale di Troia, mal tollerata sede della diocesi²².

Probabile è anche un interesse nei confronti della chiesa di S. Maria da parte dei sovrani normanni, come riporta Romualdo Salernitano²³, il Guiscardo fece trasportare a Troia porte di ferro, numerose colonne di marmo e preziosi capitelli, manufatti che il cronista giudica derivanti dal saccheggio di Palermo e certamente destinati ad una costruzione di prestigio.

Al Guiscardo è attribuita anche la costruzione della chiesa di S. Lorenzo in Carmignano, probabilmente nucleo originario dell'abitato medievale; il reliquiario del santo titolare è custodito nel tesoro della cattedrale, diverse iscrizioni ricordano ed enfatizzano il fatto che questo fosse un dono del duca normanno, anche se le sue forme sono palesemente gotiche.

L'esame delle testimonianze risalenti al secolo XII testimonia un costante sviluppo dell'insediamento foggiano; infatti troviamo che nel marzo 1162 venne rogato in Foggia, ad opera del "publicus scriba" Pietro Lauterno²⁴, un atto di donazione; erano presenti i giudici regi Nicola e Nicodemo, mentre tra i testimoni si annoverano un Connestabile ed un Giovanni Greco, la presenza di tali funzionari funge da prova della rinvigorita importanza di Foggia come centro militare ed amministrativo; l'autore della donazione sopracitata è il sacerdote Grisanzio, il quale rinunciava in favore dell'episcopo di Troia, ad una

²² Sul culto dei santi, quale particolare forma di "religione civica" v. l'illuminante contributo di A. Vauchez, *patronage des saints et religion civique dans l'Italie communale*, Paris 1987, pp.179-186.

²⁴ CDP XXI, doc. n.28, pp.135-138.

parte delle sue proprietà, in particolare si fa cenno ad una *domus* ed undici appezzamenti di vigneto nella località di bassano.

Successivamente compaiono altri documenti, tra questi i più importanti sono: uno strumento di oblazione in favore di S. Leonardo di Siponto nel 1162²⁵, la successiva donazione del 1163 di una certa Trocta che donò a S.Leonardo, la quarta parte di un orto a lei spettante, nel 1164 i coniugi Murico e Berta donarono tutti i loro averi al già mensionato convento²⁶.

Ci troviamo dunque in un contesto patrimoniale che accompagna la fondazione e lo sviluppo della chiesa di S.Leonardo de Fogia, dipendente dall'omonimo monastero sipontino su concessione del vescovo di Troia Guglielmo III, in cambio egli esigeva un tributo annuo pari ad un'oncia d'oro.

Dallo sviluppo sempre più prominente di S. Leonardo e più tardi, della parrocchia di S. Maria, nascerà una serrata rivalità con Troia per la supremazia religiosa e giuridica nella zona del Tavoliere.

La rivalità tra Foggia e Troia

Per quanto riguarda il conflitto tra la chiesa di Foggia e quella di Troia basterà ripercorrere in sintesi le tappe principali: il primo documento risale al 22 ottobre del 1174²⁷, quando gli incaricati di Papa Alessandro II riescono a stabilire un accordo tra Guglielmo III, vescovo di Troia ed

²⁵ CDP XXI, doc. n.32, pp.142-144.

²⁶ CDP XXI, doc. n.35, pp.147-148.

²⁷ CDP XXI, doc. n.89.

Arianesio, arciprete di S. Maria di Foggia riguardante il possesso di alcune case e la giurisdizione sulla chiesa di S. Angelo.

Ancora Alessandro III confermava al vescovo di Troia, il 14 marzo del 1180, tutti i diritti spettanti sulla sua chiesa, posta sotto la diretta protezione pontificia; sono invece accusati di falsificazione i privilegi che sarebbero stati concessi da Clemente III al clero di S. Maria di Foggia²⁸.

Maggiore credibilità sembra invece avere la sentenza del 5 giugno 1189 con la quale Clemente III sancisce la supremazia di S. Maria sulle altre chiese foggiane nel contesto della comune sottomissione al vescovo di Troia²⁹.

Il tracollo si ebbe quando nel 1190 Foggia si schierò dalla parte di Tancredi³⁰, contro Troia e Ruggero di Andria; i due alleati devastarono le campagne ed i sobborghi foggiani, mentre Tancredi rilasciava in favore di Foggia, il titolo di *civitas* e richiedeva al pontefice di instituirvi un episcopato³¹.

Dopo la morte di Tancredi, i foggiani continuarono nella loro rivalità con Troia sino a giungere alla scomunica nel 26 marzo del 1194 con motivazione, il maltrattamento del vescovo di Bovino³², percosso e derubato dopo essere giunto nella chiesa di S. Maria per ribadire la sottomissione alla diocesi Troiana.

La scomunica non servì tuttavia a frenare le proteste dei foggiani, che per diversi anni continuarono nella loro lotta anche tramite

²⁸ CDP XXI, doc. n.97.

²⁹ *Monumenta*, doc. n.16.

³⁰ F. Chalandon, *Histoire cit.*-J.R. Martin, *Foggia, Lucera, in itinerari e centri urbani nel mezzogiorno normanno-svevo*, a cura di G. Musca, Bari 1993, pp.379-380.

³¹ D.Vendola, *documenti tratti dai registri vaticani (da Innocenzo III a Nicola IV)*, doc. n.53, Trani 1940.

³² CDP XXI, doc. n.114.

l'appropriazione illecita di beni e la falsificazione di importanti documenti; autentico e di grande importanza risulta invece il documento emanato da Innocenzo III il 28 settembre del 1204, indirizzato al vescovo di Termoli ed all'abate di S. Giovanni in Lamis, nominati dal papa quali suoi delegati, al fine di far cessare lo scandalo del contrasto tra le due città e di instaurare una duratura pace³³.

Il documento rappresenta una vera e propria summa di tutte le tesi tradizionalmente sostenute dalle due parti; tuttavia ebbe scarsi risultati poiché di fatto, lasciava scontenti entrambi i contendenti.

Nell'ottobre del 1212 Innocenzo III ordinava ai cleri delle due città di inviare procuratori idonei "ad procurandam concordiam inter vos", alla fine del 1213 confermava al vescovo di Troia tutti i suoi diritti e possedimenti³⁴; proprio in ragione di questi ultimi documenti, dubitiamo dell'autenticità di un privilegio del 13 maggio 1214, mediante il quale il vescovo Filippo concedeva a S. Maria di Foggia amplissimi privilegi, il capitolo S. Maria veniva dunque posto alla pari della cattedrale troiana, con la rimozione di qualsiasi tributo da versare ad essa e l'acquisizione di diritti giuridici prerogativa del vescovo troiano³⁵.

I dubbi riguardo a questa vicenda, si aggravano con l'intervento di Onorio III, nel 29 luglio 1217; egli apriva un'inchiesta contro il vescovo di Troia, accusato di aver alienato beni e rinunciato a diritti appartenenti alla sua chiesa, è palese il riferimento al documento precedente tramite la chiara intenzione di trovare un compromesso³⁶.

³³ D. Vendola, *Documenti tratti dai registri vaticani (da Innocenzo III a Nicola IV)*, doc. n.53, Trani 1940.

³⁴ CDP XXI, doc. n.132.

³⁵ *Monumenta*, doc. n.30.

³⁶ D. Vendola, *Documenti tratti dai registri vaticani (da Innocenzo III a Nicola IV)*, doc. n.79, Trani 1940.

Nel gennaio del 1219 Onorio III invita i vescovi di Lucera e Tertiveri ad imporre ai foggiani l'osservanza delle decisioni prese dal vescovo di Capua e dal vescovo di Catania³⁷; una ulteriore condanna da parte di Onorio III si abbatte sul capitolo di Foggia il 14 ottobre del 1221, costretto alla restituzione di alcuni beni cittadini.

Nel 1224 Troia commise il grave errore di schierarsi dalla parte di Ottone IV contro Federico II, al punto da correre il rischio di vedere trasferita a Foggia la sede episcopale.

Nonostante tutte le spese e l'impegno giuridico-finanziario nella conduzione dei processi, il 21 maggio 1224, Onorio II emanava la sentenza che avrebbe dovuto chiudere le ostilità³⁸, confermando al Vescovo di Troia la giurisdizione sulla chiesa foggiana.

³⁷ CDP XXI, doc. n.135.

³⁸ D. Vendola, *Documenti*, I, doc. n. 142.

CAPITOLO II

La costruzione della Collegiata

La cattedrale foggiana rappresenta un manifesto emblematico della storia stessa della città.

Nacque come espressione della fede e dell'orgoglio civico che aveva contraddistinto la popolazione; simbolo di coesione, solidarietà urbana ed estremo rifugio nel momento del pericolo.

La costruzione fu avviata durante il regno di Guglielmo II nel 1172, o nel 1179, causa l'incerta lettura di una iscrizione scomparsa da diversi secoli.³⁹

Romualdo Salernitano riferisce che Guglielmo II, appena diciottenne, uscito dalla tutela della madre Margherita di Navarra, si recò in Puglia nel 1172; tra marzo e aprile egli iniziò un pellegrinaggio sul Gargano, alla grotta dell'arcangelo Michele⁴⁰; dimostrazione del grande interesse del sovrano nei confronti del nord della Puglia.

Il Manerba parla fuggevolmente dei ritratti di Guglielmo II e della moglie, la regina Giovanna, dipinti all'interno della collegiata; dunque comprendiamo come l'intervento del sovrano sia stato postumo rispetto al matrimonio, ragion per cui sembra maggiormente credibile per l'avvio dei lavori, la data più tarda fra le due lette sull'architrave⁴¹.

³⁹ M. Di Gioia, *Monumenta Ecclesiae S. Mariae de Foggia*, Foggia 1959.

⁴⁰ Romualdus Salernitanus, *Chronicon*, in G. Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni napoletani*, I, Napoli 1845.

⁴¹ P. Manerba, *Memorie sull'origine della città di Foggia e sua maggiore chiesa*, Napoli 1798.

I Foggiani vollero una chiesa di nobile fattura che dovesse essere motivo di orgoglio e simbolo della crescente importanza della città, ispirata al modello troiano e testimonianza dell'accesa rivalità con Troia; i lavori di costruzione tuttavia non furono celeri, ma si protrassero sino ai primi decenni del XIII secolo.

La cattedrale sorse verosimilmente nella medesima area, o in contiguità, del primitivo tempio dedicato alla Vergine, divenuto fulcro della vita religiosa e fattore determinante per la coesione sociale⁴².

Caratteri Architettonici di S.Maria Icona Vetere e del romanico in Capitanata

La Collegiata di Foggia occupa un posto di rilievo nell'architettura medievale pugliese; l'involucro murario esterno, parte della costruzione originaria, ci mostra tutti o gran parte dei caratteri peculiari del romanico di Capitanata durante l'età normanna.

Nel XIII secolo la Cattedrale doveva presentarsi con delle ampie pareti impostate su uno zoccolo continuo, percorse con ritmo regolare da archi sorretti da lesene.

L'utilizzazione di arcate cieche in sequenza, di carattere puramente ornamentale, indipendenti perciò dall'aspetto strutturale e dall'organizzazione spaziale della costruzione, rappresenta durante il

⁴²M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997.

medioevo un carattere architettonico che accomuna molti edifici ubicati in Dalmazia, in territori Transcaucasi, in Italia ed in Bulgaria⁴³.

In qualche tratto della cattedrale foggiana, è possibile riconoscere ancora l'originaria tessitura muraria: il livellamento orizzontale delle commessure dei conci, a partire dallo zoccolo aggettante, persiste in maniera discontinua nell'edificio, legando pareti e paraste e talvolta scavalcando porte e finestre, seguendo una tecnica architettonica peculiare della zona Anglo-Normanna⁴⁴.



Figura 1. Foggia, Cattedrale, veduta angolare facciata e lato nord.

L'uniformità del corredo plastico dimostra che tutto il corpo longitudinale fu elevato come se fosse un unico blocco; la facciata, suddivisa in due ordini, si articola attraverso cinque arcate che ai lati del portale includono finestre bifore ed oculi dalle cornici bicrome.

⁴³ G. Ieni, *Il problema della arcate cieche nell'architettura monumentale del X-XI secolo: rapporti fra oriente e occidente*, in *l'arte georgiana dal IX al XIV secolo*, Atti del Terzo Simposio internazionale sull'arte georgiana (Bari-Lecce 1980), a cura di M.S. Calò Mariani, Galatina 1986.

⁴⁴ D. Kimpel, *L'attività costruttiva nel medioevo: strutture e trasformazioni in cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995.

Il portale principale non è più quello originario, distrutto a causa dell'alzamento di livello del corpo longitudinale, e ricreato durante il restauro degli anni 50 del 1900.

Un cornicione dall'articolato apparato scultoreo suddivide in due piani la facciata, dominata un tempo da un "finestrone alla francese" del quale è riconoscibile solamente un profilo archiacuto con decorazione a zig-zag tra basse colonne binate; qui probabilmente si trovava il rosone, in linea con il modello troiano e con la chiesa di S. Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo.

Oltre il portale principale, altri due portali minori si aprivano nel fianco nord e nel fianco sud, all'altezza dell'ottava arcata cieca, inizialmente erano decorati con immagini scolpite, delle quali resta, murata sul lato settentrionale della chiesa, quella con la Vergine fra Arcangeli nella lunetta, che trae il nome dall'immagine di S. Martino, il quale appare ritratto benedicente in abiti vescovili.



Figura 2. Foggia, Cattedrale, Facciata.

Diverse caratteristiche come il ritmo ininterrotto delle arcatelle, l'intonazione classicheggiante del cornicione, la distribuzione lungo i fianchi di porte, monofore e losanghe, il richiamo islamico di alcuni motivi e la cromia dei materiali utilizzati mostrano un chiaro riferimento

alla cattedrale troiana; in ambedue le architetture gli archi costituiscono il motivo predominante, dando forma e valore all'involucro esterno.

A Troia l'arco a tutto sesto, è affiancato in alcuni casi dall'arco a ferro di cavallo, tipico dell'architettura islamica, nell'edificio foggiano esso si moltiplica, sia nella facciata, sia lungo tutto il lato meridionale, presentandosi nella ghiera bicroma del portale della Vergine e come taglio per una monofora.

