BRUNELLESCHI, ALBERTI E OLTRE

a cura di
Ferruccio Canali

2007-2008
16-17

BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

EMMEBI EDIZIONI FIRENZE

2007-2008
16-17

Brunelleschi, Alberti e oltre

BOLLETTINO SSF
SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

ISBN 978-88-89999-48-6

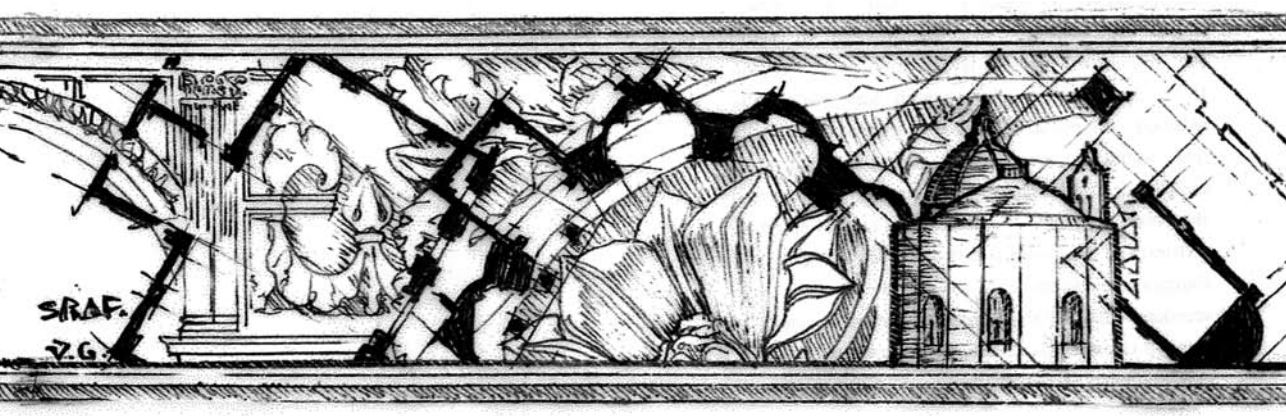
€25,00

BOLLETTINO
DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

La Società di Studi Fiorentini dedica questo numero del Bollettino al Socio più anziano, Gastone Petrini per il suo 70° compleanno (1938-2008)

BRUNELLESCHI, ALBERTI E OLTRE

a cura di Ferruccio Canali



Collana di studi storici

ANNO 2007-2008 (ma 2010) **NUMERO 16-17**

Bollettino della Società di Studi Fiorentini

Comitato scientifico
Ferruccio Canali, Giorgio Caselli, Giovanna De Lorenzi, Carlo Francini, Virgilio Carmine Galati, Gabriele Morolli, Gastone Petrini, Francesco Quinterio

Comitato di Lettura e di Redazione

Ferruccio Canali, Valerio Cantafio Casamaggi, Giorgio Caselli, Carlo Francini, Virgilio Carmine Galati, Francesco Quinterio, Giuseppe Rizzo

Logo: Virgilio Carmine Galati

Soci Corrispondenti
Raffaele Avellino (Umbria), Maria Beatrice Bettazzi (Emilia), Vittoria Capresi (Austria), Tommaso Carrafiello (Campania) Tommaso Carrafiello (Campania), Antonella Cesaroni (Marche), Alfredo Cisternino (Liguria), Luigina Galati (Salento), Bombina Anna Godino (Calabria), Motoaki Ishii (Giappone), Enrica Maggiani (Liguria), Olimpia Niglio (Lombardia), Valentina Orioli (Romagna), Andrea Pane (Puglia), Leonardo Scoma (Sicilia), Karin Templin (Inghilterra), Maria Antonietta Uras (Sardegna), Vincenzo Vandelli (Emilia)

Proprietà letteraria e artistica di SSF: divieto di riproduzione e di traduzioni. Gli Organi Direttivi della SSF e la Redazione della rivista non si assumono responsabilità per le opinioni espresse dagli Autori, né per la corresponsione di eventuali Diritti di Riproduzione gravanti sulle singole immagini. Di norma è la Redazione stessa che si prende cura della correzione delle bozze. L'invio di contributi per la pubblicazione non implica né l'edizione degli stessi (per ogni contributo una "Valutazione di accettazione" verrà espresso dal Comitato Scientifico e/o di Redazione), né una loro edizione immediata (i tempi verranno infatti stabiliti di volta in volta sulla base delle priorità o delle esigenze editoriali indicate dagli Organi Direttivi). I materiali grafici inviati verranno comunque soggetti, sia come dimensione di pubblicazione sia come numero, al progetto editoriale approntato per ogni «Bollettino». Non si restituiscono i dattiloscritti, né le immagini, né i disegni pubblicati o non, né i libri recensiti. Il materiale inviato viaggia a rischio mittente. La pubblicazione di foto, disegni e scritti da parte degli Autori implica la loro totale rinuncia alla corresponsione di ogni compenso di Diritto d'Autore, trattandosi di pubblicazione scientifica e senza fini di lucro da parte della Società di Studi Fiorentini.

BRUNELLESCHI, ALBERTI E OLTRE
«Bollettino SSF», 16-17, 2007-2008 (ma 2010)
a cura di Ferruccio Canali

Cura scientifica Ferruccio Canali
Progetto e cura grafica Ferruccio Canali e Virgilio C. Galati
Revisione editoriale Maria N. Brigliadori, Luigina Galati e Domenico Leporini
Traduzioni in inglese Karin Templin
Copertina e fascetta grafica (p.1) Virgilio C. Galati (*La Biblioteca malatestiana di Cesena*)
I disegni presenti in questo numero sono di Ferruccio Canali (p. 8), Claudio Babbi (p.250), Virgilio C. Galati (p.238) e Stefano Pagano (p.274).

Il «Bollettino» è stato registrato presso il Tribunale di Firenze al n.4777 del 2 marzo 1998 fino all'anno 2002. Poi è stato trasformato in "Collana editoriale" non potendo garantire regolari uscite periodiche. Il «Bollettino» è registrato nel sistema U-GOV (sistema per la governance degli Atenei universitari italiani del "Ministero dell'Università e della Ricerca scientifica") con codice: ISSN 1129-2800. Redazione e Amministrazione: via Boccaccio 44/B, 50133 Firenze

finito di stampare nel 2010 da
Litografia I.P. - Firenze

Copyright © 2010 by Emmebi Edizioni Firenze
Proprietà letteraria riservata

EMMEBI EDIZIONI FIRENZE

LEON BATTISTA ALBERTI, GLI 'ALBERTIANI' E LA PUGLIA UMANISTICA

'Attorno' a Leon Battista Alberti, Michelozzo di Bartolomeo, Pisanello e i Dalmati (Giorgio da Sebenico e i Laurana) nel basso Adriatico, dal principato di Giovannantonio Del Balzo Orsini, alla committenza degli Aragona e dei Del Balzo

*Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati**

a Sergio

ABSTRACT*: It was hypothesized at the beginning of the 19th century that Alberti had taken inspiration for the Malatestian Temple from the Romanesque churches of Puglia (Apulia). Canali and Galati recount the confirmed and assumed relationships of Alberti and other authors such as Pisanello with the lands of Puglia extending the notion of "Humanism" to lands until today considered absent.*

La questione dell'eventuale presenza di una serie di architetti e artisti toscani assai noti nel Quattrocento nelle terre dell'Apulia, nel Basso Adriatico, resta ancora pressoché insondata in quanto sostanzialmente esclusa a priori dall'odierna Storiografia, a parte il problema, anche recentemente dibattuto, dei soggiorni del fiorentino Michelozzo di Bartolomeo a Ragusa e dell'attività di Giuliano da Maiano e di Francesco di Giorgio Martini in Puglia. Una questione, peraltro, che si interseca sia con quella, ad essa strettamente connessa, dei rapporti artistici tra le due sponde rivierasche anche per la parte dell'Adriatico meridionale e, in particolare, tra Ragusa e le varie entità baronali pugliesi del secolo XV[1]; sia con la problematicità della mediazione napoletana e dei soggiorni partenopei dei vari architetti (rimasti nella Capitale o spostatisi nei feudi del Regno?)

A parte i casi più noti, ma non per questo privi di ombre e di interrogativi anche sostanziali – specie in riferimento a Niccolò dell'Arca o a Francesco e Luciano Laurana - manca a tuttoggi una dettagliata geografia relativa ad altri artisti ed architetti attivi nel Basso Adriatico e in rapporti con le realtà dalmate, come nel caso di Pisanello, di Leon Battista Alberti o dello stesso Francesco di Giorgio Martini. Eppure le tracce non mancano, se solo si pensa agli interrogativi relativi alle fortificazioni pugliesi[2] oppure al ricordo 'martiniano' «che a Ragusa intervenne che, essendo alcuna quantità di polvere sotto el signoril palazzo, attaccatosi caso e fortuna in esso al fuoco ... il palazzo tutto in ruina mise»; ricordo contenuto nel «primo trattato Laurenziano/ Saluzziano» oggi usualmente attribuito al Senese[3], anche se in precedenza si era supposto, invece, «un centone albertiano»[4]. Per non parlare degli interrogativi relativi alle presenze o all'eventuale attività di Leonardo

* I contributi personali, all'interno di questo testo, sono pressoché inscindibili, essendo stato da noi composto in un confronto serrato e continuo di ricerca, discussione ed elaborazione. In particolare però a Ferruccio Canali si devono i paragrafi 1,4,5; a Virgilio Galati i paragrafi 2,3,6 .

1. Per la questione dei rapporti artistici tra le due sponde meridionali dell'Adriatico: A.Cronia, *Relazioni culturali tra Ragusa e l'Italia negli anni 1358-1526*, «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», I, 1926, pp.1-39; C.Fiskovic, *Contatti artistici tra la Puglia e la Dalmazia nel Medioevo* in *Per una storia delle relazioni tra le due sponde adriatiche*, «Quaderni dell'Archivio Storico Pugliese», 14, 191-1962, pp.71-81; M.Calò Mariani, *Contributo alla Storia delle relazioni artistiche tra Puglia e Dalmazia*, «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», XVII, 1989, pp.69-72.

2. Per le più recenti indicazioni sul problema martiniano in Puglia: V.C.Galati, *Francesco di Giorgio e le strutture fortificate della Puglia aragonese ...*, in *Studi per il V Centenario della morte di Francesco di Giorgio Martini (1501-2001),* a cura di F.Canali, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 11, 2002 (ma 2005), pp.107-132. E in precedenza: F.Canali e V.C.Galati, *Architetture e ornamentazioni dalla Toscana ... agli Umanesimi baronali. Parte Prima: Francesco di Giorgio Martini e Ciro Ciri «maestro di Bramante»*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 5, 1999, pp.22-34: «*3. Consulenze e tecniche 'martiniane' ...»;* Idem, *Architetture e ornamentazioni dalla Toscana agli 'Umanesimi baronali'. Parte seconda: Francesco di Giorgio Martini e i suoi seguaci ... per le committenze del Duca di Calabria ... nel Salento*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 6, 2000, pp.23-46; Idem, *Architetture e ornamentazioni dalla Toscana agli 'Umanesimi baronali' del Regno di Napoli. Parte terza. Roberto Pane e un'incompiuta revisione ... Giuliano da Maiano, Francesco di Giorgio Martini ...*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 7-8, 2000-2001, pp.67-87.

3. F. Canali e V.C.Galati, *Appunti e note per una geografia biografica e trattatistica martiniana* in *Studi per il V Centenario della morte di Francesco di Giorgio Martini" (1501-2001)* …, cit., p.165.

4. F. Canali, *Francesco di Giorgio Martini, Leon Battista Alberti, Firenze e Lorenzo il Magnifico ...,* in *Studi per il V Centenario della morte di Francesco di Giorgio Martini" (1501-2001)* …, cit., p.165: «*Francesco di Giorgio, "albertianamente antialbertiano" e il 'problema' dell'*albertianita*s del primo Trattato teorico ...»*

da Vinci, in connessione con il passaggio, dopo il 1463, di Bari allo Stato sforzesco di Milano[5].

Eppure, per quanto riguarda la vita di Leon Battista Alberti già Lorenzo Mehus, nel XVIII secolo, impiegava svariati passi degli scritti albertiani, e le sue epistole, per tentare di ricostruire vicende biografiche dell'Umanista-Architetto, ben più articolate di quelle poi, pur meritoriamente sistematizzate, da Girolamo Mancini; ad esempio, certo è che l'Abruzzo, specie quello marsicano, e nelle Marche, Ancona, Fabriano e probabilmente la zona di Ascoli Piceno (e Cingoli) vennero davvero frequentati da Alberti[6]. Tralasciando il 'problema napoletano', pur così ricco di piste e di accertati soggiorni (specie nel 1463), per le terre più a Sud, invece, i dubbi di una frequentazione, o anche solo di relazioni di Leon Battista ad esempio con la Puglia, riemergono ciclicamente, anche a prescindere dalla chiamata della chiesa di San Francesco degli Armeni a Taranto, riferibile a tardivi modelli albertiani[7]. Sporadici, ma da non trascurare, poi, le 'suggestioni brunelleschiane' per alcune tipologie pugliesi tra le quali spicca, oltre alla chiesa tarantina di Sant'Antonio[8], la basilica di Santa Croce a Lecce[9].

Che la questione soffra, in generale, di prese di posizione slegate da ogni fondamento storico non è difficile da dimostrare se solo si richiamano le ricerche, pur parzialissime, di Eberhard Gothein[10], ma, soprattutto, le complesse vicende che si svolsero nel corso del XV secolo. Per quanto riguarda le ricadute architettoniche di tutto ciò, le direttrici interpretative portanti, ormai parte di una visione storiografica consolidata, sono state ben riassunte in riferimento ad un lungo periodo, che previlegia però, senza dubbio, il XVI secolo rispetto al Quattrocento:

«benché la Puglia non accolga con grande simpatia il diffondersi del nuovo linguaggio rinascimentale … va segnalata in essa la presenza di un filone di cultura rinascimentale di duplice origine: veneto-istriana e fiorentino-napoletana. Il primo è inizialmente più forte, anche per la presenza politica veneta nei porti adriatici del Regno (tanto che la cattedrale vecchia di Mola di Bari si richiama a quella di Sebenico tramite seguaci di Giorgio Orsini; modi analoghi compaiono nel duomo di Gravina della fine del '400, nell'ampliamento della cattedrale di Mottola del 1507 …). Questa prima corrente ascendente dalla Puglia a Napoli, dopo aver vissuto parallelamente, cede il posto a quella discendente da Firene-Roma-Napoli, che si riscontra in edifici civili di Barletta e in alcune chiese di Andria (San Domenico, 1510, Santa Maria dei Miracoli). Ma nella più esuberante produzione leccese, le due correnti confluiscono»[11] .

E quindi, secondo una visione più riduttiva del fenomeno, si tratterebbe di

«un 'silenzio' forrmale dell'architettura del Rinascimento e delle ideologie umanistiche in Puglia di fronte al quale si stagliano frammenti allusivi di genuina matrice quattrocentesca, configurati come 'pezzi' autonomi nel dibattito culturale che li circonda»[12].

5. V.C.Galati, *Alcune note su Leonardo tra Mirandola, Bari e il Salento. Leonardo e la Puglia: alcuni appunti e marginali sui codici leonardiani* , «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 2, 1998, pp.168-169. E anche: C.Pedretti, *Leonardo architetto,* Milano, 1988, p.115. Per il recente ''avvistamento' di una presunta opere di Leonardo (un autoritratto?) ad Acerenza (cittadina nei pressi di Venosa), da parte di Nicola Barbatelli: *La mostra dell''"Autoritratto" di Leonardi da Vinci di Acerenza*, Mostra (Avellino, 14 gennaio – 17 gennaio 2010) e Convegno di Studi (16 gennaio 2010), c.s. Cfr. Per la risonanza dell'evento: P. Melillo, *L'autoritratto di Acerenza: nuovo mistero su Leonardo,* «La Repubblica. Napoli», 24 gennaio 2010, p.19. Polemiche sono nate al proposito tra sostenitori dell'autenticità e contrari.

6. Si veda da ultimo F.Canali, *Il "Picenum" poco 'umbratile' di Leon Battista Alberti: note per una geografia biografica albertiana nelle Marche* in *Architettura del Classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Marche*, a cura di F.Canali e F.Quinterio, Roma, 2009, pp.21-29.

7. V.Farella, *La chiesa cinquecentesca di Sant'Andrea degli Armeni a Taranto e l'architettura albertiana: una ipotesi di confronto* in *Studi in onore di Dinu Adamesteanu (1913-2004)*, a cura di C.D.Fonseca, Galatina, 1983, pp.239-246.

8. La planimetria della chiesa, riedificata su committenza del principe Giovannantonio Del Balzo Orsini nei primi decenni del XV secolo, è stata riferita a «modelli brunelleschiani»: A.M.Corbo, *Notizie romane di Francesco d'Antonio aretino*, «Commentarii», III, 1970, pp.243-244

9. Dalla Critica sono state sottolineate le permanenze di caratteri quattrocenteschi nel complesso della basilica di Santa Croce dei Celestini a Lecce, anche se non è stato affrontato il problema delle motivazioni. *In primis* gli echi «brunelleschiani» nella planimetria, come fortuna cinquecentesca di moduli del secolo precedente: M.Manieri Elia, *Il barocco leccese*, Milano, 1989. Ma è stata individuata anche una «reminiscenza quattrocentesca nel grande oculo» della facciata: L.Bartolini Salimbeni, *Le articolazioni regionali del Barocco: Abruzzo e Puglia* in *Lineamenti di Storia dell'Architettura*, con *Introduzione* e *Premessa* di A.Bruschi e G.Miarelli Mariani, Roma, 1978, p.550, sulla base di M.Calvesi e M.Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia*, Roma, 1970.

10. E.Gothein, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, a cura di T.Persico, Firenze, 1915 (1 ediz. tedesca Breslau, 1886).

11. A.Cicinelli, *Architettura del Quattrocento in Italia. L'ambiente pugliese* in *Lineamenti di Storia dell'Architettura* …, cit., pp.432-433

12. A.Restucci, *La Puglia* in *Storia dell'Architettura Italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P.Fiore, Milano, 1998, p.465.

In verità, una visione più in dettaglio per il Quattrocento, pur nella giustezza dell'individuazione dei due «filoni principali» e di certi «silenzi», impone la sottolineatura delle diverse situazioni politiche, laddove le terre rivierasche e tutto l'Adriatico erano perfettamente inserite nella politica, nell'economia e nelle vicende non solo della Serenissima, ma anche di molti altri Potentati settentrionali (si pensi solo alle relazioni delle varie città e dei singoli Baroni o Principi con Sigismondo Pandolfo Malatesta o con Federico da Montefeltro o con Gonzaga di Mantova, per non parlare del controllo diretto degli Sforza di Milano su Bari)[13]. Il problema va, dunque, dettagliata individuando, specie per le terre pugliesi, almeno cinque stagioni:

1. il controllo degli Angiò di Durazzo e le dialettiche con i Baroni pugliesi (fino al 1414, con la morte del re Ladislao di Angiò Durazzo)
2. la fase del complesso avvicendarsi del potere angiono e di quello aragonese, all'insegna delle vendite feudali da parte della regina Giovanna fino al 1443, quando Alfonso d'Aragona, divenuto Re di Napoli, poté avviare una politica di controllo della feudalità baronale, anche se con la sempre incombente minaccia angioina[14];
3. la contemporanea stagione del controllo territoriale da parte del principe di Taranto e conte di Lecce, Giovannantonio Del Balzo Orsini (dal 1419 fino al 1463, quando a seguito della 'Prima Congiura dei Baroni' si pose fine alla vita del Principe); un controllo, con una precisa ricaduta anche artistica, diffusosi su un territorio molto ampio, da Bari a Lecce fino a Salerno, e con proprio fulcro a Galatina;
4. dopo il 1444 la fase dell'amministrazione da parte del governo aragonese e dei Baroni regnicoli di emanazione della Corona, esplicatasi in alcune città in contemporanea al controllo del Principe di Taranto, ma poi affermatasi definitivamente dopo il 1463;
5. le dinamiche avviate dai Regnanti aragonesi dopo il 1480, a seguito della presa di Otranto da parte dei Turchi, e poi protrattesi fino all'inizio del XVI secolo (con tutte le traversie politiche che interessarono il potere napoletano dalla 'Seconda Congiura dei Baroni' del 1485-1486 fino alle discese dei Francesi della fine del secolo).

A queste fasi corrisposero precise politiche committenziali dal complesso portato internazionale: non si trattò, infatti, di vicende proprie dei territori pugliesi e del loro rapporto con Napoli, ma la gran parte degli Stati italiani parteciparono, direttamente o indirettamente, agli eventi non solo durante le guerre pressoché continue, appoggiando i vari contendenti, ma anche con il proprio coinvolgimento diretto nelle imprese belliche (si pensi alle spedizioni in Puglia di Sigismondo Pandolfo Malatesta) o inviando proprie truppe; o svolgendo una precisa politica matrimoniale (come nel caso dei Gonzaga con le baronesse pugliesi Del Balzo). Il tutto sotto l'ala vigile da una parte della Corte napoletana, dall'altra, dal mare, delle navi veneziane sempre attente a conquistarsi nuove teste di ponte sulla terraferra o, comunque, a mantenere la propria *pax* adriatica[15], diffondendo, in contemporaea, anche una propria ben riconoscibile influenza artistica[16].
Insomma, sembra che tutta la questione debba essere complessivamente rianalizzata e, nella mancanza della maggior parte delle fonti dirette per la situazione architettonica, vada intersecata con le varie biografie di artisti e umanisti. Il principale contesto di riferimento resta, ovviamente, quello napoleatano con le sue dinamiche interne; ma non mancarono relazioni anche con il mondo veneto, con quello urbinate, con quello fiorentino e soprattutto, con le frontaliere città dalmate. Relazioni che si esplicarono, concretamente, nel passaggio di ingegneri o di artisti; o con l'invio di opere (come per le numerose tavole salentine dei Vivarini giunte da Venezia, ma anche per le opere baresi di Gentile da Fabriano (con il suo *Crocifisso* per Sant'Agostino, come ci ricorda Vasari), o quelle di maestranze «aretine» a Galatina[17]; o gli acquisti di lavori di Mantegna a Padova

13. Per un utile profilo storico restano fondamentali, anche se non certo esaustivi: F.Carabellese, *La Puglia nel secolo XV*, Bari, 2 voll., 1901-1908; G.M.Monti, *Dai Normanni agli Aragonesi*, Trani, 1936; O.Casanova, *Il Principato di Taranto e gli Angioini*, Taranto, 1908; A.Cutolo, *Maria d'Enghien*, Napoli, 1929; G.M. Monti, *Nuovi studi angioini*, Trani, 1937; L.Pepe, *Storia della successione degli Sforzeschi negli stati di Puglia e di Calabria*, Bari, 1900.

14. E.Nunziante, *I primi anni di Ferdinando d'Aragona e l'invasione di Giovanni d'Angiò*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVII, 1892, pp.734 e segg.

15. F.Carabellese e A.Zambler, *Le relazioni commerciali tra la Puglia e la Repubblica di Venezia dal secolo X al XV*, Trani, 1897-1898, 2 voll. L'intervento militare dei Veneziani in alcuni momenti fu davvero rilevante, specie durante la "Guerra veneto-aragonese" del 1483-1484: le navi della Serenissima assediarono Otranto (per l'occasione vennero appoggiate anche dagli abitanti di Nardò: V.Zacchino, *L'improba città di Nardò nel conflitto veneto - aragonese (1484)* in *La presa di Gallipoli del 1484 e i rapporti tra Venezia e Terra d'Otranto*, Atti del Convegno, Bari, 1986, pp.37-60) e Gallipoli, oltre ad occupare Molfetta.

16. C.De Giorgi, *La Cappella di San Marco in Lecce*, «Corriere Meridionale» (Lecce), 1 luglio 1897; Idem, *La Cappella di San Marco in Lecce*, «Arte e Storia» (Firenze), 15, 15 agosto 1897; G.Frizzoni, *Opere di pittura veneta lungo le coste meridionali dell'Adriatico*, «Bollettino d'Arte», VIII, 1914, pp.23-24; M.Salmi, *La pittura veneta in Puglia*, «Rassegna d'Arte Antica e Moderna», 1920; L.Barrella, *La colonia veneziana e la chiesina di San Marco a Lecce*, Lecce, 1922; R.Pallucchini, *I Veneti alla "Mostra dell'Arte in Puglia"*, «Arte Veneta», 1964, pp.214-218; C. Gelao, *L'attività di Nuzio Barba a Conversano e le influenze veneto-dalmate nella scultura pugliese del Rinascimento* in *Urbs Galatina*, Galatina, 1993, p.183

17. Per la questione: A.M.Matteucci, *Gli affreschi di Santa Caterina a Galatina*, «Napoli Nobilissima», V, 1966, pp.182-190.

fatti giungere a Montepeloso-Irsina, nelle terre dei Del Balzo, aprendo scenari sempre più articolati che, di certo, obbligano ad estendere sempre più l'idea ormai affermatsi di un «Rinascimento diffuso», seppur con diverse velocità e con differenti gradi di adesione.

1. Alberti, la Puglia e l'Adriatico meridionale: una questione storiografica 'novecentesca' tra dibattiti, silenzi e riprese (1894-2004)

Nella parte più settentrionale del Regno di Napoli, anche sul versante adriatico, il problema delle possibili frequentazioni di Leon Battista Alberti è stato posto fin dai primi del Novecento, per poi vedere, nel corso del secolo, successive sfortune e riprese. Seppur negativamente, il problema veniva nuovamente posto per l'area teramana, nel 1911, dal biografo albertiano Girolamo Mancini, dopo che Ettore Bernich, Ispettore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Napoli e dell'Italia Meridionale, nel 1894 ne era stato convinto assertore:

«hanno supposto che l'Alberti traesse ispirazione, per il progetto della facciata di San Francesco a Rimini ... dal portico della chiesa abbaziale di San Clemente a Casauria, opera lombarda del 1075 ... nel circondario di Penne, provincia di Teramo. Tre arcate costituiscono la parte principale del prospetto nel San Francesco e nell'atrio abruzzese»[18].

Le considerazioni di Mancini si fondavano su una serie di studi sull'abbazia abruzzese, ma le possibili relazioni con il Tempio riminese venivano sostanzialmente rigettate:

«al San Clemente di Casauria l'arcata centrale è semicircolare, a sesto acuto le due laterali ... Fra le due facciate esiste un'analogia dei tre archi, dettaglio che non porta a concludere [però] la facciata più recente [cioè quella del Malatestiano] derivare dall'anteriore [il San Clemente]»[19].

Queste prime ipotesi e la loro negazione non toglie che, al di là delle suggestioni stilistiche vere o presunte, il problema del rapporto di Alberti con l'area abruzzese, e con quella marsicana in particolare, si ponga per noi per altre vie, con tutta le sua evidenza. In riferimento a Teramo, il vescovado di Antonio Campano, segretario di papa Pio II, dovette sicuramente significare molto per la città; e, sempre nella zona, ma in ancor più stretta relazione con l'ambiente pugliese, a tutto ciò non poteva non fare da contrappunto, nel 1470 (poi 1472-1473), la fondazione della vicina Giulianova, a cura di Giulio Antonio Acquaviva, genero del pugliese Principe di Taranto, Giovannantonio Del Balzo Orsini, e che già da tempo aveva intessuto una interessante triangolazione con i centri orsiniani per eccellenza nel Regno, e cioè Vicovaro, e Galatina in Terra d'Otranto[20]. Il problema abruzzese, propaggine più settentrionale del Regno di Napoli, resta sostanzialmnte aperto, anche perché molto più complesso nella sua totalità di quanto non sia stato fino ad oggi supposto; certo è che l'intervento di Giulianova, retta da una casata dai forti interessi territoriali a Conversano e nel Salento (Nardò), è venuto a costituire da ultimo un fulcro imprescindibile per il dibattito che ne è scaturito tra presenze, o modelli, di Giuliano da Maiano[21] ovvero di Francesco di Giorgio Martini[22], riferendo, comunque, a «echi albertiani» l'eventuale contributo di Leon Battista Alberti.