Gli archi a ferro di cavallo presenti sulla facciata, richiamano anche la cattedrale di Termoli, (dove trionfa questa tipologia di arco arricchita da un ornamento a forma di fogliame) e nella stessa Foggia, il portale del palazzo federiciano⁴⁵.

Sul fianco settentrionale della Collegiata è adottato un altro tipo di arco islamico, quello a sesto acuto, ritenuto inizialmente una forma



Figura 3, Foggia, Cattedrale, particolare lato sud, arcatelle e monofora con archi a ferro di cavallo.

molto precoce di gotico, sarà poi giustamente collegato alle architetture siciliane di committenza normanna

Non si tratterebbe in realtà neanche dell'unico caso pugliese, poiché anticipato dal tempio di Tancredi a Lecce, un vero e proprio capolavoro dell'architettura normanna⁴⁶.

⁴⁵ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, pp.84-85.

⁴⁶ V. Scerrato, *Arte islamica in Italia, in Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, a cura di F. Gabrieli e U. Scerrato, Milano 1979, pag.361.

Questi svariati tipi di archi accostati nella stessa costruzione, furono adottati per la prima volta in Siria e poi diffusi tramite il regno Omayyade in Spagna e nel Maghreb, mostrando una inesauribile fantasia ed eleganza.

Nell'Italia meridionale l'arco a ferro di cavallo fa comparse discontinue, come nei chiostri benedettini di Benevento (S. Sofia) e di Bari (S. Benedetto) ed in alcune architetture abruzzesi; il Bologna ha individuato in Venosa, il centro irradiante di questi caratteri islamici verso tutto il mezzogiorno⁴⁷.

La terra di Abruzzo e la Capitanata, allacciate dalla rete viaria e dai percorsi di pellegrinaggio, unite sotto una contestuale presenza monastica, costituiscono per tutto il medioevo, due entità dai caratteri fortemente comuni; caratteristiche fondamentali e connotative dell'architettura abruzzese e della Capitanata deriveranno da influssi siciliani, quelli d'oltralpe e quelli d'oltremare unite a suggestioni andaluse, siriane e maghrebine.

L'arco acuto, penetra in Occidente nei secoli XI e XII, le chiese siciliane ed il già citato tempio di Tancredi ne costituiscono gli esempi più vicini cronologicamente e culturalmente, la Sicilia stessa fu poi il tramite per la diffusione di tali caratteristiche architettoniche in Spagna e nel Maghreb⁴⁸.

Amato di Montecassino ci parla di un programma promosso dall'abate Desiderio nell'XI secolo, riguardante l'assunzione di esperti mosaicisti provenienti da Costantinopoli e da Alessandria, per la decorazione della

⁴⁷ F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, Roma 1969, cap.1.

⁴⁸ A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, Adda, 1992.

chiesa cassinese⁴⁹; anche per la costruzione del castello barese nel 1132, Ruggiero II si servì di maestranze saracene convocate dalla Sicilia⁵⁰.

Suggerimenti architettonici di provenienza iberica, arrivarono in Capitanata anche tramite la piccola città di Orsara, nella quale si insediò nel XII secolo una comunità monastica di origine spagnola con possedimenti nel regno di León⁵¹; durante il regno di Guglielmo II, l'Italia divenne il perfetto punto di fusione tra la cultura europea e quella orientale, arrivando ad allacciare rapporti sino alla zona siropalestinese; questo discorso vale in particolare per la Puglia, che a causa di controversie dinastiche, rimaneva profondamente legata all'Oltremare, i molti popoli di passaggio, hanno lasciato il loro segno permanente nella cultura di questa regione.

La chiesa foggiana è caratterizzata da una bicromia strutturale, data dall'accostamento di materiali di colore diverso; questa soluzione fa risaltare l'archivolto a ferro di cavallo della lunetta della Vergine, ricordando altre soluzioni adottate in architetture di ambito orientale-islamico come ad esempio la moschea di Cordova o la grande moschea di Zaituna; in questi casi si verificano analoghi effetti cromatici prodotti dal gran numero di archi ciechi che si



Figura 4. Foggia, Cattedrale, lato nord, lunetta del portale.

⁴⁹ Amato di Montecassino, *Storia dei Normanni*, in “Fonti per la storia d’Italia” vol.76, a cura di V. Di Bartholomaeus, Roma 1935, p.175.

⁵⁰ G. Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni napoletani*, I, Napoli 1845, p.114.

⁵¹ R. Hustand, *S. Michele in Orsara. Un capitolo dei rapporti pugliesi-iberici nei secoli XII-XIII*, in “Archivio Storico Pugliese”, XI.IV, 1991, pp.67-79.

estendono sulla facciata; nella cattedrale foggiana, l'eleganza delle arcate è amplificata dalle monofore e dalle losanghe secondo modi e ritmi del modello troiano.

Le losanghe ornamentali, disposte sulle pareti esterne degli edifici del XII-XIII secolo, rappresentano una delle principali peculiarità della Capitanata, probabilmente di ispirazione Pisana, tuttavia questa tradizione architettonica pugliese in apparenza omogenea, rimanda a diversi orientamenti.

Le losanghe a fondo fiorito che impreziosiscono le chiese di S. Maria di Pulsano, S. Maria Maggiore a M. S. Angelo e S. Maria di Siponto, rimandano all'area nord africana, in particolare ad alcuni edifici religiosi egiziani come la moschea di al-Akim.

Il rapporto di somiglianza tra l'area pisana e quella di Capitanata, trova forza invece nella seconda tipologia di losanghe: caratterizzate da un rigoroso schema geometrico e fortemente incise, presenti nelle cattedrali di Foggia, Troia e Benevento.

Anche i rosoni aggettanti presenti in diverse strutture religiose pugliesi, si rifanno ad una tradizione abruzzese ma anche a manufatti provenienti

dalla Terrasanta⁵².



Figura 5a. Cattedrale, Termoli, facciata.

Figura 5b. Cattedrale, Troia, facciata.

⁵² M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, pp.88-89.

Caratteri scultorei di S. Maria Icona Vetere e del romanico in Capitanata

Poco sappiamo dei capitelli che vi erano in origine all'interno della Collegiata, scomparsi insieme ai colonnati delle navate a causa di un rifacimento seicentesco; solo grazie al Calvanese possiamo dire che questi erano di pregiatissima fattura⁵³.

Diversa è invece la situazione all'esterno, dove lungo le pareti, si susseguono al ritmo delle lesene numerosi capitelli, altri si trovano distribuiti sui due piani della facciata, in una disposizione armonica dipendente dagli archi; sono fondamentalmente tutti attribuibili ad un medesimo modello di base, tuttavia presentano minime variazioni che li



Figura 6. Foggia, Cattedrale, Rosone della facciata.

differenziano nell'aspetto esteriore⁵⁴; dai semicapitelli che coronano le lesene ai capitelli a tutto tondo sulle due coppie di colonne che fiancheggiano il grande arco centrale sulla facciata.

⁵³ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B. Biagi, Foggia 1931.

⁵⁴ F. Jacobs, *Die kathedrale S.Maria Icona Vetere in Foggia*, Hamburg, 1968.



Figura 7a, 7b. Foggia, Cattedrale, capitelli.



La tipologia è quella caratterizzata da una spezzatura alla base del calato, a volte rivestito da una duplice corona di foglie slanciate e taglienti, o nella maggioranza dei casi, da una corona singola; sotto l'abaco, al centro della faccia dei capitelli, sporgono fiori o germogli, in alcuni casi sostituiti da piccole teste umane.

Questo genere di capitelli si sono diffusi sul versante Adriatico verso la fine del XII secolo, da Troia a Brindisi, probabilmente derivanti da alcune tipologie utilizzate in Terrasanta⁵⁵, la prova più valida di tale tesi la troviamo nel portale della Vergine, i cui stipiti hanno robusti capitelli d'imposta, largamente scalpellati nei quali, sul lato breve dell'abaco, si avvolgono con andamento a spirale, foglie lanceolate e fiori che riproducono fedelmente il repertorio delle maestranze attive nella spianata del Tempio di Gerusalemme.

Nel Museo del Patriarcato Greco e nel Museo Francese della Flagellazione a Gerusalemme, si trovano frammenti scolpiti



Figura 8. Gerusalemme, Moschea di al-Aqsa, architrave ornato di cespi d'acanto.

⁵⁵ F. Aceto, *Magistri e cantieri del Regnum Sicilie*, 1990, pp.26-28.

con eleganti motivi vegetali, ricollegabili a quelli utilizzati in Capitanata e con l'arredo marmoreo superstite nella Moschea di al-Aqsa.

Le massicce colonne al piano superiore della facciata foggiana, possiedono capitelli derivati da analoghe esperienze; nella coppia di sinistra la decorazione vegetale è arricchita da una testa maschile e da minuscoli quadrupedi, affini alla fauna scolpita sul cornicione.

Appaiono anche una testa femminile coronata ed una maschile, nei due capitelli affiancati sul lato meridionale della Collegiata, ricollegabili ad una simile tipologia utilizzata nella Cattedrale di Termoli⁵⁶.



Figura 9. Foggia, Cattedrale, lato sud, capitello con testa femminile coronata.

Nell'angolo sinistro della facciata, le paraste presentano un doppio capitello che nella densità del fogliame, ricorda il modello presente nella Cattedrale troiana e ricollegabile anche a quelli presenti sugli stipiti del portale di S. Giovanni in Venere a Fossacesia⁵⁷.

Tra il fogliame slanciato in avanti quasi a dare un senso di profondità, sono presenti due coppie di teste maschili d'impronta anticheggiante: due con chioma e folta barba a ciocche ricciute, due con barba appuntita e lisce ciocche di capelli che si distendono sui lati del volto, come se fossero travolte da un forte vento.

Le prime due teste presentano un'intonazione quasi "pagana" che può discendere dall'osservazione di reperti archeologici disponibili in loco;

⁵⁶ M.S. Calò Mariani, *Due Cattedrali del Molise*, Associazione fra le casse di risparmio italiane, 1979, pp.51-52.

⁵⁷ M.S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, pp.52-53.

le altre, con tutta probabilità raffiguranti due profeti, traggono la loro ispirazione dalla scultura d'Oltralpe, in opere antecedenti di almeno mezzo secolo⁵⁸.

Il Profeta con barba e ciocche fluenti troverà vasta fortuna in ambito borgognone, ad esempio, nel Geremia di Moissac e nell'Isaia di Souillac⁵⁹.

Nel tardo XII secolo, il vento del rinnovamento artistico proviene dall'Ile



Figura 10. Foggia, Cattedrale, doppio capitello nell'angolo sinistro della facciata, con quattro teste barbate.

de France, ed attraversa tutto il mediterraneo, anche se incuriosisce ritrovare due teste virili, una con barba ricciuta e l'altra con lunga barba a punta in uno dei pezzi scolpiti del portale di Nazareth, databile attorno al 1187.

Il Mellini ferma la propria attenzione in particolare sulla seconda testa del doppio capitello della Collegiata, con barba e capelli ricciuti, cogliendone le affinità con dei capitelli "troiani" raffiguranti teste di moro presenti, uno al Metropolitan Museum di New



Figura 11, Foggia, Cattedrale, particolare testa barbata.

⁵⁸ M. Aubert, M. Pobè, J. Gantner, *L'art monumental roman en France*, Paris 1961.

⁵⁹ B. Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, Munchen 1984, fig.60-61.

York, l'altro nel museo diocesano di Troia che mettono profondamente in discussione l'originalità della scultura federiciana⁶⁰.

La ripresa di motivi ornamentali dell'architettura "crociata", si manifesta con limpidezza nel fregio della trabeazione, in particolare su alcune lastre a motivo vegetale e nel tralcio che si avvolge alla collana di slanciate fusarole, lungo tutto il bordo dell'architrave.

Le maestranze attive a Foggia mostrano di conoscere la produzione scultorea attiva dalla Siria all'Adriatico meridionale fiorita nel terzo quarto del XII secolo, in particolare quella riferibile ai maestri "della spianata del Tempio".

Si tratta di opere di committenza crociata realizzate entro il 1187, anno della conquista di Gerusalemme da parte di Saladino; se l'accostamento ai modelli abruzzesi e pugliesi, sembra certo, meno chiaro risulta invece agli studiosi la relazione cronologica fra i due versanti.

Nel 1229 ripresero le relazioni con la Terrasanta, grazie alla crociata di Federico II, ma lo scarto di oltre quarant'anni mal si relazionerebbe con le testimonianze foggiane, quindi molti studiosi concordano nel collocare l'esecuzione di questi capitelli foggiani prima dell'ultimo decennio del XII



Figura 12. Foggia, Cattedrale, lato sud, capitello con foglie lobate a crochets, figuretta con corta tunica su una biga.

⁶⁰ G.I. Mellini, *Per il Maestro del Busto di Barletta (Bartolomeo da Foggia?)*, in "Labyrinthos", XIII, 1994.

secolo, quando la memoria delle opere orientali era ancora viva e limpida nelle menti dei maestri operanti a Foggia⁶¹.

Ad interrompere l'omogeneità dei capitelli, sul lato meridionale, si presenta un capitello con foglie lobate ed una figura maschile con corta tunica, introducendo motivi ornamentali discendenti da tipi totalmente differenti da quelli fino ad ora trattati⁶².

Il tema rappresentato è stato interpretato come il "Buon Pastore" o più semplicemente una scena agricola, ma la presenza di una biga e di una coppia di animali simmetrici fanno pensare al "Carro del Sole", così come è rappresentato, ad esempio, nel soffitto dipinto della Cappella Palatina a Palermo.

Fanno la loro comparsa in architetture sacre a partire dagli anni ventitrenta del XIII secolo, i capitelli *a crochet* con foglie lobate, ricorrenti nelle architetture sveve e cistercensi, affiancandosi o a volte sovrapponendosi alle forme tardo antiche romaniche, questo accade contemporaneamente sia nell'architettura che nella scultura, testimonianza del mutamento di gusti e della comparsa sulla scena di una nuova generazione di *magistri*.

Esemplare in questo contesto è la cattedrale di Termoli, dove alla maestranza di cultura autoctona e crociata, a cui va attribuita l'impaginazione degli esterni e l'elegante trama ornamentale distesa sulla facciata, succedono maestranze pregne delle novità proto gotiche di area svevo-cistercense.

Si assiste ad un simile mutamento, nella chiesa di S. Maria Maggiore a Monte S. Angelo, dove alcuni capitelli situati sulla facciata superiore ed

⁶¹ A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, Adda, 1992.