Certo è che, nel corso di quel dibattito storiografico primo novecentesco, rispetto alla situazione abruzzese liquidata in tutta fretta, era, piuttosto, la possibilità degli eventuali soggiorni di Leon Battista in Puglia ad accendere maggiormente gli animi. Strenuo sostenitore di quelle frequentazioni era sempre Ettore Bernich, che, a partire dalle assonanze abruzzesi, leggeva in chiave stilistica la conformazione delle arcate esterne sempre del Tempio malatestiano di Rimini, in rapporto, questa volta, con analoghe strutture delle chiese medievali pugliesi:

«il progetto di San Francesco a Rimini ... somiglia al San Clemente a Casauria ... però la parte più indovinata dell'esterno sono certamente quelle stupende fiancate ... Ma chi suggeriva a Leon Battista Alberti questo giudizioso motivo? ... L'idea ... egli la prese

18. G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze, 1911, p.321.

19. Mancini, *Vita* ..., cit., p.321.

20. Sulle relazioni architettoniche tra Giulianova e il Principato orsiniano di Taranto si veda: Canali e Galati, *L"Umanesimo grecanico' e Firenze* …, cit., pp.16-17. Per le suggestioni «albertiane» nella fondazione di Giulianova da parte degli Acquaviva, signori di Nardò: M.Bevilacqua, *Impianto vitruviano e echi albertiani nel disegno urbano di Giulianova*, «Quasar» (Firenze), 1999, pp.11-13; Idem, *Giulianova. La costruzione di una 'città ideale' del Rinascimento*, Napoli, 2002: «*Impianto vitruviano e influssi albertiani*» (pp.103-106).

21. M.T.Colangelo, *Giulia e il "legnaiolo" fiorentino [Ipotesi su Giulianova]*, «Bollettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», LXXIII, 1983, pp.203-219.

22. Da ultimo, dopo numerosi contributi: M.Montebello, *Francesco di Giorgio: teoria e pratica proporzionale da Giulianova ai Trattati*, Teramo, 1997. Si veda l'interessante puntualizzazione di G.Zuliani, *Tracce, suggestioni e ipotesi su Francesco di Giorgio Martini in Adriatico dalla Romagna all'Abruzzo (e poi fino in Umbria)*, in *Studi per il V° Centenario della morte di Francesco di Giorgio Martini (1501-2001)* …, cit., pp.180-182. E: A.Ghisetti Giavarina, *Francesco di Giorgio in Abruzzo. Brevi note aggiunte*, ivi, pp.183-185.

indubbiamente da quelle geniali cattedrali pugliesi, conosciute certo dall'Alberti quando percorse il litorale adriatico. Egli vide Bari, Trani e tutta la regione pugliese ... Egli certamente viaggiando nella regione pugliese fece tesoro di tutto quello che vide»[23].

Le notazioni di Bernich risultano, ancora oggi, certamente di grande interesse, anche se si tratta di suggerimenti stilistici non documentariamente circostanziati; i contemporanei dell'Ispettore si affrettarono, infatti, a smentire quelle sue supposizioni, per non ingenerare confusione metodologica, specie in un periodo (quale quello tra Otto e Novecento) in cui il confine tra Storiografia filologica e «ipotesi fantasiose», tra Scienza storica ed erudizione ipotetica, risultava non sempre netto e ben definito. Certamente, però, Bernich non era né uno sprovveduto, né un isolato, potendo contare, oltre che su un ruolo specifico all'interno dell'Ufficio statale per la tutela e il restauro dei Monumenti, anche su una non comune conoscenza dei manufatti storici pugliesi. Forse le sue associazioni potevano risultare ardite, ma il suo raffinato occhio di conoscitore si ingannava raramente, come dimostrava il suo operato. Le stroncature di Benedetto Croce sulle questioni napoletane avevano però gettato sull'Ispettore un alone di sospetto e di poca credibilità ancora oggi duro a morire[24].
Girolamo Mancini, nel 1882, non faceva cenno delle possibili frequentazioni albertiane dell'Adriatico meridionale[25], mentre nella nuova edizione, rivista e ampliata, della sua "*Vita di Alberti"* del 1911 notava, sulla scorta del saggio di Bernich del 1894, che

«negli archi sui fianchi del Tempio malatestiano ... [alcuni Autori] vorrebbero riscontrare intimi rapporti con le arcate sovrapposte ad avelli in qualche chiesa pugliese e segnatamente nel Duomo di Bitonto».

Mancini, però, non poteva non puntualizzare che «d'escursioni dell'Alberti nelle Puglie non trovai ricordo», in aggiunta al fatto che

«Alberti avrà pure visitate le Puglie [vedendone gli avelli delle cattedrali] ... ma bensì li aveva veduti agli Eremitati e al Santo in Padova (furono tolti da sotto le arcate della facciata nel 1763 e 1764), al San Paolo di Pistoia, a Santa Maria Novella in Firenze, altrove, e tuttavia vediamo nell'Italia settentrionale e centrale numerosi avelli internati ... sotto l'arcate»[26].

Se dal punto di vista stilistico non c'era, dunque, alcun motivo per ipotizzare una presenza albertiana in Puglia (notava infatti Mancini che «è da escludere che gli occorresse spingersi nella terra di Bari per prendere l'ispirazione [per gli avelli del San Francesco di Rimini»), l'atteggiamento dell'erudito toscano restava però complessivamente possibilista, fidando, questa volta, sull'intuito di Bernich, forse anche per il fatto che Corrado Ricci aveva comunque voluto l'Ispettore nel «Comitato per le Celebrazioni del V° Centenario della nascita di Leon Battista Alberti (1404-1904)»: «Alberti avrà pure visitata la Puglia ammirandone le poche, ma stupende, chiese erette al tempo dei Normanni e degli Svevi»[27]. Ma soprattutto, sulla base della propria acribia filologica, l'erudito toscano riportava, ripercorendo i passi del "*De Re Aedificatoria" (*Libro II, Cap.9), che «pare che l'Alberti visitasse Caposèle, in Lucania», lungo un diverticolo che dall'Appia, in Campania, scendeva per la valle dell'Ofanto in Puglia fino a Barletta. Infatti nel "*De Re*":

«Sub agro Lucano, non longe a Silari fluvio, qua parte ad Orientem versus, ex altis rupibus aquae stillantes defluunt, concrescere in dies videbis grandia pendentium lapidum glaceonia»[28];

ovvero

«Non lungi dal fiume Sele, in un punto rivolto a Levante donde sgorga, da alte rupi, l'acqua che scorre in basso, si possono vedere crescere giorno per giorno enormi lastroni di roccia, penduli nel vuoto, il cui volume è tale che ciascuno di essi potrebbe esser trasportato da chissà quanti carri. Questo tipo di pietra, appena estratto, ancora stillante com'è dei nativi umori, è assai molle; ma una volta seccato, diviene durissimo e adatissimo a ogni tipo di funzione».

laddove quel «videbis» lascia pochi dubbi sul fatto che il lettore avrebbe potuto compiere quella stessa esperienza autoptica che anche Alberti aveva condotto.
Effettivamente il fiume Sele («Silarius» o «Silar» per i Latini, cui corrispondeva *in loco* un antico santuario del dio fluviale Silvano), prima delle realizzazione degli impianti di captazione dell'Acquedotto Pugliese ai primi del Novecento, traeva la propria origine da circa cento polle sorgive ai piedi del monte Paflagone («caput Sylaris»), per poi creare un laghetto, e quindi, attraverso balzi e salti, proseguire a valle fino a Paestum. Di quelle

23. E.Bernich, *Le architetture di Leon Battista Alberti e le chiese pugliesi*, «Rassegna pugliese», 1894, pp.130-131.

24. *Ettore Bernich architetto (1850-1914): la storia, il progetto, il restauro*, a cura di A.Berrino, A. Buccaro e F.Mangone, Roma, 2006.

25. G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze, 1882, pp.356-357

26. Mancini, *Vita* ..., 1911, p.321.

27. Mancini, *Vita* ..., 1911, p.321 n.2.

28. L.B.Alberti, *De Re Aedificatoria (1452-1472)*, Lib.II, Cap.IX, Par.7 (in *L'Architettura*, a cura di P. Portoghesi e G. Orlandi, cit., p.142).

acque ne avevano parlato sia Aristotele (che chiamavo il fiume "Ceto"), sia Strabone, sia Plinio il Vecchio che ricordavano la singolare proprietà di mutare il legno in pietra. Alberti, dunque, con la sua notazione del tutto autonoma, si distaccava dalla *traditio tràdita* dalle fonti antiche, per sottolineare, piuttosto, le caratteristiche litologiche di alcune pietre, peraltro ancora presenti oggi: pietre calcaree di grande plasmabilità, che poi induriscono al sole (Caposele ne resta uno dei principali centri di coltivazione[29]) e ritenute particolarmente adatte per le «fondazioni»[30]. Che Alberti si fosse recato in una impervia zona di montagna solo per curiosità scientifica? Sarebbe stato, semmai, per verificare il racconto della mutazione del legno in pietra; ma proprio di ciò non faceva parola. Dunque, il motivo doveva essere un altro e connesso, come sottolineava lo stesso Autore, a problemi relativi alle natura o alla ricerca di pietre (ma per fare cosa?). Oppure Leon Battista era solo 'di passaggio' proveniendo proprio dalla Puglia (ma non vi sarebbe stata strada più breve e meno impervia, percorrendo, ad esempio, l'antica Appia?). Tutti interrogativi aperti sui quali non resta che riflettere.

Pur ignaro di tutto ciò, evidentemente la presenza albertiana a Caposele doveva aver creato qualche interrogativo anche a Girolamo Mancini, che pur notando come

«d'escursioni dell'Alberti nelle Puglie non trovai ricordo ... però par che egli visitasse a Caposele nella Lucania la gran scarpata ... avrà dunque pure visitata la Puglia»[31].

Decenni dopo, più pianamente, Cesare Cancro asseriva che Alberti «probabilmente in quella stessa circostanza, ridisceso da Camposéle, intraprese il viaggio per le Puglie testimoniato dal *Primo Libro* dell'*Architettura*»[32].

Ad ogni modo, dopo le parole, ma anche i dubbi, di Mancini sulla scorta di Bernich, praticamente quasi più nulla nell'ambito della successiva analisi storiografica, anche perché Enrico Londi[33], e gli storici a lui posteriori, avevano guardato con sempre maggiore sospetto alle notazioni del vecchio Ispettore; cosicché il rapporto Alberti/Puglia, quando non sotto silenzio, è stato sussunto nel novero della bizzarria critica (salvo, nel 1979, all'interno della riflessione di Cesare Cancro)[34].

Solo nel 1995[35] e soprattutto nel 2004[36] la questione è stata sostanzialmente riaperta, apportando nuovi elementi di riflessione per una possibile attenzione albertiana nei confronti della Puglia e soprattutto del fenomeno del Tarantismo pugliese (e in particolare salentino), in merito, cioè, alle riflessione già classiche sugli effetti del morso del ragno tarantola[37]. E quella nuova prospettiva interpretativa non poteva che riverberarsi, pur per *li rami*, su una situazione artistica e culturale sostanzialmente trascurata negli studi sul Quattrocento.

2. Gli Angiò Durazzo Re di Napoli, gli Orsini Del Balzo, Principi di Taranto, «amici» dell'Alberti: una forzatura storiografica dal «Della Famiglia»?

Ettore Bernich, nel 1894, non si era limitato, però, unicamente a ripercorrere le possibili relazioni stilistiche tra il Tempio riminese e la serie di chiese medievali pugliesi (oltre, ovviamente, a sostenere la paternità

29. Caposele, per la presenza delle acque sorgive e per la coltivazione delle pietre, doveva essere feudo dalle rendite certo appetibili: nel 1416 la regina Giovanna ne aveva affidato i proventi ad Antonio Gesualdo e la zona di Capodifiume, alla fine del Quattrocento, veniva data dal Re (probabilmente da re Federico) all'erudito Jacopo Sannazaro. Una strana coincidenza per un luogo così carico di ricordi antichi, dove Paolo Orosio aveva posto anche l'ultima sconfitta di Spartaco.

30. S.Borsi, *Leon Battista Alberti e la Campania: un problema aperto*, in *Architettura del Classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. La Campania*, a cura di A.Gambardella e D.Jacazzi, Roma, 2007, vol.I, p.55.

31. Mancini, *Vita* ..., 1911, p.321.

32. C.Cancro, *Filosofia e architettura in Leon Battista Alberti*, Napoli, 1979, p.91. L'Autore fa riferimento all'«apud Apuliam» del passo albertiano sul tarantismo salentino.

33. E. Londi, *Leon Battista Alberti architetto*, Firenze, 1906.

34. Cancro, *Filosofia* …, cit., p.91.

35. F.Canali, *Italia, 'Bisanzio', Dalmazia: cultura e arte nel 'Quattrocento adriatico'* in *Adriatico, genti e civiltà*, Atti del Convegno (Cesenatico, 1995), a cura della Società di Studi Romagnoli, Cesena, 1997, p.324 n.4.

36. F. Canali e V.C.Galati, *Tracce albertiane nell'Adriatico meridionale: influssi nei territori feudali pugliesi e nel Principato orsiniano* in *Leon Battista Alberti a Napoli*, *La Corte aragonese e la lezione albertiana,* Convegno di Studi (Capri, 21 e 22 maggio 2004), c.s.