⁶² M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, pp.120-122.

all'interno della costruzione, mostrano motivi di ambito svevo; in tal caso è possibile collegare questo cambio di maestri con l'assunzione immediata dei *magistri* impegnati nell'esecuzione del castello federiciano⁶³.

Nello splendido portale della Cattedrale di Termoli, convivono perfettamente questi due momenti della cultura tardo normanna e federiciano riscontrati in maniera nettamente meno armoniosa a Foggia.

Inizialmente la Collegiata fu dotata di tre portali, ma due di questi, in epoche diverse, furono distrutti: quello principale, a causa del restauro seicentesco che prevedeva un innalzamento del corpo centrale, e quello del lato settentrionale, quando nel settecento fu ricostruito il campanile.

È probabile che buona parte delle sculture, apposte sulla parete settentrionale, provengano dai portali rimossi.

Anche del portale settentrionale si era perduta ogni traccia a causa della costruzione della cappella di S. Antonio, nel Settecento, tra il lato nord della chiesa ed il braccio del transetto, allo scopo di depositarvi in maniera adeguata il "tesoro"⁶⁴.

La cappella settecentesca è stata demolita negli anni cinquanta del novecento, facendo riemergere con il portale, un cospicuo apparato di sculture.

Nell'universo figurato romanico, motivo dominante è costituito dalla "Gloria di Cristo"; le lunette dei portali e le conche absidali divengono luogo ideale per l'apparizione del Cristo salvatore o apocalittico.

Anche la Vergine Maria è presente, rappresenta la sovranità e la vittoria; le sue caratteristiche ed i suoi motivi riprendono le sculture bizantine

⁶³ M. C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, pp.122-123.

⁶⁴ M. Di Gioia, *Il Duomo di Foggia*, editrice Apulia Foggia, Foggia 1975.

della Madre di Dio, Maria entra nella luce dei portali e domina sugli altari, nel consueto atto di presentare il Bambino Gesù.

Sul portale della cattedrale foggiana, la Vergine viene rappresentata seduta con in braccio il bambino benedicente, la formula iconografica riprende quella della venerata Icona Vetere, due arcangeli in vesti preziose, le si dispongono sui lati; cancellate dal tempo le teste, rimane solo il bordo perlinato delle aureole ed è ben visibile, il cuscino posto sul seggio.

L'impianto delle figure è monumentale, viene applicata la prospettiva gerarchica e solo le pieghe degli abiti danno una definizione alla profondità ed alla densità delle figure,



l'arco bicromo a ferro di cavallo doveva essere inizialmente arricchito dagli ornamenti vegetali dei capitelli degli stipiti, anche la cornice esterna della ghiera doveva essere inizialmente impreziosita da una sottile decorazione di foglie arcuate e boccioli, molto simile al portale della cattedrale di Termoli⁶⁵.

Sono ancora presenti sulle figure scolpite, gli alveoli occupati un tempo dalle paste vitree, che donavano alla figura una ricchezza cromatica notevole e preziosa.

Questa formula iconografica è principalmente presente negli affreschi, ma in Puglia troverà fortuna anche nella scultura monumentale; alcuni

⁶⁵ E. Bertaux, *l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, Ec ole française de Rome, 1978, pp.644,674.

esempi sono la chiesa di S. Maria Maggiore a Monte S. Angelo e la chiesa inferiore di S. Lucia di Brindisi, dove sono ancora presenti, incassati nella parete i due angeli, la Madonna posizionata al centro è stata asportata⁶⁶, probabilmente è identificabile con una Madonna scolpita conservata a Berlino.

Le figure foggiane, appaiono anche molto simili, ai rilievi del portale disfatto della basilica della Natività di Nazareth (S. Pietro ed una figura acefala), testimonianza di un contatto con la Terrasanta anche nelle tendenze scultoree oltre che architettoniche ed ornamentali⁶⁷; l'esecuzione del gruppo risale probabilmente all'ultimo decennio del XII secolo, in linea con gli altri prodotti di ascendenza "franca" presenti in tutta la Puglia.



Figura 14. Foggia, Cattedrale, lato nord, Cristo in gloria e due angeli in volo.

⁶⁶ Ci riferiamo alla Vergine con cartiglio inscritto (+Mater Dei), inv. n.6723, Staatliche Museen Spantike und Byzantinische Kunst.

⁶⁷ Per la figura di S. Pietro, conservata nel museo del convento dell'Annunciazione a Nazareth, e per la figura acefala, ora a Chatsworth nella collezione del Duca di Devonshire, cfr. T.S.R. Boase, *Ecclesiastical Art in the Crusader States in Palestine and Syria*, in a *History of the Crusades*, a cura di K. M. Setton, IV, London 1977.

Nell'arco acuto, sovrastante il portale della Vergine, appare Cristo in gloria nella mandorla sorretto da due angeli in volo; in questo rilievo si nota il mutamento dei modelli di riferimento, si tratta infatti di un'ascensione di tipo borgognone, che contrappone l'immobilità del Cristo seduto in trono con un braccio destro alzato in segno di benedizione e la mano sinistra posata su un libro aperto, al moto dinamico dei corpi alati degli angeli con le loro posizioni inarcate, gli

Figura 16.
S.Leonardo
di Siponto,
lato nord,
lunetta del
portale,
Cristo in
gloria fra
due angeli
e simboli
degli
evangelisti.

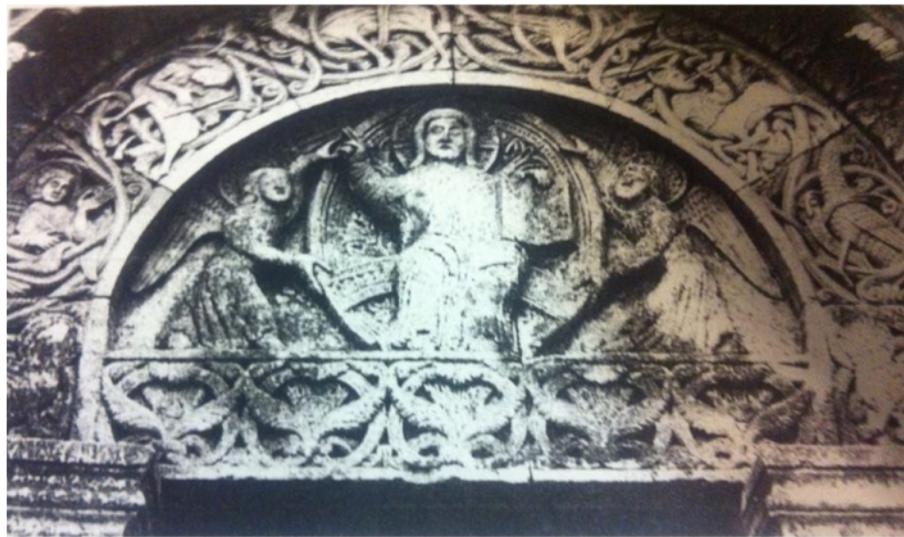


Figura 15.
Paray le
Monial,
Museo,
lunetta con
gloria del
Cristo.



arti inquadrati in movimenti impetuosi e violenti, le stoffe seghettate ed il panneggio degli abiti aderenti al corpo a causa del vento⁶⁸.

La lunetta foggiana mostra, come già accennato, innegabili caratteri comuni con delle sculture presenti in Languedoc e Bourgogne; un trionfo del Cristo molto simile, è rappresentato nella lunetta proveniente da Anzy-le-Duc, ora nel Musèe de Paray-le-Monial⁶⁹.

Quasi tutte le scene di analogo soggetto presenti in Puglia, risentono dell'iconologia oltremontana, alcuni esempi sono: il portale di S. Leonardo di Siponto, dove alla classica scena del "*Cristo sorretto dagli angeli*", sono aggiunti i simboli degli evangelisti, probabilmente in riferimento al giudizio universale⁷⁰; a Barletta, in una lunetta murata appartenente alla chiesa di S. Giovanni di Dio dove il "*Cristo in gloria*" allarga le braccia, probabilmente sulla sua figura dovevano campeggiare i quattro simboli degli evangelisti come sul portale della cattedrale di Saint-Lazare d'Autun ed in numerose altre chiese dell'Ile de France⁷¹.

È probabile che la lunetta foggiana del Cristo in gloria, occupasse, almeno inizialmente, il portale principale, poiché le tre figure non risultano in asse con l'apice dell'arco che occupano attualmente; si tratta di tre pannelli, con tutta probabilità provenienti da una lunetta più ampia e verosimilmente a ferro di cavallo, che hanno subito delle modifiche e dei riadattamenti per essere alloggiate in un arco a sesto acuto.

⁶⁸ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.122.

⁶⁹ M.S. Calò Mariani, *Due Cattedrali del Molise*, Associazione fra le casse di risparmio italiane, 1979, p.51.

⁷⁰ M.S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, Foggia 1996, cit.

⁷¹ La lunetta frammentaria di Barletta sembra provenire dalla chiesa di S. Maria di Nazareth; è stata collocata nel 1967 nella chiesa di S. Giovanni di Dio da Mons. D'Amato (D.F. D'Amato, *L'Arcivescovado metropolitano di Nazareth in Barletta*, Barletta 1986, cap. III).

Risulta evidente come la lastra di sinistra sia stata ridotta in altezza, sopra la volta stellata manca il nome dell'Arcangelo, presente nella lastra di destra, che è stata lasciata integra; anche il pannello raffigurante il Cristo sembra tagliato nel margine inferiore, a causa della brusca interruzione del disegno della mandorla.

I caratteri formali risultano in linea con il corredo scultoreo del resto della Collegiata, compresi i capitelli e le mensole della trabeazione.

La continuità tipologica si riferisce in particolar modo ad alcuni elementi come gli Angeli della scena cristologica, la testina che emerge dal



Figura 17. Foggia, Cattedrale, lato nord, santo cavaliere.



Figura 18. Foggia, Cattedrale, lato nord, grifo acefalo.

capitello a destra dell'arco, il volto del Cristo, quello barbato di S. Martino e quello di Sansone, accomunati in un indirizzo scultoreo riconoscibile anche a Termoli e Fossacesia.

I due grifi decapitati che si volgono le spalle in maniera reciproca nei pennacchi dell'arco, sembrerebbero appartenere ad una scena riguardante l'ascensione di Alessandro, in tal caso sarebbero quindi attribuibili ad un contesto totalmente differente.

Altri rilievi su lastre indipendenti fra loro, raffigurano: Sansone che abbatte il leone, un cavaliere frammentario, probabilmente Costantino o S. Giorgio nel consueto gesto dell'uccisione del drago, simile ad una rappresentazione su formella nel portale bronzeo della cattedrale Tranese⁷².

Importante è anche il pannello con S. Martino vescovo, arricchito da un'iscrizione verticale sul lato destro, testimonianza di un culto ben radicato a Foggia, come attestano anche una via a lui dedicata e la presenza di una chiesa intitolata al Santo⁷³.



Figura 19. Foggia,
Cattedrale, lato nord,
S.Martino.

⁷² F. Jacobs, *Die kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia*, Hamburg, 1968, p.209. Jacobs vede nel cavaliere foggiano la figura di Costantino o Federico II, di conseguenza datando le sculture del portale nord intorno al 1225, prima della scomunica lanciata da Gregorio IX, nel 1227.

Nel portale bronzeo di Anseramo a Trani sono accostati temi iconografici sacri e profani di ascendenza bizantina e islamica.

⁷³Cfr. il *Quaternus de excadenciis* cit.; v. anche U.Jarussi, *Foggia, Genesi urbanistica* cit., pp. 32 e 83.

Il cornicione di S. Maria Icona Vetere

Il cornicione della facciata di S. Maria Icona Vetere rappresenta un caso del tutto singolare della storia dell'arte del medioevo, non ci devono sorprendere quindi le menzioni che questo ha trovato sin dagli inizi dell'Ottocento nella letteratura periegetica e storico artistica.

Il metodo di composizione ricorda in maniera evidente una trabeazione di età romana: all'architrave percorso da dentelli, astragali, slanciate fusarole annodate da un tralcio ininterrotto, seguono il fregio, con lastre a bassorilievo intercalate a modiglioni di forte aggetto, e la cornice superiore, a lacunari, con coppie di voluminosi rosoni penduli o animali aggrappati acrobaticamente a testa in giù.

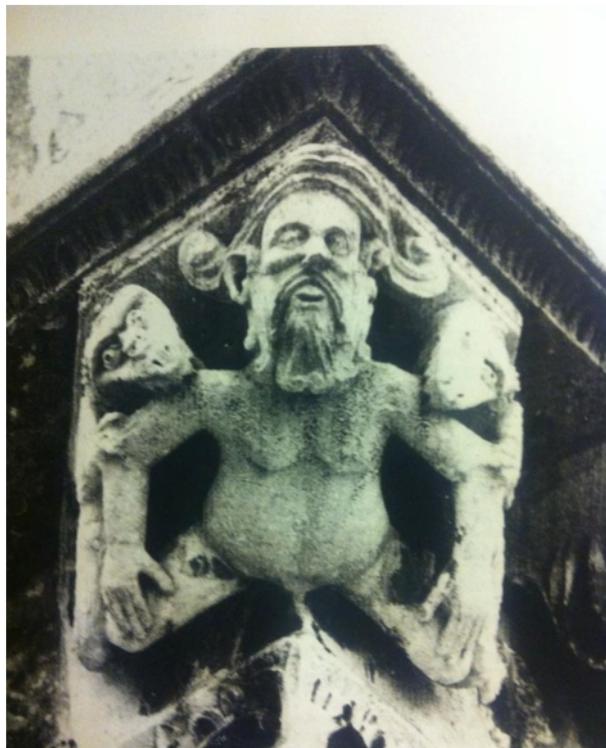


Figura20. Foggia, Cattedrale, cornicione, mensola n.2 (angolare): uomo barbato azzannato da due rettili alati.

L'ispirazione che ha dato vita a questo singolare cornicione, è da attribuire, oltre alla rivalità con Troia, alle rovine archeologiche di stampo anticheggiante che erano largamente presenti sul territorio foggiano.

Non a caso caratteristiche architettoniche simili, andando in Terra di Bari si ritrovano in parte della cornice ubicata sul transetto della cattedrale tranese.

L'ispirazione classica, non è stata l'unico fattore ad influenzare la resa estetica di questo cornicione, in esso si notano caratteristiche attribuibili al romanico pugliese e nella modulazione plastica dei soggetti, sono probabilmente presenti ulteriori esperienze intrecciate tra loro.