37. Degli effetti del morso della taranta si occupava Alberti, come molti altri sui contemporanei (come Niccolò Perotti) Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, I,IV,9 (da *L'Architettura*, a cura di Portoghesi e Orlandi, cit.,p.40). Per le riflessioni relative al passo albertiano: Canali e Galati, *L"Umanesimo grecanico' e Firenze* …, cit., pp.16-17, dove il testo albertiano viene tradotto, rispetto all'edizione Portoghesi e Orlandi (p.40) con maggiore attenzione alle manifestazione del fenomeno, quale Alberti evidentemente possedeva (e la basilica di Santa Caterina a Galatina era santuario deputato ai riti riferibili al Tarantismo) . Il passo albertiano, dopo quella nostra segnalazione del 1997, è ora entrato nella letteratura specialistica sul Tarantismo (*Il morso della differenza. Il dibattito sul tarantismo dal XIV al XVI secolo*, a cura di G.Mina, Galatina, 2000, pp.89-91); da quello stesso testo dipende anche M.Cazzato, *La tarantola, l'Alberti e il Galateo*, «Studi Salentini», 1999 (ma 2001), pp.71-76. Può servire da ulteriore indizio, per l'interesse albertiano anche per la danza, il fatto che il Momos (proprio con lo stesso nome del *Momus* albertiano) era una danza in maschera catalano-moresca di gran moda a Napoli tra 1448 e 1458 (L.Montalvo, *Vesti e gale alla corte aragonese,* «Napoli nobilissima», I, VI-VIII, 1921, p.127).

albertiana per l'Arco di Castelnuovo a Napoli, che gli aveva attirato gli strali di Croce). L'Ispettore fondava anche l'ipotesi di dirette amicizie romane/pugliesi di Leon Battista:

« egli vide ... tutta la regione pugliese, dove aveva amici carissimi gli Orsini, principi di Taranto e di Gravina, e [soprattutto] Latino Orsini romano»[38].

In verità di quei rapporti diretti non abbiamo attestazioni certe, ma solo tracce (e per giunta difficoltose da seguire); ma, ugualmente, la questione non può essere ricondotta alla semplice *boutade*, richiedendo perlomeno, ancora oggi, una serie di rinnovate riflessioni.

Nel 2003 Stefano Borsi ha riconsiderato, con una nuova lettura, la redazione albertiana dell'agiografica "*Vita Sancti Potiti"*, un'opera degli anni Trenta del Quattrocento, ufficialmente dedicata da Alberti al patriarca veneziano Biagio Molin. Secondo l'Autore[39] la volontà di scrivere le vicende biografiche di un antico Santo minore come Potito, del quale anche nel Quattrocento si sapeva pochissimo, poteva essere stata inizialmente connessa alla conoscenza di Leon Battista con Ambrogio Traversari e Leonardo Dati, peraltro entrambi legatissimi a Giordano Orsini, Vescovo di Napoli (fino al marzo 1438).

La 'pista angioina' di quella redazione è stata invece fino ad oggi sostanzialmente trascurata, anche se essa può essere considerata 'parallela' a quella orsiniana: il soggetto della "*Vita"* appare connesso alla situazione pugliese, oltre che angioina, trattandosi di un Santo particolarmente venerato in Francia nei territori soggetti nel Quattrocento alla casa degli Angiò.

Anche se Potito era in qualche modo connesso ai culti del Rione Ponte a Roma, dove Alberti risiedeva (ma il rapporto era in questo caso molto blando), a Napoli, piuttosto, sorgeva un importante monastero dedicato al Santo fin dal VI secolo. L'interesse di Giordano Orsini poteva essere motivato dal fatto che Potito andava considerato un 'Santo pugliese' (in Apulia ne collocava il martirio l'antica "*Passio Sancti Potiti*", 'aggiornata da Alberti), anche se la sua agiografia risultava piuttosto oscura: era stato martirizzato «non longe a Calabrio fluvio», come ricordava anche Alberti nel suo scritto, poi le sue spoglie erano passate in Sardegna, fino a che il culto ottenne un notevole successo in Francia. Con «Calabria» si intendeva, nelle fonti classiche da Strabone in poi, la zona orientale, in affaccio sul mare Adriatico, della penisola leccese (detta complessivamente «Messapia»), mentre l'area occidentale corrispondeva al «Sallentum». E una tale denominazione sarebbe rimasta fino all'età paleocristiana, quando si verificò una 'confusione' geografica con il passaggio della denominazione di «Calabria» all'antico «Brutium», cioè all'odierna Calabria. Ma agli Umanisti del Quattrocento interessavano, ovviamente, le indicazioni classiche e non i fraintendimenti alto-medievali. Che quella denominazione si fosse estesa fino all'area foggiana?

Certamente, un primo problema riguarda, per noi, l'identificazione di quel «Calabrio fluvio» citato anche da Alberti. Si può dunque escludere, vista la denominazione di «Calabria», che esso si trovasse presso Taranto sullo Jonio, nonostante il fiume Lato fosse famoso, nelle fonti classiche, per le sue piene improvvise. Poteva forse trattarsi del torrente che, tra Brindisi e Lecce presso l'antica «Valesium», è oggi noto come «Infocaciucci» e cioé «Affoga asini» proprio per l'improvviso aumento della sua portata d'acqua (si trattava, oltretutto di una collocazione prossima ad un centro classico); una ulteriore ipotesi è che l'Agiografia tradizionale e che anche Alberti facessero riferimento, sempre nell'area «calabrese», al fiume Hydro che dava il nome alla omonima città «Hydro» o «Hydruntum», cioè Otranto (ma in questo caso l'Umanista non si sarebbe fatto sfuggire la matrice classica del toponimo: ipotesi, dunque, che sembra assai poco verosimile). In ogni caso si trattava, comunque, di territori soggetti ai Del Balzo Orsini. Resta, poi, una ulteriore indicazione topografica pugliese che, senza dubbio, sembra possedere spiccati caratteri di verosimiglianza: nel Foggiano, in Daunia, preso l'attuale Ascoli Satriano (antica città romana di "Ausculum") scorre il fiume "Carapelle" detto anticamente "Calaggio", denominazione che sembra avvicinarsi a quella di "Calabrio" e che farebbe dunque supporre che questa fosse stata la località indicata sia dalla "*Passio*" sia da Alberti, dopo un'aulicizzazione del nome (ma va anche ricordato che, non a caso, proprio ad Ascoli Satriano il culto del Santo è ancora oggi particolarmente sentito)[40].

Un secondo aspetto degno di nota per la redazione dell'agiografia albertiana del Santo, risulta il fatto che, al momento della redazione, Angioini e Aragonesi si contendevano il Regno meridionale e solo nel 1443, quindi dopo la composizione della "*Vita Sancti Potiti"*, Alfonso d'Aragona sarebbe entrato in trionfo a Napoli, fino ad allora capitale angioina. Che per la Casa francese fosse un modo di tentare di radicare presso i Baroni pugliesi un culto condiviso, in attesa di un appoggio

38. Bernich, *Le architetture di Leon Battista Alberti* ..., cit., pp.130-131

39. S.Borsi, *Leon Battista Alberti e Roma*, Firenze, 2003, pp.10-22: «l'esecuzione di Potito sarebbe avvenuta "non longe a Calabrio fluvio", indicazione territoriale d'origine bizantina per Puglia meridionale (l'attuale Calabria essendo nel X-XI secolo il "*Brutium*" o "*Bruttium*"), mentre con "Calabria" è indicata la Puglia nella "*Geographia*" di Tolomeo (p.17)».

40. Potito sembra essere stato il primo Santo storicamente attestato e venerato nella Daunia a partire dal II secolo d.C.. Ascoli Satriano, (presso Foggia) posta tra le antiche vie Appia e Appia-Traiana e nel cui territorio scorreva il fiume Ofanto, era entrata nel 1440 all'interno dei domini del Principato di Giovannantonio del Balzo Orsini.

anti-aragonese? Non a caso, tra il 1437 e il 1438 – in un momento di grande vicinanza cronologica con la redazione della "*Passio*" albertiana – il romano Stefano Porcari diveniva Governatore della piazzaforte di Trani (1438)[41], alla luce dei forti interessi che legavano gli Orsini a papa Eugenio IV. Le relazioni e le notizie si affastellano senza giungere a fornire un quadro chiaro, ma certo è che Vescovo della città pugliese sarebbe diventato di lì a poco, nel 1439, Latino Orsini (che Bernich, senza citare la propria fonte però, voleva amico di Alberti[42]). I rapporti tra Stefano Porcari e Leon Battista sono stati certo molto complessi (e poi filtrati dalla redazione albertiana del "*De Porcaria Coniuratione"*) , ma non dispicarebbe che il viaggio pugliese dell'Alberti fosse stato condotto sotto la protezione del Gentiluomo romano.

Insomma, i due aspetti - cioè la possibile committenza orsinana del testo albertiano, e l'interesse per un Santo franco-pugliese - possono non essere stati disgiunti, se si pensa che la Puglia rappresentava uno dei luoghi privilegiati dei possedimenti orsiniani e che, allo stesso tempo, le rivendicazioni angioine sul Regno napoletano avrebbero a lungo trovato proprio nei Baroni dell'area adriatica validi appoggi contro gli Aragonesi: non è escluso, dunque, che la dedica albertiana a Biagio Molin, politicamente più neutrale e forse successiva al 1438/1442, celasse, invece, una originaria vicinanza di Leon Battista al cardinale Giordano Orsini, attraverso Traversari e Lapo di Castiglionchio, e agli allora Regnanti di Napoli, cioè gli Angiò Durazzo. Acquista interesse, alla luce di ciò, un interessante passaggio della vita di Leon Battista Alberti, che ha sempre suscitato gli interrogativi degli storiografi.

Negli scritti albertiani si può rinvenire una narrazione non priva di ambiguità proprio in riferimento ad un rapporto diretto tra Alberti e il Re (di Napoli). Nel IV Libro del "*Della Famiglia"* - certo più tardo dei tre che lo precedono - Piero degli Alberti (dietro il quale la Critica vede usualmente celarsi il Leon Battista cortigiano) racconta di aver salvato la vita al Re, assalito da un orso durante una battuta di caccia, atterrandolo:

«subito Ladislao, Re dei Napoletani, co' dardi trafisse e spaccò quel così atterrato orso e verso me ridendo disse, latino [cioè amichevolmente] loro vocabolo: "te amo, commiliton mio, che nella salute nostra avesti che in arme cura"»[43].

O si rigetta l'identificazione Piero degli Alberti/Leon Battista, oppure bisogna chiedersi se quel «Ladilao, Re dei Napoletani» potesse essere davvero Ladislao di Durazzo, morto nel 1414, quando Battista aveva solo dieci anni. Bonucci e Mancini pensavano allora ad Alfonso d'Aragona, anche se tutto sembrava contrastare con il testo (ma davvero Alfonso era grande appassionato di caccia e spesso si spostava per questo proprio in Puglia). Possibile che Alberti abbia voluto retrodatare l'avvenimento per non inimicarsi il partito filo-angioino, avendo per certa l'amicizia del Re aragonese? Sembra davvero la pista più verosimile.

Una ulteriore pista, al momento mai sondata dalla Critica, riguarda, invece, la figura di un secondo Ladislao, Ladislao Postumo d'Asburgo (nato nel 1440), e, dunque, non il Re napoletano morto nel 1417, ma il nipote dell'imperatore Federico III d'Asburgo (reggente dal 1440 al 1493), giunto a Napoli con lo zio nel 1452 (Ladislao divenne poi Re d'Ungheria nello stesso anno). Che a lui Alberti avesse salvato la vita? Cronologicamente sembrerebbe molto più verosimile. Ettore Bernich ricordava, fondandosi sulle *Cronache* napoletane, come

«Federico si mosse da Vienna negli ultimi medi del 1451 … ccompagnato dal dodicenne Re Ladislao suo pupillo … [Dopo essersi fermato a Siena dove incontrò la sua fidanzata, nipote di Alfonso d'Aragona, e a Roma, dove il suo matrimonio venne benedetto dal Papa] … il 23 marzo partì per Napoli. I *Cronisti* napoletani sono pieni della descrizione delle numerose e splendide feste con le quali Alfonso onorò gli sposi … L'Imperatore si trattenne a Napoli un intero mese»[44].

41. V.Vitale, *Trani dagli Angioini agli Spagnoli* …, Bari, 1912, pp.169-174. E quindi da ultimo: R.Licinio, *Dalla «licentia castrum ruinandi» alle disposizioni «castra munienda». Castelli regi e castelli baronali nella Puglia* aragonese in *Studi in onore di Giosuè Musca*, Bari, 2000, in part. p.299. Per le lotte tra Angioini e Aragonesi: si veda N.F.Faraglia, *Storia della lotta tra Alfonso V d'Aragona e Renato d'Angiò*, Lanciano, 1908. Interessanti informazioni sulle dotazioni militari (castelli, siti, etc) si trovano nei *Diuturnali detti del Duca di Monteleone*, a cura di M.Manfredi, in R.I.S. (*Rerum Italicarum Scriptores*), vol.XXI/5, Bologna, 1960, pp.127-128.

42. Latino Orsini di Roma (1411-1477) venne nominato nel 1439, da papa Eugenio IV, Arcivescovo di Trani fino al 1450, quando cedette il titolo al fratello Giovanni; per due anni, tra il 1450 e il 1450, fu Vescovo di Urbino e poi tra il 1454 e il 1458 divenne Arcivescovo di Bari. Nel 1448 papa Niccolò V lo volle Cardinale, con commenda presso la chiesa romana di San Giovanni e Paolo. Papa Pio II lo nominò Legato presso la corte di Ferrante d'Aragona: incoronò Ferrante prima con la Corona di Ferro in Bari nel 1458 e poi a Barletta nel 1459 con la Corona d'Oro. Nel 1459 fu presente alla Dieta di Mantova (nel 1464 divenne Legato della Marca d'Ancona), nel 1468 ebbe l'amministrazione della Chiesa Matrice di Polignano in Terra di Bari, dove, nel 1470, giunse un polittico di Bartolomeo Vivarini. Nel 1470 Latino venne nominato Arcivescovo di Taranto. A circuitare la serie della relazioni e dei rapporti, va ricordato che sorella di Latino era Clarice, moglie di Lorenzo il Magnifico (sposa per procura nel 1468 poi a Firenze nel 1469). Si veda: A. Litta, *Le famiglie celebri italiane*, tav.XXIII, «Orsini di Roma», Roma, 1847.

43. *Opere volgari di Leon Battista Alberti*, a cura di A. Bonucci, Firenze, 1874, vol.II, p. 395. Il passo è segnalato, anche se non problematizzato, in E. Londi, *Leon Battista Alberti architetto*, Firenze, 1906, p.20, n.1.

44. E.Bernich, *La Sala del Trionfo in Castel Nuovo*, «Napoli Nobilissima», XIII, fasc.11, 1904, p. 167.

L'eventuale identificazione rimane dunque oscura e, sinceramente, neanche troppo convincente, ma certo, la anche traslazione tra Piero/Ladislao e Leon Battista/ Alfonso risulta assai complicata - sia in un caso, che nell'altro - e non può neppure riferirsi ad un episodio d'invenzione; anche se sembra di intravedere piuttosto, nell'interpolazione di tutte le fonti, un rapporto del giovane Alberti con la famiglia orsiniana e con gli Angiò, in un momento di difficile passaggio per il Regno meridionale (e gli Asburgo avevano preso il trono d'Ungheria al posto degli Angiò Durazzo che restavano i pretendenti al trono di Napoli. Come sottolineava sempre Bernich, secondo la Tradizione Alfonso aveva fatto scolpire un busto del giovane *Ladislao* sulla mostra della porta che, in Castel Nuovo, dalla sala dei Baroni conduce alla torre del Beverello) [45].

Per quanto riguarda il Salento angioino e orsiniano, poi, negli scritti albertiani vi è una ulteriore indicazione. Forse per sola finzione letteraria o forse per altro, nell'*Intercenale* albertiana «*Felicitas*», sempre riferita a poco prima del 1440 Alberti ricordava un episodio avvenuto nel porto di Taranto - città orsiniana per eccellenza, da cui derivava il Principato meridionale - in riferimento alla sorte toccata ad un gruppo di prigionieri sciiti. Non importa tanto la realtà o la cronologia del racconto, visto che nelle "*Intercenali"* tutto si confonde, quanto il fatto che Leon Battista avesse raccolto una 'tradizione', relativa alla città pugliese «celebrem Italiae portum» come lui la definiva[46], che si può connettere con gli altri episodi; in una stringenza, dunque, del tutto particolare (che quel racconto tarantino fosse derivato da Dati e dall'ambiente di Giordano Orsini? O, invece, dall'*entourage* di Anna Colonna, moglie del Principe di Taranto e sorella di Prospero, committente di Alberti?).

Sempre meno peregrina è dunque l'ipotesi che Alberti fosse disceso davvero verso la Puglia, magari per cercare, *in loco* fonti su San Potito. E quella discesa poteva essere avvenuta percorrendo la valle del fiume Ofanto[47], dopo averne raggiunte le sorgenti nel territorio irpino-lucano in cui si trova anche Caposéle.

Chissà se Leon Battista, percorrendo le valli irpine, era allora a conoscenza che il Vescovado della vicina città di Ariano era stato retto da Angelo Grassi (prima di passare a Reggio Calabria), al quale il suo amicissimo Ciriaco d'Ancona aveva donato il calco in piombo di una gemma antica[48]? Ma soprattutto, quali potevano essere state per Alberti le suggestioni nella discesa della vallata dell'Ofanto, fino a Barletta?

Barletta, tra le città pugliesi, rivestiva infatti un ruolo di primaria importanza: città regia, sarebbe stata teatro nel 1459 dell'incoronazione del re Ferdinando (e della moglie salentina, Isabella di Taranto della famiglia Chiaromonte), dopo che vi erano giunti gli ambasciatori o i regnanti dei principali Stati italiani. Dal punto di vista architettonico, poi, la chiesa del Santo Sepolcro presentava anch'essa quei grandi arconi laterali che, secondo Bernich, erano serviti da suggestione per il Malatestiano; mentre sul lido cittadino, fino agli anni Novanta del Quattrocento, si vedeva, adagiata, una grande statua antica in bronzo, che poteva eventualmente costituire un esempio di grande interesse per il "*De Statua"* albertiano, oltre che per il "*De Arte fusoria"*. Senza considerare il fatto che anche la committenza di Cosimo dei Medici aveva provveduto, sempre a Barletta, a rifacimenti sia nella chiesa di San Francesco sia in quella di Sant'Antonio («San Franciesho in Barletta si da vanta/ daver le palle rosse in champo doro/ e santo Anton dappadova altrettanto»[49]); una committenza di grande rilevanza in una città mercantile come l'emporio pugliese, toccato da centinaia di commercianti per terra (per la grande fiera) e per mare, oltre che per la sua condizione di città demaniale. L'ipotesi che anche Alberti presenziasse all'importante incoronazione, nel 1459, appare assai suggestiva; e se così fosse, non farebbe che da parallelo alla presenza albertiana questa volta documentariamente accertata a Napoli[50], verosimilmente per il funerale della stessa Regina nel 1465. Che poi dopo quell'incoronazione, Ferdinando fosse rimasto assediato a Barletta fino a 1461 dai Baroni fedeli alla Corona angiona (e si fosse liberato grazie all'intervento di Giorgio Castriota Skanderbeg) restituisce l'idea della fluidità di una situazone politica nella quale vecchi appoggi, o anche vecchi scritti, potevano tornare, improvvisamente, di grande attualità. Dall'importante centro pugliese si diramava poi la via costiera che, di città in città, permetteva, per terra o per mare, l'approdo ai principali porti regionali, «Trani, Bari e tutta la regione pugliese ... attraverso Bitonto» come amava sottolineare Bernich, fino alla grande fiera di Otranto … e poi a Taranto e alla Dalmazia.

45. Bernich, *La Sala del Trionfo in Castel Nuovo*…, cit., p.167.

46. *Leon Battista Alberti, Intercenali*, a cura di G.Mancini, Firenze, 1890, p.147.

47. Borsi, *Leon Battista* ..., cit.

48. L.Bertalot e A.Campana, *Gli scritti di Iacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, «La bibliofilia», XLI, 1939-1940, p.369.

49. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Codice Magliabechiano, VII, 1121, c.19 cit. in M.Ferrara e F.Quinterio, *Michelozzo di Bartolomeo,* Firenze, 1984, p.99 n.1.

50. L.Boschetto, *Nuove ricerche sulla biografia e sugli scritti volgari di Leon Battista Alberti. Dal viaggio a Napoli all'ideazione del "De Iciarchia" (maggio-settembre 1465)*, «Interpretes», XX, 2001, pp.180-211.

3. Leon Battista Alberti e la fama dei costruttori di cisterne del Principato di Taranto tra Napoli, la Puglia e Ragusa di Dalmazia

Il viaggio di Alberti da Caposéle, poi attraverso l'Ofanto fino a Barletta potrebbe continuare a sembrare una bizzarria critica, se non fosse che fu probabilmente quell'interesse, che l'Umanista aveva mostrato già nei primi anni della sua attività[51], per le acque e la loro conduzione, a fargli inserire, nel Secondo Libro del "*De Re Aedificatoria",* una specifica notazione relativa alla fama delle cisterne che si costruivano in Puglia:

«Caeterum aqua locis aliquibus neque pura neque impur penitus invenietur. Cisternis ea re pluviam excipere et asservare passim per Apuliam assueverunt»[52].

Resta ovviamente il dubbio se Leon Battista ne avesse avuta una notizia indiretta o se, invece, avesse potuto farne esperienza *de visu*, come sosteneva Bernich; ma certo è, che la fama degli ingegneri del Regno, ed evidentemente di quelli pugliesi in particolare, era ben consolidata, tanto da travalicare i confini locali. Se ogni notazione contenuta nel trattato albertiano non manca mai di sottintedere conoscenze erudite, oppure trame di complesse relazioni, è pure assai probabile che quell'interesse che Leon Battista aveva mostrato già nei primi anni della sua carriera architettonica per le questioni idrauliche – Alberti «idraulicus» al servizio di Prospero Colonna per l'acquedotto di Trevi a Roma, oltre che vicino a Meliaduso d'Este, per le bonifiche di Pomposa e per i "*Ludi Mathematici"* così ricchi di riflessioni scientifiche relative ai fluidi e ad una concreta applicazione di esse – non poteva non rendere lo scrittore particolarmente attento alle realizzazioni tecniche pugliesi.

In particolare riguardo ad alcuni ingegneri regnicoli, vi sono fonti di svariata provenienza che ci forniscono notizie ulteriori; notizie che, se fra loro intersecate, se non altro fanno intravedere un quadro complesso di rapporti e relazioni fino ad oggi esplorato solo per singoli episodi e che, invece, può fare luce sia sugli interessi albertiani, sia sulle informazioni da lui raccolte.

Alessandro Dudan ha lucidamente ripercorso le notizie del coinvolgimento di Onofrio di Giordano de La Cava, certo uno degli ingegneri esperti di cisterne allora più famosi, in importanti opere architettoniche a Ragusa di Dalmazia:

«Tra gli antesignani della Rinascita in Dalmazia per ordine di tempo compete il primo posto a Onofrio di Giordano da La Cava del Regno di Napoli. Quello che ci è noto e ci rimane conservato dei lavori di questo finora poco conosciuto mestro "napoletano" - a parte i forti influssi dell'arte ogivale del tempo nella tecnica decorativa - reca decisamente l'impronta del Rinascimento, sia pur ancora primitivo. E se in ciò, che rimane di suo nel ricostruito palazzo dei Rettori a Ragusa, predomina l'ogivale, è che i deliberati del Consiglio raguseo l'obbligavano ad attenersi all'antico; ciò nullameno e nella concezione architettonica della sua fontana grande e nei particolari ornamentali delle sue sculture pulsa già forte l'arte nuova ... E Onofrio cui spetta uno dei posti più cospicui tra gli architetti e gli scultori dei suoi tempi, ci appare piuttosto l'artefice intelligente e provetto, che si adatta all'ambiente dalmatico, ne subisce il forte influsso classico e crea a Ragusa i primi monumenti del Rinascimento»[53].

Della vita e dell'attività di Onofrio, prima del suo arrivo a Ragusa, non sappiamo praticamente nulla se non in riferimento alla sua provenienza 'regnicola' (non è affatto detto che provenisse da Cava dei Tirreni, ma alcuni documenti lo farebbero seriamente supporre[54]), mentre abbiamo fonti e cronache contemporanee riferite alla sua chiamata, e alla sua attività, nella Repubblica dalmata, e poi nella fabbrica di Castelnuovo di Napoli, a dimostrare la sua fama riconosciuta.

Ricordava Dudan come fosse stato il cronachista Filippo Diversi de Quartigiani, che terminò la sua "*Descrizione di Ragusa"* nel 1440 e che dunque dovette conoscere Onofrio, a narrare l'arrivo nella città dalmata dell'Ingegnere, grazie all'intermediazione di Giacomo Cotrugli - gentiluomo raguseo che aveva già avuto in appalto la Zecca di Napoli dalla regina Giovanna - e di un influente personaggio pugliese: era stato Andreazzo de Bulbito, amministratore degli affari di Giacomo Cutrugli, a condurre a Ragusa, per ricostruire gli archivolti del Palazzo dei Rettori, mastro Onofrio di Giordano «de Lacava», «optimum architectorem» per ordine - sembra - dello stesso ser Giacomo, che già prima aveva pregato Onofrio di trasferirsi nella città dalmata.

Secondo Dudan l'arrivo di Onofrio a Ragusa dovette cadere nella prima metà del 1436 e non, sulla base di quanto affermava invece lo studioso Eitelberg, nel

51. Furono quegli interessi probabilmente a circostanziare l'immagine di un Leon Battista «idraulicus» al servizio di Prospero Colonna per l'acquedotto di Trevi a Roma, oltre che vicino a Meliaduso d'Este, diviso tra le bonifiche di Pomposa e i "*Ludi Mathematici"* ricchi di problemi relativi ai fluidi e ad una loro concreta applicazione.

52. Alberti, *De Re Aedificatoria*, X,II,5 (da *L'Architettura*, a cura di Portoghesi e Orlandi, cit.,p.886).

53. A. Dudan, *La Dalmazia nell'Arte italiana, Il Rinascimento*, Milano, 1921, vol.I, pp. 170, 177.

54. Da ultimo, in pieno clima municipalistico di rivendicazione cosentina: D.Rotundo, *Onofrio La Cava un architetto meridionale in Dalmazia*, «Calabria sconosciuta», 16, 1996, p.26. Nella letteratura napoletana l'ingegnere non ha ricevuto troppa attenzione, facendo parte di una serie assai nutrita di maestranze cavesi. Per le opere a Castelnuovo, nel 1451, insieme a Onofrio vengono citati, pariteticamente, anche altri tre Cavesi (R.Filangeri, *Castelnuovo reggia angioina e aragonese di Napoli*, Napoli, 1964, p.40).