Il Tosca e il Bologna parlano di influssi provenienti dalla cultura gotica francese⁷⁴; successivamente si sono uniti a questa linea di pensiero anche la Calò Mariani, Lorusso, Belli D'Elia, Mellini e Pace, anche se ognuno con diverse argomentazioni a favore, sono stati concordi nell'attribuire l'opera agli anni federiciani e ad individuarne l'attività del *protomagister* Bartolomeo⁷⁵.

Posizione estremamente opposta sarà presa da Aceto, che attribuisce tutte le sculture della collegiata, compresa la cripta ed i portali, ad una medesima campagna costruttiva nel 1230, estromettendo Bartolomeo dai *magistri imperiali*⁷⁶.

Ai gruppi angolari con uomini ferocemente azzannati da bestie mostruose che ricordano il groviglio di ascendenza orientale presente già

⁷⁴ P. Tosca, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1965, p.876.

F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, Roma 1969, cap.I.

⁷⁵ E. Bertaux, *l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à la Conquête de Charles d'Anjou, Ec ole française de Rome*, 1978.

M.S. Calò Mariani, *Aspetti della cultura sveva in Puglia e Lucania*, in "Archivio storico pugliese", XXVI, 1973, pp.441-474.

A. Lorusso, *Cattedrale di S.Maria Icona Vetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciano*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, Roma 1978, pp.253-264.

P. Belli D'Elia, *Scultura pugliese di epoca sveva*, pp.285-287.

G.I. Mellini, *Per il Maestro del Busto di Barletta (Bartolomeo da Foggia?)*, in "Labyrinthos", XIII, 1994.

⁷⁶ F. Aceto, *Magistri e cantieri del Regnum Sicilie*, 1990, pp.26-28.

sul *trumeau* di Souillac, si accostano modelli anglo-normanni, non senza preziosità islamiche e caratteri di derivazione crociata, sui quali si innestano richiami all'antico; l'unione di questi fattori dà vita alla più peculiare caratteristica del romanico pugliese, che si può trovare anche a S. Maria Maggiore di Monte S. Angelo o nelle cattedrali di Termoli, Trani e Barletta.

Il cornicione attraversa tutta la facciata della cattedrale, piegandosi lievemente sul lato nord e simmetricamente sul lato sud, qui termina con una massiccia figura di bovino che sporge dalla parete, la scultura che avrebbe dovuto svolgere il medesimo ruolo sul lato opposto è invece scomparsa; è diviso regolarmente in venti mensole, alcune delle quali hanno perduto le immagini scolpite, o sono state sostituite durante i successivi restauri.

Le mensole angolari, sono ritenute le più importanti sia per dimensioni che per i temi affrontati, si proiettano nello spazio in due gruppi, costruiti simmetricamente: un uomo barbato aggredito da coccodrilli alati ed un giovane imberbe assalito da due serpenti.

Salvo alcune eccezioni, come il piccolo ignudo accasciato sotto la nona mensola e due testine che sbocciano da due rosoni dopo la dodicesima mensola, nel resto delle rappresentazioni, l'uomo cede il passo ad animali reali e mostruosi.

Figura21. Foggia, Cattedrale, cornicione, mensola n.19 (angolare): giovane ignudo aggredito da due rettili.



Sulla terza mensola si affaccia una Sfinge maschio, ritratto di profilo con il classico corpo felino, le zampe artigliate e la coda attorcigliata sui fianchi; la testa è vista frontalmente, risaltano la barba appuntita , i lunghi capelli lisci e bipartiti, gli zigomi alti e la fronte corrugata; il richiamo alle teste presenti nel doppio capitello angolare della facciata è evidente, una vicinanza formale che lascia intendere anche una sintonia sui tempi di esecuzione, associabili anche alla Sirena-uccello sulla sesta mensola, dove si colgono caratteri affini alle precedenti nella testa virile barbata che spunta sul corpo pennuto⁷⁷.

Alla quarta mensola si aggrappa un quadrupede di singolare mostruosità, il corpo è deforme e scheletrico, le forti zampe artigliano violentemente



Figura22. Foggia, Cattedrale, cornice, mensola n.4: quadrupede mostruoso.

⁷⁷ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.104.

il supporto, la testa, caratterizzata da una torsione innaturale, è vista frontalmente, gli occhi sgranati e la bocca urlante accentuano l'aspetto orrido dell'animale.

La bocca digrignante costituisce una costante nel cornicione foggiano, un esempio è il felino della quinta mensola, con il corpo visto di profilo e la testa rivolta frontalmente, le costole solcate e la lunga coda avviluppata ai fianchi.

Solo sulla cattedrale di Trani in Puglia, sono presenti animali di simile ferocia, anche se si tratta di opere più avanzate nel tempo, probabilmente attribuibili a Gualtiero da Foggia⁷⁸.

Sulla settima mensola, si trova sospeso un altro quadrupede, con le zampe aggrappate alla parete e la testa rivolta verso l'esterno, occhi profondamente incavati ed un serpente che gli si attorciglia lungo il dorso; questa immagine richiama probabilmente la simbologia dell'eterna lotta tra bene e male, tra luce ed oscurità, ma anche la ciclicità del tempo; il tema probabilmente è tratto dal soffitto dipinto della Cappella palatina di Palermo, anche a Trani è interpretato con eleganza nello stipite destro del portale della cattedrale, secondo la formula orientale del leone visto dall'alto.

Un serpente alato, probabilmente un basilisco, protende dalla quindicesima mensola, il mostruoso muso, e lo sguardo minaccioso, ricordano una scultura frammentaria presente nella cattedrale di Barletta⁷⁹.

⁷⁸ M.C. Mariani, *Aspetti della scultura sveva in Puglia e in Lucania*, in Atti delle Seconde Giornate Federiciane (Oria, ottobre 1971), Bari s. d., pp.151-184.

⁷⁹ Si tratta di un arco trilobo, forse proveniente dal rosone della facciata della cattedrale di Barletta: H.Schafer-Schuchardt, *La scultura figurativa dall'XI al XII secolo in Puglia*, Bari 1987, p.139.

Più realistico ed essenziale nei particolari, appare il leone presente sulla prima mensola, affine esteticamente al leone vinto da Sansone ed ai due grifi acefali presenti nella parete settentrionale, rivela ancora una volta una sincronia tra la lavorazione plastica del pianterreno e quella della parte superiore della facciata.

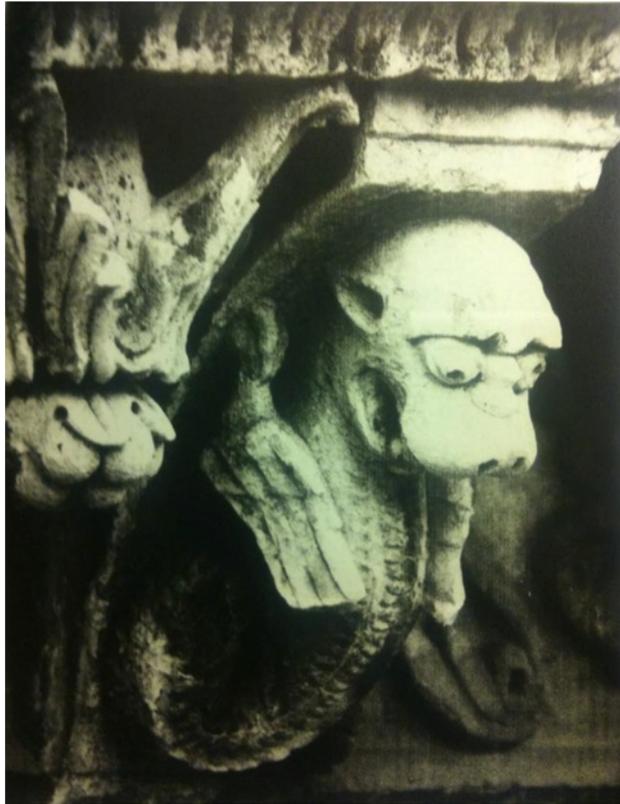


Figura23. Foggia, Cattedrale, cornicione, mensola n.15: rettile alato.

La posa araldica del leone, è probabilmente tratta dai codici miniati, e si ripete nei due

quadrupedi in pose simmetriche, presenti nella sedicesima e nella diciassettesima mensola.



Figura24. Foggia, Cattedrale, cornicione: leone sotto la cornice (tra le mensole n.8 e n.9).

I due imponenti felini, abbarbicati sotto la cornice della quinta e dell'ottava mensola, mostrano un retaggio totalmente differente; le forme più morbide e compatte, insieme con la ridondanza dei motivi

ornamentali, ricordano le forme animali presenti negli atelier della corte normanna di età ruggeriana, prendendo come riferimenti, quelli più volte rappresentati sul soffitto della Cappella Palatina a Palermo⁸⁰.

Nello zoo foggiano, trovano spazio oltre ai quadrupedi ed ai rettili reali o fantastici, i volatili: sull'ottava mensola è presente un rapace posizionato di profilo, protetto da un folto piumaggio, con la testa rivolta verso il basso ed il becco spezzato, sulla decima mensola un'aquila, dalle forme tondeggianti e le piume finemente dettagliate; appare anche un rapace ritratto frontalmente, la cui silhouette è stata più volte accostata alle mensole-aquila del portale federiciano, anche se mancano le imponenti piume che danno volume al collo, tipiche delle aquile imperiali⁸¹.

Le tracce di appoggio di animali scomparsi, sono presenti su alcune mensole, ad esempio tra la decima e la dodicesima mensola, in corrispondenza della lesione che attraversava il portale sono caduti tre o quattro rosoni originali, anche dopo la diciottesima mensola furono necessari degli interventi per riparare delle gravi lesioni, infine non originali si ritengono le decorazioni a



Figura25. Foggia, Cattedrale, cornicione, mensola n.10: aquila.

⁸⁰ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.104.

⁸¹ G.I. Mellini, *Per il Maestro del Busto di Barletta (Bartolomeo da Foggia?)*, in "Labyrinthos", XIII, 1994.

motivi fogliati che ornano la tredicesima e la ventesima mensola⁸².

Nello spazio che divide le mensole, sono presenti una serie di lastre a bassorilievo, dove variano prevalentemente motivi vegetali, tra i quali si insinuano creature leggendarie, anche se il prorompente aggetto di fiori e belve malefiche sospese sulla cornice superiore ne ostacola la piena visibilità.

Sette lastre appaiono caratterizzate da diverse varianti di un cespo di foglie slanciate ed avvolte a spirale terminante con pigna o bocciolo, le quali rivelano somiglianze convincenti con i più raffinati motivi vegetali che adornano il mihrab della Moschea di al-Aqsa o la lunetta sull'ingresso occidentale della Basilica della Natività di Betlemme⁸³.

Anche il fregio è caratterizzato da una fauna mostruosa che si insinua nell'intrico vegetale: dopo la seconda mensola appare un drago squamoso con le fauci spalancate, dopo la quarta un centauro con busto rivolto all'indietro che affronta un mostro anguiforme, un *arbor vitae* con felini simmetrici alla base compare invece dopo la sesta e dopo la nona mensola; la presenza di figure simili conservate a Gerusalemme, funge da prova della formazione gerosolimitana dei maestri presenti a Foggia⁸⁴.

Appaiono ripetutamente nel fregio due rose quadripetale, accostate e riquadrate.

Al di sotto della cornice, sono presenti rosoni dai petali uncinati, fatta eccezione per le parti occupate dagli animali a testa in giù; i rosoni sono presenti in diverse varianti, che indicano innanzitutto una distanza

⁸² M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.105.

⁸³ Z. Jacoby, *The Workshop of the Temple Area in Jerusalem*, cit.

⁸⁴ Vedere il confronto suggerito da H. Buschhausen.

cronologica, oltre che il confluire della tradizione garganico-abruzzese unita ad un primo avvertimento di forme gotiche⁸⁵.

L'osservatore moderno rimane spiazzato dal contrasto tra la fauna feroce e mostruosa, le immagini sacre e le piante elegantemente stilizzate che esprime una complessa simbologia.

Volendo accostare una teoria di Maria Corti al monumento foggiano, probabilmente vi è un rapporto volutamente speculare delle immagini di "Sansone che uccide il leone", e di "S. Giorgio che uccide il drago", con quelle delle belve surreali che assalgono gli uomini; allo stesso modo, le immagini celestiali della "Madonna col Bambino" e del "Cristo in gloria" destinate alla luce dei portali, si oppongono alla tenebrosa fauna annidata sul cornicione⁸⁶.

Il tema dell'uomo aggredito dai rettili o dai mostri, è spesso utilizzato nella simbologia medievale come giusta punizione di determinati vizi⁸⁷; il coccodrillo alato, il serpente, il drago, il basilisco, la sfinge, la sirena-uccello, il centauro, l'aquila, il vitello e i vari felini o cuccioli mostruosi, rappresentano una singolare adunanza di bestie classiche e fantastiche, inconsueta nei corredi delle cattedrali pugliesi, probabilmente discendente dalle pagine figurate di un Bestiario moralizzato.

⁸⁵ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.110.

⁸⁶ M. Corti, *Modelli e antimodelli nella cultura medievale*, in "Strumenti critici", XII, 1978, pp.3-33.

⁸⁷ Le più ricorrenti sono le rappresentazioni dell'avarizia (v. il capitello all'interno del battistero di S. Giovanni a Monte S. Angelo) e della lussuria (v. il portale della primitiva cattedrale di Monopoli). Sulla frequenza e sull'accostamento dei due vizi nel corredo scultoreo delle chiese romaniche, cfr. A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, New York 1964, p.48. Riguardo l'importanza che i due vizi ebbero nei costumi del clero, v. A. Fuche, *La réforme grégorienne et la reconquête ebrétienne*, Paris 1940, p.47.

Probabilmente questi modelli, furono mostrati ai maestri del cantiere foggiano da un committente particolarmente colto, che disponeva di conoscenze dirette dei Bestiari illustrati.

La lettura simbolica degli animali trae spunto dal *Physiologus* greco, composto nel II-III secolo d.C. ad Alessandria in Egitto, tradotto in latino tra il V ed il VI secolo; il Bestiario incontrò particolare fortuna negli ambienti colti inglesi dove vennero condotti studi approfonditi sulla sua natura⁸⁸.