1430; e questo perché il De Diversis giunse a sua volta a Ragusa nel 1434, il Palazzo dei Rettori bruciò una prima volta il 10 agosto 1435 e perché fu nel 1436 che presero sviluppo i lavori di ricostruzione del Palazzo, oltre a quelli dell'acquedotto cittadino. La corrispondenza cronologica di tutte queste vicende pugliesi e dalmate con gli scritti albertiani, con la "*Vita Sancti Potiti"* e con l'intercenale "*Felicitas",* è sempre molto stringente; ma sarà certo un caso.
La cosa interessante è il fatto che nei documenti ragusini Onofrio risultava occupato molto più per l'acquedotto, per le fontane pubbliche e per le relative cisterne, che non per i lavori al Palazzo dei Rettori, cui poté dedicarsi dopo il 1440, cioè una volta terminati gli interventi idraulici. Il 7 dicembre 1442 l'Ingegnere veniva attestato nella città dalmata per l'ultima volta e, ancora, in un contratto di pagamento per l'acquedotto. Egli era poi menzionato a Napoli, in altri contratti, il 19 aprile e 21 maggio 1451, e poi, nel luglio e nel settembre 1453, risultava tra i quattro maestri da La Cava, cui Alfonso d'Aragona affidava la costruzione di Castelnuovo. Nel 1455 Ragusa invitava nuovamente Onofrio a recarsi in città per fondere cannoni per due o tre mesi; ma da quel momento in poi non si dispone di sue ulteriori notizie, tanto che si ipotizza che nel 1456 egli fosse già morto.
Anche l'opera ragusina può dunque spiegare, per molti versi, i motivi dell'ammirazione di Alberti per gli architetti idraulici pugliesi e per le loro cisterne. Se per Dudan

«l'acquedotto, che dovette essere stato compiuto prima dell'ottobre del 1437, perchè il 16 di quel mese un deliberato del Consiglio autorizzava gli ufficiali a provvedere ai lavori di una "fontane de scarpello sopra la fabbrica dell'acquedotto", ha un percorso tutto sotterraneo e non presenta quindi nulla di artistico»[55],

in verità sottolineava giustamente Cvito Fiskovic, come

«tra gli architetti [giunti a Ragusa] e dedicati a più pratiche imprese ... si distinse Onofrio de la Cava, il quale, con Andrea de Bulbito da Tramonti, intraprese ... una delle più ardite imprese che la Repubblica ragusea avesse eseguito, e cioè il lungo acquedotto, conducendo in città l'acqua dalla vicina Rijeka [Fiume], ed erigendo nella stessa città due cisterne, le cui decorazioni scultoree furono però effettuate da altri maestri»[56].

Si era dunque trattato di un'impresa di grande impegno, cui faceva da parallelo nel Principato orsiniano, nello stesso torno d'anni, l'ampliamento e il restauro dell'acquedotto antico, che portava l'acqua alla città di Taranto; anche la nuova canalizzazione venne realizzata attraverso una serie di canali scavati sotto la roccia tufacea a psudo voltini, intervallati lungo tutto il percorso da pozzetti di sfogo e prelevamento delle acque per le varie necessità.
In Dalmazia era un vero e proprio *floruit* di maestranze regnicole, e pugliesi in particolari, come «Bellus e Ligerio», che oltre ad Onofrio giunsero a Ragusa come costruttori di cisterne; e poi Ludovico, Grimaldo e Jacopo de Quaranta, tutti da Cuma, che avevano realizzato sempre cisterne e canali nella città di Zara. Quindi, Marco di Pietro da Troia, che insieme con maestri dalmati fabbricava cisterne a Sebenico ed eseguiva altri lavori nei dintorni zaratini (non va dimenticato che nella sua bottega avviò la propria formazione il più famoso Andrea Alessi).
Certo è che non si trattava, nel "*De Re Aedificatoria"*, di una notazione casuale in riferimento alle cisterne pugliesi, soprattutto per chi, come Leon Battista, sarebbe stato noto, almeno all'inizio della sua attività architettonica, proprio come «idraulicus», tanto da condurre sottoterra, attraverso una collina, l'acqua di Trevi a Roma con cisterne, condotti e collettori, esattamente come Onofrio aveva fatto a Ragusa con i suoi castelli d'acqua e le sue fontane. Ci sorprende che nelle fonti gli ingegneri idraulici fossero in gran parte 'regnicoli' (da La Cava, da Cuma …); ma si trattava di territori che vedevano, non solo nelle realizzazioni, ma anche nel magistero di Marco da Troia, un acme di notorietà della quale Alberti non era certo disinformato.

4. Nelle terre dei Del Balzo di Andria, Castel Del Monte e Montepeloso: sulle tracce di Leon Battista Alberti, di Donatello, di Mantegna e di Francesco Laurana. Castel del Monte, reggia 'àltera'

Dopo il 1463 si ebbero in Puglia una serie di episodi architetteonici connessi non solo alle committenze dei regnanti aragonesi, ma anche a quelle dei grandi Baroni pugliesi, che gestivano ampi territori regnicoli (e la Storiografia dibatte ancora oggi se si trattava di Vicari semi-autonomi rispetto alla Corte napoletana come per il Principato orsiniano, oppure di 'semplici' feudatari; probabilmente, a seconda dei casi, si era in presenza di entrambe le figure giuridiche. Il che, ovviamente, aveva un forte impatto sulla politica delle committenze architettoniche, specie di natura sociale e infrastrutturale).
La conoscenza di una reale geografia politica di possessi e dipendenze, per il XV secolo, manca quasi completamente in riferimento al terriorio pugliese, per cui si è costretti a muoversi attraverso ristretti intorni cronologici, che restituiscono difficilmente la complessità e la ricchezza del problema. Vi sono, però, vicende significative, connesse ad un orizzonte assai più esteso, oltre alla presenza di importanti prodotti della cultura artistica e architettonica più aggiornata.

55. A. Dudan, *La Dalmazia* ..., cit.
56. Fiskovic, *Contatti artistici* ..., cit., pp.180-190.

Già negli anni finali del governo del principe Giovannantonio Del Balzo Orsini, i rapporti tra la Puglia e Mantova apparivano molto stretti, inaugurando una serie di relazioni che nei decenni successivi si sarebbero ulteriormente consolidate, anche per motivi politici. Nel 1459 veniva pressantemente richiesto il ritorno da Mantova a Galatina – centro nevralgico nella politica artistica del Principato per la presenza del «templum Orsinorum» la basilica di Santa Caterina - del miniatore galatinese Jacopo Bellanti, che, proveniente da Ferrara[57], stava operando, dal 1450, presso la corte dei Gonzaga[58]; nel 1463, poi, lo stesso miniatore veniva richiamato questa volta a Mantova per terminare quanto già iniziato[59]. La notizia potrebbe costituire una sorta di *unicum*, se non fosse che a Galatina vi era un affermato *scriptorium* di testi greci e che, quindi, la cultura del 'libro artistico' vi trovava attenzioni particolari, esattamente come nelle 'più aggiornate' corti settentrionali.

Dopo la morte del Principe, nel 1463, i rapporti con Mantova vennero intessuti dalla famiglia pugliese dei Del Balzo di Andria e Venosa (l'antica patria di Orazio), fino al matrimonio, nel 1479, di Gianfrancesco Gonzaga di Rodrigo con Antonia Del Balzo, nipote del duca Francesco II di Andria (1410-1482). Nota ricaduta artistica di quell'evento nuziale fu la commissione, nei primi anni Ottanta, della famosa «Tazza Gonzaga», realizzata da Pier Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico[60]. Che cosa abbia comportato, oltre a ciò, la complessa politica matrimoniale gonzagesca, a livello di produzioni dotali o di scambi culturali in Puglia, purtroppo lo ignoriamo; ma l'Andria dei Del Balzo si pose come nuovo polo, dopo la stagione orsiniana, per la diffusione delle attenzioni umanistiche nel basso Adriatico. E di ciò, ne restano consistenti testimonianze.

Un primo, fondamentale, riscontro artistico, pur ignorato usualmente dalla Critica, interessa, ancora una volta, Leon Battista Alberti e, questa volta, la sua produzione letteraria.

Del 7 febbraio 1486 è la raccolta postuma di una serie di «dicteria», cioè di detti e motti, che sono stati scritti sul foglio di sguardia di un Codice Laurenziano, conservato a Firenze presso la Biblioteca Medicea-Laurenziana (pluteo 90, sup.47), contentente opuscoli di Leonardo Bruni, vecchio amico di Alberti. È interessante il fatto che quei detti, che sono stati riconnessi a Leon Battista Alberti, risultano associati a delle località geografiche con ulteriori appunti a margine; non sappiamo in che rapporto i luoghi indicati stiano con il singolo «dicterium» (cioè se esso fosse stato composto per quel luogo, oppure se fosse stato conosciuto o letto lì dal redattore del codice), ma certamente una connessione doveva esserci.

In particolare, il motto 'albertiano'

«Vanità ciba tucti, onde sovente/ sumus delusi et fallimur in essa:/ piglia qual sentier voi, tucto è niente»

risulta associato, con una graffa, alla indicazione «in Andria»[61].

La notizia potrebbe sembrare, ancora una volta, il risultato di conoscenze erratiche o di *spolium* incontrollabili, ma il panorama complessivo comincia a mostrarsi un po' troppo ricco, per trattarsi di semplici casualità. E in supposti viaggi di Alberti dalle sorgenti del Sele fino in Puglia ritornano ad essere argomento estremamente cogente.

Così, sarà sempre un caso, ma di recente si è avuta l'inaspettata acquisizione storiografica dei contorni di una interessante donazione di opere di altissimo pregio artistico che, nel 1454 o poco dopo, il prelato Roberto de Amabilibus (o de Mabilia) «de Apulia», residente a Padova, avrebbe fatto alla chiesa Matrice della sua città natale, Montepeloso-Irsina (allora compresa nei domini pugliesi di Francesco II Del Balzo di Andria).

In occasione dell'elevazione della chiesa della cittadina a Concattedrale insieme a quella di San Riccardo ad Andria, la vicenda, oggi ricostruita da Clara Gelao[62], vedeva l'arrivo a Montepeloso, attraverso il porto di Bari e poi via terra, di una raffigurazione con "*Sant'Eufemia"* dipinta da Andrea Mantegna (attualmente nel Museo di Capodimonte a Napoli); di una statua della "*Santa"* con in mano un modello della cittadina, variamente attribuita a un prototipo di Donatello, allo stesso Mantegna o a Pietro Lombardo,

57. A.Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale*, Roma, 1993, vol.I, doc.536 a. 1445: «Jacopo de lo Reame de Neapoli aminiatore».

58. P. Piva, *Sui rapporti tra Polirone e Mantova: il «maestro del 1449» ...* in *I secoli di Polirone,* Catalogo, a cura di P.Piva, San Benedetto Po (Mn), 1981, vol.II, pp.607-608; S.Loccaso, *Fonti archivistiche per le Arti a Mantova tra Medievo e Rinascimento*, Mantova, 2005, pp.35-36.

59. Cfr. M.Paone, *Arte e cultura alla corte di Giovanni Antonio Del Balzo Orsini* in *Studi di Storia pugliese in onore di G.Chiarelli*, a cura di M.Paone, Galatina, 1973, vol.II, pp.59-101. M.Cazzato, *Giacomo Bellanti miniatore galatinese del '400 alla corte mantovana dei Gonzaga*, «Bollettino Storico di Terra d'Otranto», I, 1991, pp.57-73.

60. D.Heikamp, *L'Antico*, Milano, s.d. (ma 1966). Da ultimo: A.Radcliffe, *Tazza Gonzaga* in *Splendour of the Gonzaga*, Catalogo, a cura di D.Chambers e J.Martineau, Milano, 1981, pp.46 e 153 scheda n.53. E per le medaglie coniate sempre dall'Antico per Antonia Del Balzo: A.Radcliffe, ivi, scheda n.50.

61. Il motto è edito in R. Fubini e A.Menci Gallorini, *L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e erudizione,* «Rinascimento», XII, 1972, n.1 p.44.

62. C.Gelao, *Andrea Mantegna e la dotazione 'de Mabilia' alla cattedrale di Montepeloso*, Matera, 2003.

63. Si veda per la polemica sugli Autori delle opere: *A casa di Mantegna. Cultura figurativa a Mantova nel Quattrocento*, Catalogo della Mostra, a cura di R.Signorini, Cinisello Balsamo, 2006.

ma comunque ritenuta un «capolavoro»[63]; ancora, di un dipinto, oggi perduto, con la "*Dormitio Virginis"*; di un reliquiario, con reliquie di Sant'Eufemia, di officina orafa padovana; di un Crocifisso monumentale; di vari libri miniati; di un fonte battesimale in pietra brecciato di Verona e di una colonna votiva, in pietra vicentina di Nanto datata «MCCCCLIIII», che dovevano forse far parte di un unico apparato devozionale (un altare o un ciborio per il fonte stesso).

Dunque, l'importanza di quel trasporto appare notevole, ma è stata letta, forse un po' troppo unidirezionalmente, come un evento 'privato' del De Amabilibus, peraltro rettore dal 1450 della chiesa di San Daniele a Padova, cappellanìa urbana dipendente dal monastero di Santa Giustina, ma, soprattutto, chiesa frequentata assiduamente da personaggi del calibro di Palla Strozzi (che addirittura ricordò il De Mabilia in un suo "*Legato*"[64]).

Invece non va affatto trascurata la rilevanza politica dell'elevazione della vecchia chiesa di Montepeloso a Concattedrale, insieme a quella di Andria[65]; la sua nuova dedicazione a Sant'Eufemia (che era anche la patrona di Rovigno d'Istria); il sostanziale rifacimento di alcune parti dell'edificio, come quella absidale, per committenza di Francesco II Del Balzo (una cui figlia venne chiamata, non a caso, Eufemia); le nuove dinamiche innescate, nel feudo delbalziano, dalla rilevanza attribuita a Montepeloso, anche come santuario e fulcro della devozione baronale. La data, 1454, assunta come di poco precedente al trasporto poiché segnata sulla tela di Capodimonte oltre che incisa sulla colonna votiva («sub anno D.ni MCCCLIII hoc opus fieri fecit/presbiter Robertus [...] de Mabilia»), va probabilmente riferita alla preparazione dei manufatti artistici, più che a tutto il passaggio, avvicinando, così, la vicenda alla seconda serie delle opere promosse dallo stesso Francesco del Balzo per il suo dominio, e cioè alle nuove dotazioni, tra il 1460 e il 1474, per la chiesa di San Domenico ad Andria, con il busto dello stesso *Francesco*[66], variamente riferito al dalmata Francesco Laurana[67] o a Domenico Gagini[68].

E in riferimento all'artista dalmata, Michele D'Elia[69] ipotizzava un suo soggiorno nell'area andrianese, tra il 1472 e il 1474, anche per la realizzazione di un portale nella chiesa di Sant'Erasmo a Santéramo in Colle (ora ne restano, nell'interno, un frammento della lunetta raffigurante una *Madonna col Bambino* e due pilastrini, oltre ad una *Annunciazione*)[70].