Vennero prodotti fra il XII e XIII secolo bestiari miniati in edizioni di lusso per iniziativa di importanti prelati della chiesa inglese o di figure dirigenziali ed intellettuali della corte; tra queste emerge Goffredo Plantageneto, figlio di Enrico II, vescovo di Lincoln e successivamente di York⁸⁹.

Nel confronto con il portale della cattedrale di Trani, è assodata la penetrazione di forme derivanti da miniature anglo-normanne nella scultura pugliese della fine del XII secolo; ma esso non costituì certamente un caso isolato, figure umane, animali e vegetali avviluppate tra loro, sono presenti anche lungo gli stipiti del portale e delle finestre di S. Leonardo a Siponto e nella cattedrale di Barletta⁹⁰.

La causa della circolazione in Puglia di manufatti provenienti dal regno d'oltremarica, sono da attribuire, secondo il parere di numerosi studiosi, alla presenza della regina Giovanna, figlia di Enrico II d'Inghilterra, nel feudo pugliese assegnatole in dote dallo sposo Guglielmo II.

⁸⁸ J. Baltrusaitis, *Il Medioevo Fantastico: Antichità ed Esotismi nell'Arte Gotica*, Gli Adelphi 1993.

⁸⁹ X. Muratova, *Un chef-d'oeuvre de l'enluminure*, Ph. Lebaud éd. 1988, p.231.

⁹⁰ M.S. Calò Mariani, *Scultura pugliese del XII secolo. Protomagistri tranesi nei cantieri di Barletta, Trani, Bari e Ragusa*, in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli 1984, pp.177-191.

In conclusione, possiamo quindi associare la dinamicità elastica delle miniature normanne ad alcune pose acrobatiche presenti sul cornicione foggiano, mentre l'anatomia solcata ed attenta di altre figure, sono da attribuire alle suggestioni delle sculture crociate, ben attestate in Puglia nel XII secolo, infine sono presenti anche modelli da attribuire alle decorazioni metalliche provenienti dall'oriente e dal nord Europa⁹¹ nonché le già citate esperienze dei maestri franchi ed i richiami al mondo classico.

Probabilmente il modello del nudo foggiano ed il tema dell'assalto del rettile, derivarono dalle raffigurazioni presenti su alcuni vasi plastici apuli, databili nel IV secolo a.C., presenti oggi nel Museo Jatta di Ruvo⁹².

Un intreccio tanto variegato di modelli distanti e differenti non deve stupirci, poiché è una caratteristica propria del medioevo, essa la si può notare nell'arte figurativa così come nella produzione letteraria e scientifica.

In sintesi, la Collegiata si presenta fundamentalmente come un'opera tardo-normanna, compiuta durante i primi anni del cantiere per il palazzo di Federico II, dal quale accolse la prima manifestazione di un rinnovato linguaggio⁹³.

⁹¹ I modelli europei sono da cercare piuttosto nell'ambito dell'oreficeria e nella plastica in metallo tardo romanica rispetto che in quella gotica, di questo argomento se ne occupa principalmente la Belli D'Elia (*Scultura pugliese di epoca sveva*, p.277).

⁹² G. Andreassi, *Jatta di Ruvo, la famiglia, la collezione, il Museo nazionale*, Bari 1996, p.93.

⁹³ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.114.

La cripta

Uno dei punti più enigmatici ed allo stesso tempo più suggestivi della cattedrale foggiana è rappresentato dalla cripta; di forma triabsidata, corrisponde nel disegno probabilmente al coro medievale distrutto e all'ampio transetto.

Costruita probabilmente da Roberto il Guiscardo nel 1080 al fine di riporre l'Icona Vetere, essa appariva divisa in tre navate sia lungo l'asse principale che lungo quello trasversale, mediante pilastri cruciformi e semipilastri aderenti alla parete; quattro massicce colonne in breccia corallina sono poste ad enfatizzare l'incrocio degli assi⁹⁴.

Per dimensioni e posizione, la cripta potrebbe essere identificata almeno in parte con il primitivo tempio dedicato a S. Maria; se quasi certa appare questa ipotesi, più improbabile risulta quella che anche le antiche strutture siano in parte riutilizzate.

La decorazione scultorea dei noti capitelli dimostra che il rifacimento è da collocare attorno alla metà del XIII secolo, ipotesi avvalorata dal fatto che il cantiere della Collegiata fosse ancora attivo in questo periodo: fra il 1213 ed il 1234 sono documentate ripetute donazioni ai canonici di S. Maria Icona Vetere per la costruzione della chiesa⁹⁵.

Utile può essere, prendere in esame il paragrafo riguardante la cattedrale di Foggia scritto da Pietrantonio Rosso nel XVI secolo: *“L'anno 1172, Foggia, non potendo soffrire d'esser chiamata villa, dette opera ad un*

⁹⁴ F.Jacobs, *Die kathedrale S.Maria Icona Vetere in Foggia*, Hamburg, 1968. Jacobs propone un interessante confronto con la cattedrale di Lanciano nella quale l'ottagono del coro si innesta direttamente al corpo longitudinale, rifacendosi ad una soluzione paleocristiana.

⁹⁵ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.125.

bellissimo principio di chiesa, che già al presente, si vede finita, e, benché non tanto grande e di sì belle pietre come la cattedrale di Troja, pure sarebbe degna a qualsivoglia grande Prelatura, e, massime, per quel grande giuso, che è fermato sopra quattro colonne, cosa, certo, di grande spavento. Così i foggiani incominciarono a dissentire dalla giurisdizione del prelado trojano”⁹⁶.



Figura26. Foggia, Cattedrale, cripta.

Importante è notare, come fosse opinione comune già dal Cinquecento, che la volontà di autonomia da parte della chiesa foggiana trovasse espressione simbolica nel prestigio formale dell’edificio sacro, che trova nella cripta (il grande giuso) l’elemento più degno di ammirazione.

I quattro capitelli principali si dissociano dal corredo scultoreo esterno, collocandosi in un momento avanzato tramite l’espressione di nuovi modelli; sembrano riassumere, quasi come se fossero un campionario di cantiere, tipi di capitelli di diversa ascendenza e impostazione.

⁹⁶ P. Rosso, *Ristretto dell’Istoria della città di Troja e sua diocesi dall’origine delle medesime al 1584*, a cura di N. Beccia, Comune di Troia 1987, p.90.

Gli elementi vegetali sono caratterizzati da una gelida durezza, dovuta alla compattezza de volumi ed a una rigidità plastica unica nel corredo della cattedrale foggiana.

Il capitello n.1, caratterizzato da una sola corona di foglie solcate, si associa a quelli delle colonne binate della facciata (che Jacobs definì troiani e di ascendenza francese), è presente anche in Abruzzo e in altre zone della Puglia, alcuni esempi sono S. Maria Maggiore di Monte S. Angelo e l'atrio della chiesa abaziale di S. Clemente a Casauria⁹⁷.

Il secondo capitello mostra in maniera più esplicita il cambiamento di modelli, simile al semicapitello figurato del lato sud della Collegiata; la corona di otto foglie lobate, delle quali le angolari risolte a *crochets*, si collega ad esperienze maturate durante gli anni venti del XIII secolo in ambito svevo e cistercense.

Bertaux ed altri dopo di lui, proporranno un interessante e verosimile confronto con il capitello a fogliami del ciborio eseguito da Alfano da Termoli per la cattedrale di Bari; mostrano infatti un medesimo schema realizzativo, tuttavia, il rigoglio vegetale che caratterizza il capitello di Alfano, lo rende più particolare ed elaborato rispetto a quello foggiano, che al confronto, mostra una decorazione arida e scontata⁹⁸.

Nel terzo capitello, si fondono gli elementi costruttivi dei due precedenti tramite una duplice corona di robuste foglie dall'apice ricurvo, illeggiadrita da volute angolari dalle quali germogliano fiori e foglie.

Evidente appare l'accostamento tipologico con i capitelli del pulpito di Ravello, anche se, quelli della cripta foggiana appaiono come una

⁹⁷ M.C. Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997, p.125.

⁹⁸ E. Bertaux, *l'Italie méridionale de la fin de l'Empire romain à la Conquête de Charles d'Anjou, Ec ole française de Rome*, 1978, p.670.

variante più rigida e metallica, probabilmente frutto di una concezione formale radicalmente diversa.

La singolare fortuna dei capitelli della cripta foggiana, ci viene mostrata per l'ennesima volta dal capitello con due ordini di foglie ed una corona di rosette, che si diffonde in area pugliese, abruzzese e campana fino all'età angioina; anche questo sembra costituire una prova del fatto che Foggia, durante gli anni federiciani, fu centro di irradiazione della cultura artistica, i quali frutti si raccoglieranno sino agli inizi dell'età angioina.

Anche i pilastri presentano delle cornici con foglie ricurve e fiori di palese ascendenza crociata, alle quali si accompagnano le foglie lobate presenti nei *crochets* dei sopracitati capitelli.

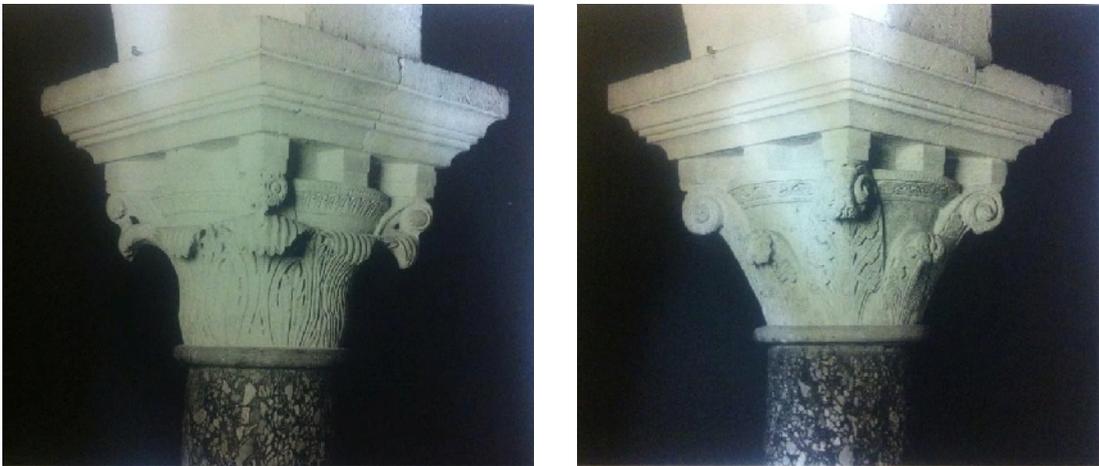


Figura27. Foggia, Cattedrale, cripta: capitelli delle quattro colonne dell'incrocio.



Il mutamento di stile della cripta rispetto alla cattedrale, è da individuare nella presenza contemporanea del cantiere del Palazzo di Federico II⁹⁹; qui il ceppo ormai saturo del romanico di Capitanata, fu superato tramite le nuove esperienze del gotico borgognone di mediazione cistercense, aprendo la via ad una nuova stagione artistica che troverà la sua massima realizzazione nel monumentale Castel del Monte.

Il Campanile

Del vecchio campanile ci rimangono solo poche e frammentarie notizie, probabilmente, la prima costruzione campanaria, costruita presso la chiesa del Guiscardo, fu eretta nel 1110, progettata dall'architetto Nicola Bassi, alta circa quaranta metri, era situata a destra dell'abside, approssimativamente dove ora si trova la cappella del Crocifisso; la torre era dotata di una campana di pregiata fattura, lavorata a Napoli dallo scultore d'Apulia.

L'imperatore Federico II l'adornò con merli ghibellini a forma di coda di rondine; questi, furono sostituiti con merli guelfi di forma quadra durante la dominazione angioina.

Durante il governo di Carlo I d'Angiò, è probabile che il campanile abbia ricevuto dei danneggiamenti, causati dalle stesse truppe del sovrano; fu riparato, almeno nella sua parte superiore, da Manfredi, su disegno dell'architetto Giordano da Manfredonia.

⁹⁹ M.S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, Foggia 1996.

Distrutto completamente dalle truppe angioine, fu riedificato da Carlo I nel 1282; alla venuta dell'imperatore Carlo V sull'apice del campanile fu piantata una croce con l'iscrizione "*IN HOC SIGNO VINCES*".

Notizia certa è quella che l'antico campanile cadde per vetustà il 29 febbraio del 1534 e ne fu edificato uno nuovo sullo stesso sito nel 1646, assai più basso del primo, ed in ricordo fu apposta una nobile iscrizione¹⁰⁰.

L'attuale torre campanaria fu innalzata nella seconda metà del 1700 su disegno di Garofalo da Pisa, in stile rinascimentale ed alto circa cinquanta metri¹⁰¹.

¹⁰⁰ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B.Biagi, Foggia 1931.

¹⁰¹ M.Di Gioia, *Il Duomo di Foggia*, editrice Apulia Foggia, Foggia 1975.

CAPITOLO III

Storia dei Restauri:

I restauri di epoca moderna

I contributi bibliografici ed i documenti presenti presso l'Archivio Capitolare della Cattedrale di Foggia evidenziano una storia relativa ai lavori di rifacimento della Collegiata piuttosto travagliata.

Si cominciò nella seconda metà del 1600 con la riduzione delle tre navate del tempio ad una sola, proseguì con un restauro nel 1731 dovuto ad eventi tellurici e con uno nel 1943 a causa dei danni del bombardamento; altri lavori di restauro, seppur di minore importanza sono stati effettuati a partire dall'inizio degli anni sessanta sino ad arrivare al più recente, avviato nel 2009 e conclusosi nel 2013¹⁰².

A ciò bisogna aggiungere che, spesso, l'esecuzione dei rifacimenti è stata ostacolata da diverse cause, la prima la si può individuare nell'attrito per il monastero della SS. Annunziata.

La vicenda ha inizio quando il 24 ottobre del 1522 il Capitolo concesse alla Confraternita della SS. Annunziata una "*Cappellam Discopertam, contiguam et coniunctam parieti dictae venerabili Collegiatae*" affinché i confratelli si potessero riunire in essa per le loro opere di pietà¹⁰³.

¹⁰² Documentazione fornita dall'Archivio Capitolare di Foggia e dell'Ufficio archivio della Soprintendenza ai Beni Architettonici e del Paesaggio di Bari.

¹⁰³ A.C.FG., Car. III-A, Vol. 1, pag.2 t, Car. XVIII-A.

Mons. Sebastiano Sorrentino, vescovo di Troia, con il decreto del 29 maggio 1665, sopresse la suddetta confraternita ed immediatamente dopo, la chiesa venne concessa all'annesso Monastero per le monache di clausura dell'Ordine di S. Chiara¹⁰⁴.

Nel luglio 1665, le monache chiesero al Capitolo, con successo, di costruire un corridoio sulle volte delle tre cappelle della navata destra della Collegiata, dove era collocato il monastero, il quale terminasse con un finestrone al fine di poter assistere alle sacre funzioni¹⁰⁵.

Per l'esecuzione di questa concessione, che all'epoca doveva risultare veramente straordinaria, il Vescovo Sorrentino dettò al canonico Griscignani le norme da applicare al finestrone: a questo dovevano essere applicate due grate di ferro con uno spazio in mezzo, in modo che da esso si potesse vedere solamente l'altare maggiore, il pulpito e le sacre funzioni; il resto della chiesa non doveva essere visibile alle monache¹⁰⁶.

A lavori già avviati subentrò l'idea di un rifacimento generale per ridurre la navata longitudinale da tre navate ad una sola, tuttavia, per salvare la facciata ed i due muri esterni, era necessario uno smantellamento completo interno che comprendeva l'abbattimento delle colonne e delle volte, il sollevamento del pavimento all'altezza di quello del transetto ed altre radicali modifiche.

La cappella per l'Iconavetere era già stata compiuta ed era già stata abbattuta la navata meridionale nel 1669, ma prima di abbattere la

¹⁰⁴ A.C.FG., Car. V-A, Vol.5, pag.4 t.

¹⁰⁵ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag. 1 e 53.

¹⁰⁶ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.54.

seconda navata, ci fu l'opposizione delle monache che intralciò per lungo tempo il proseguimento dell'opera¹⁰⁷.

Intervenne, su ricorso del capitolo, la S. Congregazione dei Vescovi e Regolari con un decreto nel giugno del 1675 ordinante l'immediata chiusura del finestrone¹⁰⁸; anche a questa sentenza le monache opposero resistenza ma, essendo morto il titolare Vescovo di Troia, se ne occupò il Vicario Capitolare sottoponendo le religiose alla pena dell'interdetto; decisione successivamente bloccata dalla S. Congregazione che ordinò di attendere la nomina di un nuovo Vescovo¹⁰⁹.

Mons. Antonio de Sangro, eletto nuovo vescovo di Troia, decise di agire diversamente, volle restaurare interamente la chiesa dell'Annunziata, delle suddette monache per poi rimuovere il cornicione; in effetti la chiesa fu rifatta e migliorata notevolmente, ma quando si arrivò alla rimozione del "prospetto", alcuni laici, assegnati ai lavori nella chiesa, cominciarono a fabbricare per le monache un nuovo prospetto sopra la porta maggiore della Collegiata dalla parte interna, chiudendo inoltre, il finestrone alla francese che stava sul frontespizio¹¹⁰; il tentativo non andò a buon fine.

La maggior parte dei canonici aveva dato voto favorevole alla costruzione di un nuovo coro con le grate sulla porta principale del tempio, ma tra gli oppositori, si impose energicamente il canonico Girolamo Calvanese, a favore dell'osservanza degli ordini imposti dalla S. Congregazione nel 1675¹¹¹; si procedette ad una votazione dei canonici singolarmente uno per uno, le monache fecero una

¹⁰⁷ M. Di Gioia, *Il Duomo di Foggia*, editrice Apulia Foggia, Foggia 1975, p.84.

¹⁰⁸ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.9.

¹⁰⁹ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.9.

¹¹⁰ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.9 e 47.

¹¹¹ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.28.

dichiarazione scritta nella quale si proclamarono univocamente a favore, anche altri numerosi religiosi della città si schierarono in questo senso.

Il Calvanese richiese, come da regolamento, al vescovo di Troia una relazione al riguardo; questa arrivò in data 22 luglio 1691 ma nonostante il parere favorevole del vescovo troiano, la S. Congregazione ordinava il 31 agosto successivo che le monache dal nuovo coro “*non intonassero cosa alcuna*”¹¹².

Nel 1694 venne confermato dalla S. Congregazione l’annullamento della costruzione del nuovo prospetto e l’abbattimento di quello vecchio¹¹³; le monache ancora una volta mostrarono la loro opposizione in maniera ostinata, ignorando un paio di ammonimenti, le religiose ricevettero la pena ecclesiastica dell’interdetto, il quale fu poi sospeso in occasione della festa del S. Natale del 1696¹¹⁴.

Le monache giunsero addirittura a far ricorso al Re, ottenendo che non si eseguissero i precedenti decreti, ma al contrario, fu continuata la costruzione del nuovo prospetto sopra la porta maggiore del tempio¹¹⁵.

Mons. Emilio Giacomo Cavalieri, nuovo Vescovo di Troia, inviò una nuova relazione alla S. Congregazione per ottenere in favore delle monache la concessione per la realizzazione del nuovo prospetto; la cosa non sortì alcun effetto, anzi, la S. Congregazione nel 1697, impose al vescovo troiano l’esecuzione dei precedenti decreti; ancora una volta gli avvisi furono ignorati, finchè non si giunse nel dicembre 1702 ad un’imposizione nei confronti del Vescovo di Troia: gli fu ordinato di recarsi a Foggia per indurre le monache alla demolizione del corridoio e dei due prospetti nel termine di due o tre giorni ignorando qualsiasi tipo di

¹¹² A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.10,45,47 e 50.

¹¹³ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.10,81,95 e 109.

¹¹⁴ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.10,11,95,97,101 e 107.

¹¹⁵ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.11.

opposizione¹¹⁶; fortunatamente questa soluzione non ebbe luogo perché si giunse ad un accordo, con strumento del notaio Michele Arcangelo Albanese nel 1702, le monache rinunciavano ad ogni loro pretesa in cambio di un versamento in denaro, pagabile in diverse rate, pari alla somma di mille ducati, quattrocento venivano prelevati dalla rendita annuale della Cappella dell'Icona Vetere, cinquecentocinquanta li versava il canonico Sebastiano Luparelli, i rimanenti cinquanta sarebbero stati donati dal Vescovo di Troia¹¹⁷.

Un secondo motivo di ritardo nello sviluppo del piano di rinnovamento del tempio fu costituito dai difficili rapporti tra il Capitolo e le autorità comunali.

Il 12 marzo 1630 per “divina ispirazione” Mons. Giovanni Battista Astalli, Vescovo di Troia, con l'intervento del capitolo e delle maggiori autorità civili, fece demolire l'altare dedicato ai Santi Guglielmo e Pellegrino, patroni della città, rinvenendo nella tomba posta sotto lo stesso altare le ossa dei due Santi, avvolti in drappi cremisi, mentre una lapide ricordava come i due corpi fossero stati tumulati a Foggia ai tempi dell'imperatore Federico Barbarossa¹¹⁸.

Da questo ritrovamento seguì l'idea, sostenuta dall'università di Foggia ed approvata dal Vicerè il 16 febbraio 1631, di spendere una somma pari a mille ducati per la costruzione di due cappelle, una in onore della B.V. dell'Icona Vetere e l'altra in onore dei Santi Protettori Guglielmo e Pellegrino¹¹⁹.

I primi problemi nacquero quando i signori deputati alla costruzione del Magnifico Reggimento, pensarono di destinare tale somma ad altri

¹¹⁶ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.131.

¹¹⁷ A.C.FG., Car. III-A, Vol.2, pag.145 e 169.

¹¹⁸ A.C.FG., Car. II-A, Fasc. 4.

¹¹⁹ A.C.FG., Car. III-A, Fasc. 3, n.3.

utilizzi; immediatamente il Capitolo fece ricorso al Governatore della Regia Dogana, questi, con decreto del 21 maggio 1642, ordinava di continuare a versare la somma annua di quattrocento ducati per portare a termine il progetto¹²⁰.

Decio Falciglia, ricco benefattore, richiese nel 1646 di poter provvedere personalmente alla decorazione dell'arco trionfale posto sopra l'altare maggiore con stucchi ed ornamenti dorati, rappresentando il trionfo dell'imperatore Augusto; il capitolo accolse questa richiesta a patto che non si utilizzassero travi e tavole che potessero recare danno all'altare¹²¹.

Nel 1672 con un nuovo patto, l'Università di Foggia si faceva carico di tutte le spese per le riparazioni del sacro tempio, ma nel 1680, urgendo di importanti riparazioni la Collegiata, che data l'antichità rischiava di crollare, il capitolo fece una nuova richiesta all'Università, accettata in un primo momento, ma poi annullata con l'aggravarsi delle difficoltà costruttive ed economiche.

Questa cosa non fu gradita al Capitolo che per forzare la ripresa immediata dei lavori, in segno di protesta, decise in occasione della processione, di trasportare il Santo Tavolo e le reliquie dei Santi Protettori nella vicina chiesa di S. Tommaso col pretesto che la Collegiata fosse in pericolo di crollo¹²².

Fu così che in una assemblea comunale del 1681 fu deciso di assegnare al signor Antonio Calabria ed al dottor Ignazio Coda il compito di osservare la chiesa e di riferire circa le riparazioni da farsi.

Terminato l'incarico, i due responsabili riferivano che occorrevano lavori pari ad una somma totale di circa mille ducati; un proposta

¹²⁰ A.C.FG., Car. III-A, Fasc. 3, n.4.

¹²¹ A.C.FG., Car. III-A, Vol. 1, pag 42 t.

¹²² A.C.FG., Car. VIII-A, Vol. 1, pag 80 t.

differente fu fatta dal Mastro Giurato, egli era del parere di abbattere i due muri laterali della navata superiore, corrispondenti ai bracci del transetto, in modo tale da risolvere definitivamente il problema della stabilità della costruzione con una ulteriore spesa pari a mille ducati.

La stipulazione redatta il 5 gennaio 1681 imponeva le seguenti condizioni:

- a. L'impiego dei 400 ducati per l'esecuzione dei precedenti lavori non costituiva un precedente per l'avvenire.
- b. Compiuti i lavori, sarebbe stato consentito di apporre uno o più stemmi della città "*ad futuram rei memoriam*".
- c. In detta chiesa venivano riconosciuti e mantenuti ai membri del governo della città ed ai protettori della Cappella, gli onori e le prerogative, di cui avevano sempre pacificamente goduto¹²³.

Per mancanza di mezzi finanziari, nel marzo 1682 erano stati costruiti appena due pilastri e la parte iniziale dell'arco sull'altare maggiore; i canonici per accelerare i lavori, si assunsero il servizio dei Mansionari devolvendo i duecentoquaranta ducati annui, destinati a compensare suddetto servizio, in favore della costruzione e con i beni personali concessero un mutuo di trecentocinquanta ducati che sarebbero stati rimborsati, su ordinanza del governatore della Regia Dogana, dai quattrocento ducati versati ogni anno in favore della Cappella e della processione in favore del culto dell'Icona Vetere¹²⁴.

Oggi guardando la chiesa dall'interno notiamo come i muri del transetto, della cappella dell'Icona Vetere e dell'abside fossero completamente rifatti in tufo, togliendo all'edificio la massiccia costruzione in pietre, molto probabilmente abbellita da arcate cieche

¹²³ A.C.FG., Car. III-A, Fasc. 3, n.6

¹²⁴ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B. Biagi, Foggia 1931.

che, provenienti dai due lati dell'ingresso principale, le facevano corona.

Il Calvanese ci riferisce anche della composizione della navata inferiore, divisa in tre navate da una duplice fila di colonne, il piano del pavimento si presentava all'altezza della soglia dell'ingresso principale fino al transetto, sul quale si giungeva per mezzo di una scalinata alta quindici gradini, avente ai due lati le scale di accesso alla cripta.

Dopo questi rifacimenti, volti all'ampliamento della struttura ed alla facilitazione dello svolgimento dei riti, la Cattedrale perse gran parte dei caratteri della costruzione originaria¹²⁵.

I restauri dopo il terremoto del 1731

Da vari storici foggiani¹²⁶ ed attraverso una cronaca scritta nello stesso 1731 da un autore ignoto del Regno di Napoli, apprendiamo che le conseguenze di questa calamità naturale furono davvero devastanti, in particolar modo per la città di Foggia¹²⁷: morirono circa milleduecento persone tra cittadini e forestieri, un terzo degli edifici della città crollarono mentre gli altri, furono lesionati al punto da rendere impossibile nella maggioranza dei casi lavori di ricostruzione. Anche le chiese ed altre strutture religiose furono gravemente danneggiate dal terremoto compresa la stessa Collegiata, unica nota

¹²⁵ G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B.Biagi, Foggia 1931.

¹²⁶ M.V.Morra, A. Salvato ed A.Amato, <http://www.manganofoggia.it/terremoto.htm>.

¹²⁷ Detta relazione a stampa si trova attualmente nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

positiva fu il coraggioso atto di due fedeli, che penetrati tra le mura lesionate riuscirono a mettere il salvo la sacra pisside, contenente l'Eucarestia e il S. Tavolo dell'Icona Vetere.

Non si conoscono nei particolari i danni subiti dal tempio, si sa soltanto che il S. Tavolo fu riportato nella cappella nel 1736, verosimilmente data della fine dei lavori di restauro.

E' probabile però che questi lavori, considerata la recessione economica del municipio in quegli anni, fossero ridotti al minimo indispensabile, finchè nel 1748 e nel 1751, la Magnifica Università, che versava in floride condizioni economiche, decise di promuovere nuovi restauri¹²⁸.

Da un fascicolo di quaranta pagine presente nell'Archivio Capitolare di Foggia apprendiamo gli atti dei lavori di restauro datati dal 1751 al 1755¹²⁹.

Il 13 ottobre 1751 il Mastro Giurato Francesco Antonio Ricciardi faceva relazione al Consiglio sullo stato della Chiesa Matrice, evidenziando l'urgenza di alcuni lavori di riparazione e rifacimento del tetto, della soffitta, della "cocciola" dell'altare maggiore e del pavimento; per la spesa occorrente il Ricciardi suggeriva all'Università di incaricarsene.

Per la legittimazione dei lavori fu effettuata dalla Regia Camera una perizia, affidata ai Mastri Muratori Leonardo Romito e Michele Sabatino, questi nella loro relazione fecero rilevare quanto segue:

1. Il muro della facciata verso la Cappella dell'Icona Vetere minacciava rovina.

¹²⁸ A.C.FG., Car. III-A, Vol.4, pag.1 t.