Ma la committenza - ancora tutta da indagare - dello stesso Del Balzo si articolava, probabilmente, anche nella realizzazione della chiesa di Santa Maria di Porta Santa ad Andria (con portale nelle cui mostre sono due medaglioni scolpiti, tradizionalmente ritenuti ritratti rinascimentali di "*Federico II di Svevia*" e di suo figlio "*Manfredi*"); nei progetti per San Michele Arcangelo a Montepeloso (nel 1449 il papa Niccolò V aveva già dato la sua autorizzazione per l'opera) e soprattutto nei lavori intrapresi, dopo il 1438, per la cattedrale di Andria.

Il trasporto coordinato dal De Amabilibus deve aver dunque concorso alla politica artistica dei Del Balzo, aggiornando, così, nuovamente, il panorama culturale pugliese alle istanze più innovative[71]; soprattutto se il vero committente degli acquisti padovani fosse stato proprio il Del Balzo e il De Mabilia avesse rappresentato colui che, grazie alle sue conoscenze *in loco*, era in grado di promuovere e coordinare quegli acquisti stessi (specie se in connessione al *milieu* albertiano e a quello mantegnesco, ancora una volta all'insegna di un aggiornato gusto condiviso con la frontaliera Ragusa[72]).

Aprire, insomma, un nuovo capitolo di indagine sulla committenza e la corte artistica dei Del Balzo di Andria appare operazione che non potrà che mostrarsi foriera di interessanti stimoli; se non altro alla luce dell'aulica parentela gonzaghesca e per le suggestioni andriesi connessi al regno di Federico II (oltre alle attestazioni documentarie, nel Duomo, rifatto tra il 1438 e il 1465, trovavano posto le tombe tradizionalmente indicate come di Jolanda di Brienne e di Isabella d'Inghilterra, moglie dell'Imperatore svevo).

64. G.Fiocco, *Prefazione* in *La basilica di Santa Giustina. Arte e Storia*, a cura di L.Zovatto, G.Bresciani Alvarez, N.Ivanoff, A.R.Pepi e A.Sartori, Castelfranco Veneto, 1970, p.15.

65. La centralità del Vescovado di Andria sarebbe stata ribadita dall'affidamento del titolo, nella seconda metà del Quattrocento, a Stefano Porcari, della famosa famiglia romana (si ricordi al proposito il "*De Porcaria coniuratione"* di Alberti). L'unione del Vescovado di Andria e Montepeloso si sarebbe protratta fino al 1479.

66. Le vicende sono riassunte in R.Mavelli, *Busto di* Francesco II Del Balzo in *Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, Catalogo a cura di R.Cassano, R.Lorusso Romito e M.Milella, Bari, 1998, p.379.

67. C. von Fabriczy, *Un busto del '400 in Andria*, «Rassegna d'Arte», 1907, pp.57-59; A.Venturi, *Storia dell'Arte Italiana; Vol.VI: La scultura del Quattrocento*, Milano, 1908, p.1047.

68. S.Bottari, *Per Domenico Gagini*, «Rivista d'Arte», 1935, p.77.

69. M.D'Elia, *Appunti per la ricostruzione dell'attività di Francesco Laurana*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari», V, 1959, pp.1-23.

70. M.D'Elia, *Ipotesi intorno a un bassorilievo di Sant'Eramo*, «Commentarii», X, 2-3, 1959, pp.108-114; Idem, *L'* Annunciazione *di Sant'Eramo* in *Mostra d'Arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò*, Catalogo, Roma, 1964, schede 74-76.

71. Si veda ora anche *Scultura del Rinascimento in Puglia*, Atti del Convegno, a cura di C.Gelao, Bitonto, 2004.

72. S.Kokole, *A relief of "Fortitude" and the "*Tarocchi" *of Mantegna in Dubrovnik (Ragusa)* in *Prilozi Prijateljev Zbornik*, Spalato, 1992, vol.II, pp.21-30.

A questo proposito, una ulteriore suggestione riguarda le problematiche costruttive riferite alla più celebre architettura collocata all'interno del Dominio feudale andriese: il federiciano Castel Del Monte, «castrum Sanctae Mariae de Monti». Nella davvero esuberante letteratura relativa al complesso fortificato, i riferimento alle eventuali vicende architettoniche della fabbrica in età umanistica sono stati in gran parte trascurati, nonostante il loro interesse. Alcune importanti informazioni sono però state riportate, nel 1876, nell'"Atto di cessione" della proprietà da parte del duca Ferdinando Carafa, la cui famiglia era proprietaria dell'immobile dal 1552, al Governo Italiano: un'accurata "Relazione storica" ripercorreva le vicende del monumento certamente fondandosi su una documentazione archivistica familiare (testimoniata ora da alcuni documenti conservati nel fondo «Carafa d'Andria» dell'Archivio di Stato di Napoli[73]). Così

«Castel Del Monte, venuto in possesso del reame re Alfonso d'Aragona, mutò via sorte (1449) … dopo che nel 1342 per forza d'armi era stato saccheggiato e spogliato d'ogni sua dovizia … [come anche nei] lunghi anni [successivi che] volsero d'invasioni straniere, di lotte partigiane … Alfonso riposelo nel massimo splendore: né mai in sì gran lusso erasi visto per lo innanzi sfolgorare, che egli intese in tal modo festeggiare la recuperata sua salute ed onorare la sua donna, la bellissima Lucrezia d'Alagno»[74].

Il castello era ormai adibito a luogo di ricevimento ufficiale per la Corte napoletana, quando evidentemente la situazione a Napoli non risultava pacificata o si volevano sottolineare i legami pugliesi della dinastia (il principe Ferrante sposava Isabella Chiaromonte di Copertino, mentre il principe Federico si univa a Isabella Del Balzo d'Andria e Altamura).
Ma un evento di grande rilevanza diplomatica internazionale avrebbe interessato di lì a poco il castello, all'indomani della morte di Alfonso:

«Ferrante, ottenuta la contrastata bolla d'investitura, fu in Barletta nello scorcio del febbraio 1459 incoronato e acclamato Re … sì che … fu d'ogni maniera celebrato il fausto avvenimento con vera pompa reale nel Castel Del Monte»[75];

tanto che

«grande … fu la sorpresa del Re, e di tutto il suo seguito, nel vedere il Castello Del Monte, dove dimorò per non pochi giorni»[76].

Piacerebbe pensare che anche Alberti, tra i messi papali, fosse presente all'evento (che motiverebbe le notazioni pugliesi del "*De Re"* e anche il "*dicterium"* di Andria), anche se la situazione politica piuttosto confusa (l'accettazione del «Re-bastardo» non fu affatto pacifica e, anzi, risollevò le sorti dei filo-angioini) , invita a qualche cautela. Pio II appoggiò Ferrante, infatti, solo dopo le pressanti richieste del duca di Milano, Francesco Sforza, in occasione della Dieta di Mantova (27 maggio 1459-14 gennaio 1460) e dunque, ad incoronazione già avvenuta a Barletta (febbraio 1459).
Certo è che tutta l'area pugliese era però frequentata, in quegli anni per motivi bellici, da importanti generali, come ci racconta lo storico aragonese Giovanni Pontano nel suo "*De bello Neapolitano*", testo *"* redatto in varie stesure tra il 1465 e il 1499 e riferito, appunto, alle lotte di Ferrante contro gli Angioini e i Baroni loro alleati, fino alla battaglia di Troia, del 18 agosto 1462, cui erano poi seguiti alcuni mesi di pace, fino all'ottobre del 1463.
In primo luogo lo storico aragonese leggeva la complessa situazione geografico-politico 'delle Puglie' suddividendole in «Apuliam, Peucetiosque ac Salentinos»[77], laddove l'Apulia corrispondeva all'incirca alla Capitanata foggiana ovvero «Capitinatam» che si indendeva in alcuni casi estasa anche al Barese per la derivazione del nome dal «catapano» bizantino, oppure la si indicava come «fines Daunorum» (p.145); la Terra

73. Riferiti al 1507 e al 1552 sono stati editi in M.Losito, *Castel Del Monte e la cultura arabo-normanna in Federico II*, Bari, 2003, p.165.

74. Contratto di cessione tra il signor Ferdinando Carafa, Duca di Andria, e il Governo italiano del predio denominato Castel Del Monte in Provincia di Bari, Napoli, 1876 in Archivio Centrale dello Stato di Roma, Fondo «Antichità e Belle Arti», II versamento, 1860-1890, b.36, fasc.448. Il "Contratto" è stato edito in E.Merra, *Castel Del Monte presso Andria. Ricordi storici*, Bologna, 1895. pp.242-246, n.XLIX; e ora in M.Losito, *Castel Del Monte* …, cit.,, pp.172-174.

75. Contratto di cessione tra il signor Ferdinando Carafa …, cit. Ancora nel 1463 la richiesta del castellano a re Ferrante per pagamenti di servigi comunque resi allo «Illustre principe de Taranto … e per caczare da lo dicto castello tucte le [sue] robe» : in Merra, *Castel Del Monte …,* pp.234-235 (il castello era stato conquistato dal Principe nel 1462; egli era poi morto ad Altamura il 14 novembre 1463). Quindi, nel 1487 (A.Giannuzzi, *Codice diplomatico barese* …, Bari, 1935, vol.XII: *"Le carte di Altamura"*, pp-538-539 n.361) e nel 1498 (Merra, *Castel Del Monte* …, cit., pp.236-237) il passaggio del fortilizio sotto il controllo di Federico d'Aragona, figlio del Re, un volta sconfitto Pirro Del Balzo, figlio di Francesco II, che aveva partecipato alla Seconda Congiura dei Baroni; e il *castrum* veniva posto in dote a Isabella Del Balzo, moglie dello stesso Federico.

76. R.D'Urso, *Storia della Città d'Andria dalla sua origine sino al corrente anno 1841*, Napoli, 1842, p.107. L'Autore fa riferimento ad un Decreto reale stilato nel Castello nell'anno 1459 a favore di Pirro Del Balzo e del suo matrimonio.

77. Giovanni Pontano, *De bello Neapolitano* e *Actus* (1465 – 1499) in L.Monti Sabia, *Pontano e la Storia. Dal "De bello Neapolitano"*

dei Peucezi era più propriamente la Terra di Bari da connettere al Ducato sforzesco; e quindi il Salento, si trovava nella parte più meridionale («Calabria … sed Hydruntina hodie terra dicitur»)[78].
Un complesso sistema di alleanze filo-aragonesi da una parte e filo-angione dall'altra, dopo l'incoronazione del «bastardo» Ferrante alla morte di Alfonso il Magnanimo, aveva visto in Apulia lo scontro tra le truppe comandate, tra gli altri, da Ercole d'Este nel campo francese; e da Alessandro Sforza e da suo nipote Roberto di Sanseverino (figlio di una sua sorella) in quello aragonese. Ma a Trani (e probabilmente proprio a Castel Del Monte come farebbe ipotizzare la lettera del Castellano a Ferrante del 1463) risiedeva, presso il principe Giovannantonio Del Balzo Orsini, anche Sigismondo Pandolfo Malatesta di Rimini, dopo la sconfitta subita - il 13 e il 14 del mese – da Federico da Montefeltro nella battaglia di Mondolfo[79]. I legami tra Sigismondo e il Principe erano stretti da anni, anche perché Segretario particolare di Sigismondo a Rimini era Gaspare Broglio di Tartaglia, nipote per via naturale di Raimondello del Balzo Orsini, suo nonno e padre anche di Giovannatonio, che dunque gli era ziastro; fittissimi erano poi i contatti commerciali (e quindi non solo) lungo le coste dell'Adriatico, tanto che sappiamo di un commesso del Signore di Rimini che il 22 dicembre del 1454 - e si tratta dell'unico caso del tutto fortuito che ci è giunto a sottintendere però una realtà di ben altro rilievo - passava «al viagio de Schiavonia ... poi l'à mandato a Venegia e pensa de nauligare per Puglia»[80]. Ancora, nel 1461, di ritorno da un viaggio a Ragusa, dove aveva possedimenti, Sigismondo aveva fatto naufragio in Puglia, accolto dai Baroni locali[81]; nel corso delle ostilità contro il Papa e Federico da Montefeltro del 1462, tra i pochi alleati del Riminese c'era stato proprio il Principe orsiniano, che aveva poi mandato armati in Romagna (attirandosi così un anatema papale).
E non è forse un caso che proprio in quella lettera del 1 dicembre 1463 compaia per la prima volta la denominazione di «Castel Del Monte» decretando la sparizione del tradizionale toponimo «Castello di Santa Maria» derivato dalla vicina chiesa.
Nel 1492 poi, ancora una importante ambascieria a Castel Del Monte, in quella che si configurava, dunque, come la 'seconda reggia napoletana', la reggia 'altera':

«vi convenivano Cesare Borgia, inviato dal proprio genitore papa Alessandro VI … e la [sorella] germana Lucrezia … a complimentare la regina Isabella Del Balzo»[82].

Ancora un utilizzo come residenza 'di corte' tra gli ultimi anni del Quattrocento e il 1507 allorché Consalvo di Cordova vi si trasferì, dando luogo peraltro ad un contenzioso con il Duca dì Andria che ne rivendicava il possesso, fino ad un Atto finale del 1507[83].
Di quelle sontuose trasformazioni quattrocentesche dopo le devastazioni del secolo precedente non abbiamo indicazione precisa (a causa delle distruzioni successive), anche se qualche traccia sembra rimanere.
Una prima notazione va sui problemi dell'incrostazione marmorea.
Pina Belli d'Elia nel 1992 ricordava come, già nel 1449, fossero stati eseguiti svariati capitelli posti nell'antica residenza federiciana[84], anche se di quel montaggio non veniva fornita alcuna indicazione specifica. Interessante, anche se non cronologicamente circostanziata, l'analisi svolta poi da Maria Losito, che ha concluso che «l'edificio progettato da Federico II … [costruito] in sei anni circa … non prevedeva due piani come oggi, ma bensì ne prevedeva uno solo»[85].