¹²⁹ A.C.FG., Car. III-A, Vol.4; Cfr. Appendice II.

2. Era necessario rimuovere la terra depositata dove vi erano le scale per arrivare al piano della chiesa, avanti all'ingresso principale, poiché questa pregiudicava i muri d'intorno.
3. Era necessario rifare tutta la pavimentazione della chiesa
4. Bisognava scomporre e ricomporre il battistero presso l'ingresso principale.
5. Era necessario rifare il cornicione interno dell'abside, perché era difforme da quello della navata.
6. Riparazione della lamia della cappella dell'Icona Vetere.
7. Riparazione della copertura esterna della detta cappella, con costruzione di un canale per facilitare lo scolo dell'acqua piovana.
8. Rifacimento della soffitta e della copertura della chiesa, con annessa sostituzione dei materiali marci.

L'intero lavoro, secondo la relazione, avrebbe comportato una spesa totale di duemilasettecentoventuno ducati¹³⁰.

Furono nominati due deputati per l'esecuzione dei lavori: Francescantonio Ricciardi e Michele Picchieri che richiesero l'intervento di un regio ingegnere per la compilazione di un piano tecnico e finanziario; se ne occupò l'ingegnere Felice Bottiglieri nel maggio 1755, descrivendo in maniera minuziosa i lavori da eseguire e corredando la sua relazione con dodici disegni i quali sfortunatamente non sono mai stati ritrovati¹³¹.

¹³⁰ A.C.FG., Car. III-A, Vol.4, pag.6-8.

¹³¹ A.C.FG., Car. III-A, Vol.4, pag.14-23.

Il passaggio da chiesa a cattedrale

Verso la metà dell'Ottocento il tempio di S. Maria Icona Vetere fu elevato alla dignità di Cattedrale, ma essendo già al corrente, la novella diocesi, dell'insufficienza della struttura verso i bisogni spirituali e la solennità delle sacre funzioni, venne immediatamente stabilito un ampliamento.

Il primo Vescovo di Foggia: Mons. Frascolla in occasione della venuta a Foggia del re Ferdinando II e di tutta la famiglia reale per le nozze del principe ereditario Francesco, Duca di Calabria, presentò una richiesta scritta al sovrano riguardante tre concessioni in particolare:

1. Che il municipio di Foggia contribuisse ai lavori di ampliamento versando un'annua somma non superiore ai tremila ducati fino al compimento dell'opera.
2. Che sino al termine medesimo si sottraesse, in beneficio dell'opera stessa, un grano a tomolo delle derrate cerealicole di qualunque natura, quando venivano estratte dalle cosiddette "fosse del piano".
3. Che si permettesse di estrarre i marmi dalle cave del Gargano e specialmente da quelle, che si trovavano nella regia Badia di S. Marco in Lamis¹³².

La pubblica petizione fu favorevolmente accolta con reale rescritto del 18 febbraio 1860, ma gli avvenimenti politici che ben presto

¹³² Archivio Diocesano di Foggia.

seguirono non permisero neanche l'inizio dei lavori che si erano prospettati grandiosi¹³³.

I restauri del Novecento

La notte tra il 22 ed il 23 marzo 1926 si scatenò un violento temporale ed un fulmine si abbattè in pieno sulla Cattedrale rovinando alcune parti del campanile e facendo cadere diversi massi di pietra sul tetto del tempio sfondandolo e devastando buona parte dell'interno della chiesa.

Gravemente danneggiato il Duomo restò chiuso al culto sino al giugno 1928 in occasione della visita di re Vittorio Emanuele III per la commemorazione dei caduti foggiani nella guerra italo-austriaca del 1915-1918.

In seguito ai danneggiamenti provocati dal fulmine fu rifatta la pavimentazione interna con motivo a scacchiera, si alternavano lastroni in marmo bianchi e neri con un grande stemma policromo della città al centro del transetto¹³⁴.

La volta del tempio fu ridipinta con colori sobri, i pilastri ed i muri rivestiti con stucco lucido, furono anche posti dei nuovi affreschi opera del prof. Grilli.

Più tardi nel 1932, in ricordo del secondo centenario dell'apparizione della Vergine dell'Icona Vetere, furono collocate undici vetrate

¹³³ M. Di Gioia, *Il Duomo di Foggia*, editrice Apulia Foggia, Foggia 1975.

¹³⁴ Intorno allo stemma si legge: "CAELESTI MATRI ET PATRONAE EPISCOPUS ET POPULUS FODIANUS -A.D.MCMXXVIII". La traduzione è: *alla celeste madre e patrona, il Vescovo e il popolo di Foggia nell'anno del Signore 1928*.

istoriate, eseguite dalla ditta De Matteis di Firenze, nelle quali erano rappresentati i punti salienti della storia di Foggia in relazione al suo maggior tempio.

I bombardamenti aerei che rasero al suolo la città di Foggia nel luglio e nell'agosto del 1943 si rivelarono devastanti anche sulla stessa cattedrale, quattro bombe caddero nei pressi del tempio, devastando le coperture dei tetti e delle cupole e mandando in frantumi le vetrate; le lesioni già presenti sul lato meridionale si aggravarono notevolmente ed anche alcuni dissesti statici si accentuarono¹³⁵.

Nel 1946 il Ministero dei Lavori Pubblici si occupò della ricostruzione dell'edificio adiacente alla parte posteriore del duomo; la Soprintendenza regionale si occupò a proprie spese al restauro esterno dei paramenti messi in luce.

Nel 1953, su finanziamento del Ministero dei Lavori Pubblici, il Genio Civile di Foggia iniziò dei lavori di consolidamento statico sia interno che esterno; nel 1954 durante i lavori di restauro fu rimosso un antico portale di legno dall'accesso al cortile dell'edificio, attualmente custodito presso il Museo Civico.

Demolita la cappella di S. Antonio, furono in parte ripristinate le arcate sul fianco settentrionale del tempio e sull'adiacente lato del transetto; fu così rimesso in luce un antico portale secondario, ricco di bassorilievi anche se rovinati da vandaliche mutilazioni.

Nel 1957 il tempio fu dotato di un nuovo organo polifonico, fornito dalla ditta Ruffatti di Padova.

¹³⁵ Appunti forniti dal geometra Mario Grilli. Vd. M.Di Gioia, *Il Duomo di Foggia*, editrice Apulia Foggia, Foggia 1975, p.100.

Nel 1958 fu abbattuto lo scalone anteriore ripristinando l'antico livello della facciata¹³⁶.

L'ultimo restauro

Come già accennato nei precedenti paragrafi, i problemi conservativi riguardarono in modo preponderante gli elementi della copertura e di protezione dagli agenti atmosferici, problemi questi che, col passare del tempo, si erano propagati anche nelle parti sottostanti (sottotetto, volte, murature). In aggiunta a ciò, si verificò un forte degrado delle strutture lignee di sostegno della copertura, dovuto ad agenti chimico-biologici, per la stabulazione continua di volatili nel sottotetto; la Cattedrale fu chiusa al pubblico nel 2003 sino a quando, dopo numerose richieste da parte delle autorità e dei cittadini stessi, un ingente lavoro di restauro fu programmato negli anni 2007-2008 ed iniziato nel 2009.

L'intervento, nel suo insieme, si connotò come restauro e risanamento conservativo del sistema di copertura, mediante interventi puntuali interessanti i singoli elementi (capriate, lanterna, tavolato, manto di copertura e volte in incannucciato); nel contempo, in conformità alla disciplina del restauro, e con riferimento a quanto previsto già dalla Circolare Min. Beni Culturali e Ambientali 18 luglio 1986, n. 1032, e, più di recente, dalla Direttiva del Presidente del Consiglio dei Ministri 12 ottobre 2007, limitatamente al punto 6.3.5., la scelta dei rimedi è stata

¹³⁶ A.C.FG., Car. III-B.

orientata anche al soddisfacimento degli aspetti legati al miglioramento sismico.

In particolare, si è posto rimedio alle accennate forme di degrado attraverso le seguenti operazioni: fu sostituito il manto di copertura dell'intera chiesa con un doppio strato di tavolato e con una posa in opera di pannelli isolanti ed impermeabilizzanti; ciò permise la realizzazione di un "tetto ventilato".

Anche la struttura della Lanterna ricevette un rivestimento della copertura con lastre di rame e la sostituzione dei vetri, interventi volti anche in questo caso a garantirne l'impermeabilità.

In un tragico stato di degrado versavano soprattutto le strutture lignee portanti, queste furono ricostruite dove era possibile e del tutto sostituite nelle parti che risultavano ormai non recuperabili o che mostravano un'insufficienza dimensionale.

Ulteriori interventi interessarono il rinforzamento delle volte dell'incannucciato mediante l'aggiunta di tiranti, la revisione della preesistente tirantatura, la pulizia dell'estradosso ed il placcaggio puntuale del sistema centine.

Per scongiurare futuri rischi di allagamento o il danneggiamento dei nuovi materiali a causa delle acque pluviali, fu apposto sull'edificio un ingente quantitativo di opere in lattoneria che consentì di eliminare lo sgrondo diretto lungo le pareti e l'infiltrazione dell'acqua all'interno dell'aula liturgica.

La volta in muratura dell'abside presentava numerose lesioni che furono riparate con interventi di sarcitura e cerchiatura con rete e fibre di carbonio.

Essenziali furono anche gli interventi volti al miglioramento sismico, poiché l'edificio portava ancora con sé problematiche causate dal

terremoto del 1731; irrisolvibili per le tecnologie di allora, erano state accantonate sino ad arrivare ad un punto di non ritorno.

Furono apposte catene-puntoni in testa alle murature fissate da un cordolo in acciaio, anche le strutture portanti la copertura furono rinforzati con catene ed altri elementi in acciaio.

Le murature esterne furono riparate da lesioni e ricostruite le parti mancanti tramite la tecnica del scuci-cuci.

Infine anche la cripta sottostante la navata principale ricevette degli interventi di restauro volti al consolidamento delle strutture murarie con apposizione di intonaco finale e tinteggiatura delle superfici.

La situazione degli elementi decorativi interni alla Cattedrale non era di certo migliore, l'infiltrazione delle acque meteoriche provenienti dalle coperture e l'umidità avevano lesionato gravemente l'intonaco di supporto e causato differenti accumuli di polvere, incrostazioni, l'alterazione cromatica dei pigmenti e la decoesione della superficie pittorica; l'intervento fu caratterizzato da operazioni di stuccatura, reintegrazione, ripresentazione estetica e protezione superficiale.

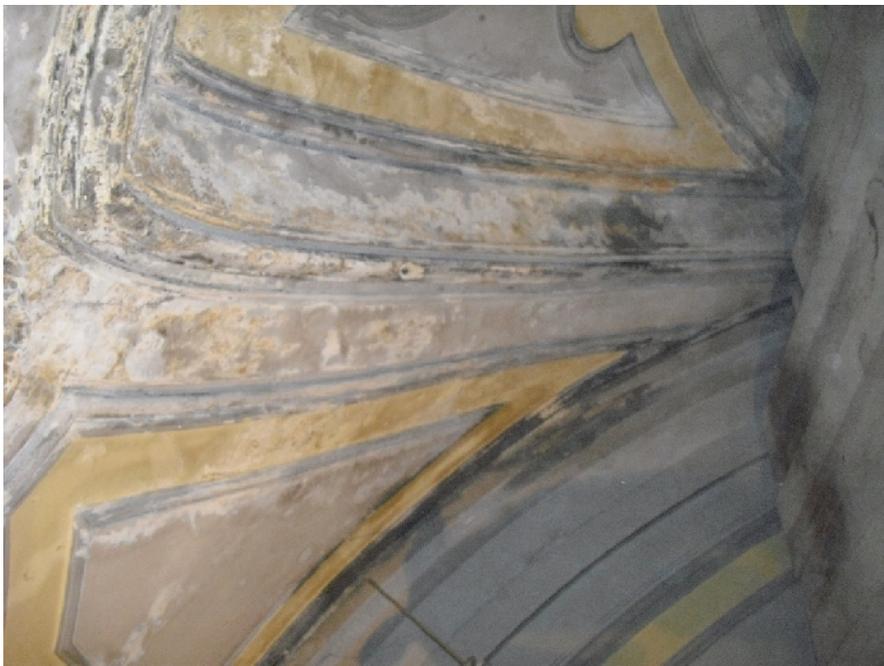


Figura 18. Foggia Cattedrale, situazione stucchi pre restauro (2009).



Figura 19. Foggia Cattedrale, situazione stucchi pre restauro (2009).

Gli stucchi versavano in una situazione di decoesione e sfarinamento, alcuni elementi più aggettanti erano addirittura distaccati dalla struttura muraria; grazie a diversi interventi di pulizia è stato possibile risalire alla cromia originale per poi rinvigorirla grazie ad una nuova operazione di stuccatura, microstuccatura e protezione superficiale.



Figura 20. Foggia Cattedrale, Situazione stucchi post restauro (2013).



Figura 21. Foggia Cattedrale, situazione stucchi post restauro (2013).

Anche i pregevoli manufatti di marmo ad intarsi policromi versavano in uno stato di conservazione molto precario; alcune lastre degli altari, probabilmente a causa dell'umidità, erano staccate e spanciate in avanti

causando una forte instabilità degli stessi altari; sulle giunture dei manufatti erano inoltre visibili stuccature di riparazione messe in opera in maniera approssimativa e con materiali non idonei.

Pertanto gli interventi di restauro furono mirati al consolidamento materico e strutturale ed al restauro estetico tramite



Figura 22. Cattedrale Foggia, particolare in marmo con motivo floreale post restauro (2013).

operazioni di pulitura, rimozione degli stucchi e di altri materiali non idonei, nuove operazioni di stuccatura e microstuccatura e interventi di protezione superficiale.

Infine il restauro si occupò anche dei dipinti su tela, realizzati con la tecnica “olio su tela”, che presentavano superfici annerite, incrostazioni, sfondamenti della tela di supporto e fenomeni di abrasione; si intervenne tramite operazioni di ripulitura, operazioni di foderatura e protezione della pellicola pittorica.

Il progetto si è concluso nell’inverno del 2013 con un costo complessivo di circa 4.000.000,00 € il 75% della somma è stata finanziata dalla Regione Puglia, il restante 25% è stato versato dal Ministero dei Beni culturali¹³⁷.

ANALISI DELLE PATOLOGIE DI DEGRADO	CAUSE	INTEVENTI
 Alterazione cromatica delle superfici	Dilavamento dovuto alle acque meteoriche, smog	Pulitura con acqua nebulizzata; ove necessario piccoli interventi di pulizia meccanica con spazzole di saggina
 Croste nere	Smog	Rimozione con solventi e piccoli interventi meccanici
 Distacco dello strato di finitura dell'intonaco	Agenti chimici (smog) e fisici (vento, piogge etc...)	Rimozione delle parti ammalorate, rifacimento con materiali compatibili con i preesistenti
 Muffe	Agenti chimici (smog) e fisici (vento, piogge etc...), acque di dilavamento	Pulizia delle superfici, lavaggio e trattamento con prodotti impermeabilizz.
 Mancanze, su materiali lapidei e paramenti murari	Distacchi dovuti ad interventi meccanici e/o atmosferici	Integrazione delle parti mancanti.
 Perdita delle caratteristiche di impermeabilizzazione del manto di copertura	Mancanza di continuità nello strato di copertura	Sostituzione del pacchetto di copertura.
 Presenza di vegetazione	Cattiva regimazione delle acque meteoriche	Pulitura, trattamenti delle superfici con prodotti antimuffa
 Lesioni nelle murature	Perdita della continuità muraria	Sarcitura, cuciture e stitatura finale
 Polverizzazione dei giunti di malta	Azione del tempo, agenti atmosferici	Pulitura, scarnitura e stitatura dei giunti con idonee malte
 Dilavamento acque meteoriche	Mancanza di regimazione delle acque meteoriche	Regimazione delle acque, trattamento di impermeabilizzazione delle superfici

¹³⁷ Le informazioni, le immagini e le tavole inerenti al recente restauro sono state interamente fornite dalle relazioni tecniche del progettista Nunzio Tomaiuoli e del restauratore Maurizio Lorenzoni; messe gentilmente a disposizione dall’Architetto Antonio Nigro.

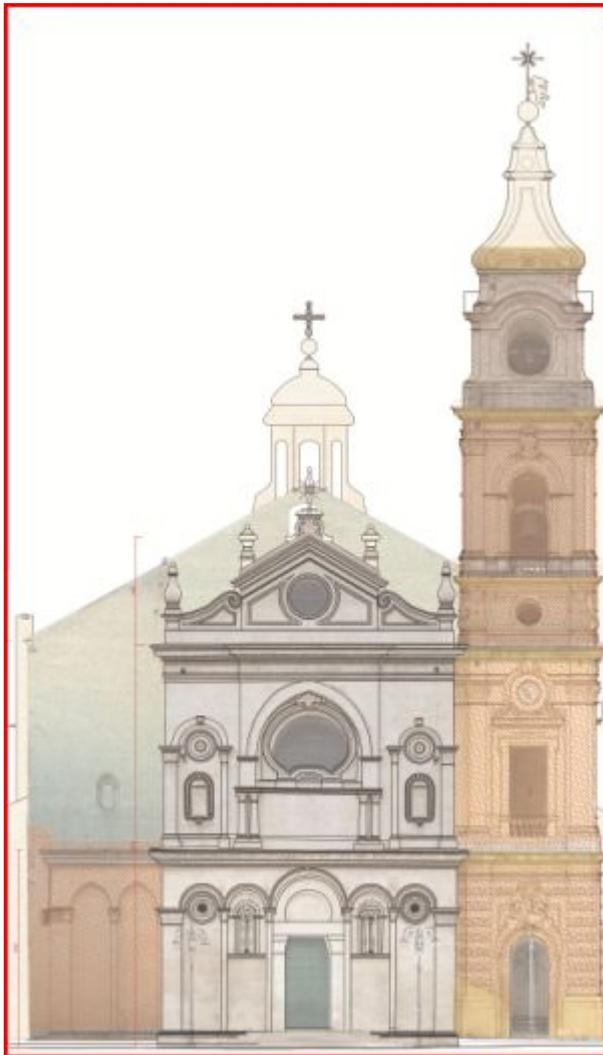


Figura 23. Cattedrale di Foggia, visione frontale.



Figura 24. Foggia Cattedrale, lato sud.



Figura26. Foggia Cattedrale, lato nord.

CONCLUSIONI

Come già accennato in precedenza, parte integrante del lavoro di ricerca qui riportato riguarda i lavori di restauro che hanno interessato la cattedrale.

L'intervento di restauro si caratterizza come un'azione continua e diffusa, preventiva e manutentoria; che interviene con flusso lineare di lavoro a contemperare le azioni del tempo, naturali ed antropiche, che ha cura per tutte le opere ed i luoghi che costituiscono il teatro di senso del nostro vivere (cit. Cristina Giannini).

Risulta chiaro che, senza di essi diverrebbe praticamente impossibile apprezzare le caratteristiche architettoniche e scultoree dell'edificio; tuttalpiù occorre dire che laddove alcune di queste siano andate perdute (vedi alcune parti del cornicione o alcuni elementi scultorei), il merito è da attribuire direttamente ad una mancanza o ad una mediocre esecuzione di questa categoria di interventi.

Il Codice dei beni culturali e del paesaggio definisce in questi termini il restauro, all'art. 29, comma 4:

“Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione e trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale.”

Il testo legislativo fa riferimento ad un lungo e raffinato percorso di definizione teorica del restauro, con riguardo ai due aspetti essenziali, il problema della conservazione della materia originale (“integrità materiale”) e il problema della conservazione e trasmissione dei valori culturali. Al restauro non è delegata solo la funzione di conservare l'immagine, l'aspetto visivo, ma anche di conservare e trasmettere le informazioni tecniche e culturali codificate nel bene culturale oggetto di intervento.

Naturalmente, nonostante i presupposti, il restauro costituisce comunque un intervento invasivo per il bene culturale in questione, rivolgendosi alla cattedrale foggiana, il corpo esterno ha subito l'asportazione in alcune zone dei materiali originali in favore di nuovi; guardando l'edificio oggi, è evidente sul lato sud un marcato cambio di tonalità tra antichi e nuovi materiali.

Anche il cornicione con il suo ricchissimo apparato scultoreo è stato asportato per buona parte sui lati nord e sud, rimanendo ormai di fatto solamente sulla facciata anteriore.

Le strutture in lattoneria costruite per migliorare il sistema di scolo dell'acqua piovana, per quanto indispensabili, compromettono l'armonia architettonica della parte superiore della cattedrale; anche l'estetica del campanile e della lanterna è stata leggermente modificata per ospitare strutture di incanalamento e scolo dell'acqua.

L'interno della cattedrale che di fatto rappresentava già un rifacimento di età barocca ha subito notevoli variazioni, nella maggior parte dei casi per rimediare a gravi problemi statici che la struttura portava con sé sin dal terremoto del settecento e che erano poi stati il motivo principale della chiusura al pubblico nel 2007.

Infine molti ornamenti in marmo o lignei sono stati sostituiti poiché irreparabilmente danneggiati, in particolare quelli situati nelle edicole votive.

Occorre quindi dire in conclusione, che il restauro, per quanto si connota come azione positiva, rappresenta comunque una enorme responsabilità; nel caso della cattedrale foggiana, tirando le somme ritengo che possa essere catalogato come un ottimo intervento, anche alla luce del fatto che fosse strettamente necessario per la vita del monumento; si può facilmente notare come la cattedrale sia riuscita a conservare molte parti del suo aspetto originario, le caratteristiche di impronta romanica risultano ancora più che evidenti sull'edificio ed all'interno si è addirittura riusciti a riproporre molte delle cromie originarie per quanto riguarda malte e stucchi; si può quindi affermare che grazie a questo intervento la comunità foggiana abbia ritrovato uno dei suoi simboli, forse il più importante nell'ambito storico-artistico e culturale.

BIBLIOGRAFIA

- F. Aceto, *Magistri e cantieri del regnum sicilie*, 1990.
- Amato di Montecassino, *Storia dei Normanni*, in “Fonti per la storia d’Italia” vol.76, a cura di V. Di Bartholomaeus, Roma 1935.
- G. Andreassi, *Jatta di Ruvo, la famiglia, la collezione, il Museo nazionale*, Bari 1996.
- M. Aubert, M. Pobè, J. Gantner, *L’art monumental roman en France*, Paris 1961.
- J. Baltrusaitis, *Il Medioevo Fantastico: Antichità ed Esotismi nell’Arte Gotica*, Gli Adelphi 1993.
- P. Belli D’Elia, *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*, Dedalo 1987.
- P. Belli D’Elia, *Patrimonio artistico italiano. Puglia romanica*, Milano 2003.
- P. Belli D’Elia, *Scultura pugliese di epoca sveva*, Galatina (Lecce) 1981.
- P. Belli D’Elia, *Contributo al recupero di un’immagine: l’Iconavetere di Foggia in “Prospettiva”*, Bari 1988.
- E. Bertaux, *l’Italie méridionale de la fin de l’Empire romain à la Conquête de Charles d’Anjou, Ec ole française de Rome*,1903.
- F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, Roma 1969.
- H. Buschhausen, *Die suditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem*, Wien 1978.
- M.S. Calò Mariani, *Aspetti della cultura sveva in Puglia e Lucania*, in “Archivio storico pugliese”, XXVI, 1973.

- M.S. Calò Mariani, *Due Cattedrali del Molise*, Associazione fra le casse di risparmio italiane, 1979.
- M.S. Calò Mariani, *L'arte medievale e il Gargano*, Foggia 1996.
- M.S. Calò Mariani, *Foggia Medievale*, Claudio Grenzi editore, 1997.
- G. Calvanese, *Memorie per la città di Foggia*, a cura di B. Biagi, Foggia 1931.
- F. Chalandon, *Histoire cit.-J.R. Martin, Foggia, Lucera, in itinerari e centri urbani nel mezzogiorno normanno-svevo*, a cura di G. Musca, Bari 1993.
- P. Corsi, *Il Gargano e il mare nel corso del Medioevo*, San Marco in Lamis 1995.
- M. Corti, *Modelli e antimodelli nella cultura medievale*, in “Strumenti critici”, XII, 1978.
- F. D'Andria, *La Puglia dal Paleolitico al tardoromano*, Milano 1979.
- G. Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni napoletani*, I, Napoli 1845.
- M. Di Gioia, *Monumenta Ecclesiae S.Mariae de Foggia*, Foggia 1959.
- P. Diacono, *Historia Longobardorum*, a cura di F.Bonalumi, San Paolo Edizioni 2008.
- P. Favia et al., *San Lorenzo “in Carminiano” presso Foggia: indagine archeologica su un sito medievale del Tavoliere di Puglia in un contesto di moderna espansione edilizia*, in a.c. G. Volpe, P. Favia, (Foggia-Manfredonia, 30sett-3ott 2009), Borgo S. Lorenzo 2009.
- F. Gentile, *La Madonna dei Sette Veli*, Foggia 1930.
- A. Haseloff, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig 1920.
- A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, a cura di M.S. Calò Mariani, Bari 1992.
- R. Hustand, *S. Michele in Orsara. Un capitolo dei rapporti pugliesi-iberici nei secoli XII-XIII*, in “Archivio Storico Pugliese”, XI.IV, 1991.

G. Ieni, *Il problema della arcate cieche nell'architettura monumentale del X-XI secolo: rapporti fra oriente e occidente*, in *l'arte georgiana dal IX al XIV secolo*, Atti del Terzo Simposio internazionale sull'arte georgiana (Bari-Lecce 1980), a cura di M.S. Calò Mariani, Galatina 1986.

F. Jacobs, *Die kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia*, Hamburg, 1968.

U. Jarussi, *Foggia, genesi urbanistica, vicende storiche e carattere della città*, Bari 1975.

D. Kimpel, *L'attività costruttiva nel medioevo: strutture e trasformazioni in cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995.

A. Lorusso, *Cattedrale di S. Maria Icona Vetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, Roma 1978.

P. Manerba, *Memorie sull'origine della città di Foggia e sua maggiore chiesa*, Napoli 1798.

G.I. Mellini, *Per il Maestro del Busto di Barletta (Bartolomeo da Foggia?)*, in "Labyrinthos", XIII, 1994.

X. Muratova, *Un chef-d'oeuvre de l'enluminure*, Ph. Lebaud èd. 1988.

V. Pace, *Sculpture italienne en Terre sainte ou sculpture des croisès en Italie? A propos d'un livre récent*, 1984.

A. Prandi, *L'art dans l'Italie méridionale. Aggiornamento dell'opera di Émile Bertaux*, V, Roma 1978.

P. Rosso, *Ristretto dell'Istoria della città di Troja e sua diocesi dall'origine delle medesime al 1584*, a cura di N. Beccia, Comune di Troia 1987.

B. Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, Munchen 1984.

V. Scerrato, *Arte islamica in Italia*, in *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, a cura di F. Gabrieli e U. Scerrato, Milano 1979.

H. Schafer-Schuchardt, *La scultura figurativa dall'XI al XII secolo in Puglia*, Bari 1987.

P. Tosca, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1965.

A. Vauchez, *patronage des saints et religion civique dans l'Italie communale*, Paris 1987.

D. Vendola, *Documenti tratti dai registri vaticani (da Innocenzo III a Nicola IV)*, Trani 1940.

G. Volpe, *La Daunia nell'età della romanizzazione. Paesaggio agrario, produzione, scambi*, Bari 1990.

Ringraziamenti

Le prime persone che vorrei ringraziare sono i miei genitori, per avermi concesso la possibilità di studiare e per avermi sempre sostenuto ed incoraggiato.

Ringrazio anche mio fratello Mirko per essere sempre stato un esempio nello studio così come nella vita ed avermi sempre offerto il suo valido consiglio.

Ringrazio il mio migliore amico, Alessandro Rinaldi, dottore in Economia Aziendale, per aver stimolato il mio processo di crescita intellettuale e per avermi offerto la sua spalla nei momenti migliori così come in quelli difficili.

Ringrazio la mia amica Rossella D'Alfonso per avermi offerto la sua competenza nella traduzione di alcuni testi in lingua francese.

Un particolare ringraziamento va al mio relatore, il Prof. Francesco Maurizio Saverio Triggiani, per avermi guidato nel percorso di scrittura della suddetta tesi e per essersi dimostrato un ottimo docente durante il suo corso accademico.

Infine un sincero ringraziamento va ad i parenti, agli amici ed a tutti coloro che sono stati, sono e saranno al mio fianco.