A motivare una tale ipotesi che il castello federiciano non avesse il primo piano, si porrebbero, secondo l'Autrice, una serie di caratteristiche, tra le quali le principali, all'interno di ben «dieci classi di elementi di prova»:

« … notiamo una diversità del colore e delle dimensioni delle cortine murarie nei due livelli del cortile interno;
… soltanto al pianterreno … vi sono due iscrizioni interpretabili come probabili monogrammi di Federico II .. e di Manfredi;
… la decorazione marmorea e scultorea … al pianterreno è più aulica e classica (quindi federiciana) di quella del piano superiore … documentando così una doppia fase di costruzione;
… al piano terreno nella sala 1 ritroviamo paramenti murari a corsi orizzontali di diversa altezza … mentre al piano primo nella sala 1 vi è un paramento murario con conci di reimpiego [assai diversi]:

all'"Actus", Roma, 1995, p.95. Da questa edizione sono tratte tutte le citazioni dell'opera pontaniana.

78. Pontano, *De bello* …, cit., Lib.II, cap.IX: «Digressione sulla Puglia», p.121.
79. Pontano, *De bello* …, cit., p.144.
80. In C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Milano-Roma, 1925, doc.XIII, p.590.
81. G.Soranzo, *Sigismondo Pandolfo in Morea e le vicende del suo Dominio*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», VIII, 1918, pp.212-280.
82. *Contratto di cessione tra il signor Ferdinando Carafa …,* cit. Lucrezia Borgia sarebbe divenuta Duchessa di Corato e Bisceglie nel 1498.
83. M.Losito, *Castel Del Monte* …, cit.,, p.165.
84. P.Belli D'Elia, *Il maestro dei capitelli. Un ignoto scultore dell'Italia Meridionale nella Cattedrale di Traù*, «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji» (Spalato): *Prijateljev Zbornik, Vol.I*, 32, 1992, p.252 n.10. Il riferimento era al volume: C*astel del Monte. Il reale e l'immaginario*, Bari, 1981.

… gli incroci angolari dei due piani, pur mostrando una continuità nel sistema delle ammorsature sono diversi perché i conci dei paramenti sono differenti;
… le pareti divisorie al piano terreno e al piano superiore non combaciano .. e le porte e le finestre sono decentrate … potendo così indicare due diverse fasi di costruzione;
… anche la distribuzione formale degli ambienti del pianterreno, più razionale, meno labirintica … con la totale autosufficienza di un impianto monoplano»[86].

Inoltre

«il primo piano di Castel del Monte, in contrapposizione al piano terreno, non riprende alcun elemento classico. Infatti la struttura architettonica, i dettagli di basi, capitelli, modanature e soprattutto la decorazione con marmi e statue, fatta eccezione per l'opus reticulatum delle volte a botte tagliate, seguono uno spiccato gusto francese, molto diffuso in Puglia nel XIV secolo»[87].

Dal punto di vista cronologico, una tale sopraelevazione sarebbe avvenuta secondo l'Autrice

«in occasione delle nozze di Bertrando Del Balzo con Beatrice, figlia di Carlo II d'Angiò … nel marzo 1308 … e poi ancora nel 1336, data delle nozze tra il principe Umberto de la Tour du Pin … e Maria del Balzo»[88].

Cosicché «al piano superiore il duca Bertrando Del Balzo costruì il suo appartamento e quello della sua corte»[89].

In verità dalle cronache e dalle notizie documentarie pervenuteci non si parla affatto di grandi interventi sulla fabbrica federiciana durante il XIV secolo[90] e, se si deve accettare una radicale trasformazione, sembrerebbe più da riconnettere al XV secolo, per le presenze dei reali.
L'idea, però, di una sopraelevazione, successiva alla costruzione, del complesso federiciano sembra molto difficile da accettare. Quali tracce allora, può avere lasciato la committenza aragonese sul castello?
Forse potrebbero essere quattrocentesche le ghiere delle tre finestre del piano superiore che affacciano sul cortile centrale. Il linguaggio classico sarebbe stato opportunamente declinato in chiave tardo-antica e romanica, con forti influssi bizantini, nella realizzazione, in unici blocchi, di una fascia più esterna maggiormente connessa al linguaggio classico, e una più interna, in prossimità dell'apertura, con decorazioni ad acanto spinoso, appiattito e semplificato. Va notato che le tre ghiere appaiono opportunamente differenziate, in nome di una *varietas* 'molto quattrocentesca' e certamente ricercata da parte di chi intendeva sondare le possibilità del linguaggio classico: in una prima finestra si tratta di fusarole canonicamente alternate a perle; in una seconda apertura, la ghiera esterna è trattata con un festone a foglie molto morbide, un serto classico estremamente ricercato; nella terza finestra si vedono ovoli, appiattiti e allargati, ma canonicamente alternati a frecce. Il trattamento del marmo rende effetti classici molto ricercati, mentre la durezza dell'acanto spinoso delle ghiere più interne, pur appartenendo agli stessi pezzi, ricorda la scultura dalmata e le difficoltà di *ductus* derivate dalla lavorazione della pietra calcarea.
Quello stesso tipo di trattamento della ghiera con fusarole e perle è presente anche in una porta-finestra del piano terreno di accesso al cortile ottagono; caratteri linguistici che inducono a considerare, dunque, anche per un tale elemento, un riferimento cronologico al Quattrocento, specie se li si confronta con le ghiere 'a dente di lupo' della cattedrale di Foggia o del Palatium federiciano in città. Il dubbio che possa trattarsi di parti di restauro va sempre posto, ma, in questo caso, le vecchie foto del castello[91] e anche le opere di ripristino attestate[92] sembrano fugare una tale possibilità (e, oltretutto, la quasi perfetta conservazione degli elementi, al di là della diversità di materiale lapideo rispetto al paramento vicino, in molti punti soggetto a cuci-scuci, contribuisce a far supporre una sua recenziorità).
Anche le finestre-bifore, poste sulle facce dell'ottagono rivolte verso l'esterno, mostrano un trattamento della lunetta all'interno dell'arco – lunetta scandita da tondi traforati a cerchi molto regolari – che sicuramente traguarda a modelli classici e bizantini, ma che mostra un''aura adriatica' quattrocentesca, molto vicina al gusto delle realizzazioni veneziane dei Lombardo (anche se

85. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. p.24.
86. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. pp.24-34.
87. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. p.133.
88. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. p.135 e p.36.
89. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. p.75.
90. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. pp.35-36.
91. Losito, *Castel Del Monte* …, cit. p.20. E anche G.Tattolo, *Castel Del Monte. La leggenda, il mistero*, Fasano, 1997.
92. Per la storia degli interventi restaurativi e le relative "Relazioni": F.Sarlo, *Il Castel Del Monte e le riparazioni ora fatte per ordine del Ministero della Pubblica Istruzione*, Firenze, 1885; G. De Tommasi, *Cento anni di restauri a Castel Del Monte*, «Rassegna Tecnica Pugliese. Continuità», XII, 1978, 1, pp.3-40; Idem, *I restauri tra leggende e realtà* in *Castel Del Monte. Il reale e l'immaginario*, Bari, 1981, pp.101-144; Idem, *I restauri e l'immagine* in *Federico II, immagine a potere*, a cura di M.S.Calò Mariani e R. Cassano, Venezia, 1995, pp.313-318; Tattolo, *Castel Del Monte* …, cit.; M.Pafundi, *I restauri di Castel Del Monte*, «Kermes», XXXIII, 1998, pp.31-46; Losito, *Castel Del Monte* …, cit., pp.141-199 («Fonti documentarie sulla fabbrica e sui restauri di Castel Del Monte»). Per l'imbotte interno delle finestre sono attestate opere di sostituzione, per favorire l'inserimento delle «invetriate» nel

non attestati. In questi casi devono essere stati compiuti restauri di ripristino[93,] ma sicuramente seguendo il modello originario, nonostante la caratterizzazione materica di questi elementi sfugga – addirittura marmo Proconnesio? Anche se sembrano, piuttosto, calcari locali - ed essi vengano considerati originali, cioè duecenteschi, nella letteratura più specialistica, anche se non fatti oggetto di analisi dettagliate[94]).

A questo proposito, «l'analisi delle tessere marmoree delle lunette delle finestre compiuta dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti nel 1902 aveva portato all'identificazione di "pietre mischie" (brecce), porfidi e marmi verdi»[95]. Oggi resta traccia di una «tessera in ceramica smaltata, come unica documentazione rimasta in un oculo della lunetta di una bifora»[96], secondo un trattamento che indirizza, anche in questo caso, verso i restauri quattrocenteschi, più che verso la cultura federiciana.

Restano ancora due espressioni morfologiche dal riferimento estremamente problematico, ma che sembrano richiedere una riflessione ulteriore.

La raffigurazione, con protome umana con capelli al vento, posta all'interno della volta della torre 3, non sembra poter essere comparata, come *ductus* scultoreo, agli altri elementi decorativi (protomi, mensole, chiavi di volta) presenti nel Castello: non pare un prodotto medievale, né duecentesco (lontano anche dai prodotti pisani della Scuola di Nicola), ma neppure classico, L'espressività, pur deformata dalla *facies* mostruosa del personaggio (più che dalla caduta del naso), sembrerebbe orientare piuttosto verso un prodotto umanistico, specie se di 'Scuola dalmata', con una plastica che ricorda quello dei ritratti dell'esterno della cattedrale di Sebenico.

Ancora più complessa la questione della finitura rossa, come colorazione delle pareti, che adornava le sale superiori del Castello: ne restano ormai poche tracce sui fusti delle colonne, ma sappiamo che invece era diffusa su tutte le superfici tanto da celare la natura dei materiali lapidei. Non vi è dubbio che si tratti di un uso antiquario connesso al concetto di regalità, in parallelo all'impiego (vero o alluso) del porfido nelle varie *crustationes*. Dalle più recenti indagini archeometriche si sa che si tratta «di un pigmento artificiale, applicato prevalentemente sulle bande bianche del marmo secondo una pratica tardo-antica … I controlli dei campioni analizzati … escludono che la colorazione rossa del marmo sia dovuta a colonizzazione microbica da parte di batteri, alghe e funghi .. e che la colorazione tende a concentrarsi nei pori intercristallini del marmo sotto forma di esili filamenti, che penetrano maggiormente nelle bande bianche più ricettive al colore applicato in superficie rispetto a quelle grigie … Alla microanalisi, le superfici colorate indicano la presenza di piombo ed è verosimile pertanto, che il colore usato sia un suo composto chimico, verosimilmente il Minio»[97].

Le indagini, ovviamente, non forniscono una datazione di quel pigmento miniato, ma certo ne era servita una gran quantità (e in Italia se ne trovava poco invece, se non nelle miniere presso Iglesias, possedute peraltro sia da Federico II sia da Alfonso d'Aragona, il quale però poteva anche servirsi dei giacimenti spagnoli presso il fiume Minio, da cui il nome della sostanza. Un'altra importante miniera di piombo era presso Longobucco nel Cosentino, che probabilmente Strabone indicava come di rame per la località di "Temese"): tutto ciò rendeva l'apparato decorativo di Castel del Monte decisamente prezioso, ben al di là della realizzazione di singoli codici miniati. Il problema torna, dunque, alla destinazione iniziale del Castello e l'impegno profuso nel volerlo rendere una residenza di Corte, a quanto ne sappiamo così singolare per il XIII secolo; anche se proprio sul fatto che Federico II vi abbia mai risieduto restano gravi interrogativi. Ma se si vuole continuare nella serie delle domande: che prove abbiamo che alla Corte federiciana si adornassero le pareti con colorazioni in Minio? O che si leggesse il "*De Architectura*" di Vitruvio, che di Minio parlava proprio per la colorazione delle superfici (Lib.VII, Cap.XII)? Siamo però certi che si amassero quel tipo di finiture almeno fin alla corte normanna di Enrico VI come dimostra, ad esempio, la raffigurazione, nel "*Carmen de rebus siculis*" di Pietro da Eboli (anteriore al 1197), del "*Teatrum imperialiis palacii*" in cui si alternano, appunto, colonne rosse (porfido) e verdi (serpentino)[98].

Per il Quattrocento antiquario, e aragonese in particolare,

1884 (Losito, *Castel del Monte* …, cit., p.185).

93. In uno studio specifico del 1911, accompagnato da disegni, si notano le ghiere più esterne della bifora sul portale principale, decisamente consunte e con qualche caduta: A.Vinaccia, *Le finestre di Castel Del Monte*, «Rassegna Tecnica Pugliese», IV, 1911, pp.49-55.

94. F.Zezza, *Castel del Monte. La pietra e i marmi*, Bari, 2005, p.64, fig.55: «le bifore che si aprono sul prospetto esterno del Castello conservano ancora il marmo del listello delle finestre, della lunetta e della rosa centrale». Vi sono senza dubbio molti elementi di restauro, pur seguendo il *ductus* originario.

95. Già Avena, Direttore dell'Ufficio Regionale, notava come vi fossero negli «oculi delle lunette delle bifore frammenti di intarsi»: A.Avena, *Monumenti dell'Italia meridionale*, Roma, 1902.

96. Zezza, *Castel Del Monte* …, cit., p.98, fig.84.

97. Zezza, *Castel Del Monte* …, cit., p.70. La natura di quella colorazione ha attirato l'attenzione degli Studiosi che se ne sono a lungo occupati.

98. In *Federico II. Immagine e potere*, Catalogo della Mostra, a cura di M.S.Calò Mariani e R.Cassano, Venezia, 1995, p.2. In particolare: A.Pratesi, *La scrittura latina nell'Italia Meridionale nell'Età di Federico II*, «Archivio Storico Pugliese», 25, 1972,

siamo invece molto più informati. Sappiamo che, già a partire da Alfonso d'Aragona, vennero promossi radicali restauri a Castel Del Monte per renderlo residenza di Corte, dove si ricevevano ambasciatori e legati (dunque necessitavano ambienti 'regali'); sappiamo che Alfonso il Magnanimo in persona leggeva Vitruvio[99] e così anche suo nipote Alfonso, Duca di Calabria[100]; sappiamo che il gusto per la colorazione rossa delle pareti delle sale di ricevimento cortigiano era diffuso a Napoli, tanto che anche gli ambienti di Castel Nuovo venivano adornati per le varie occasioni di ricchi arazzi e parati decorati in rosso (e che si trattasse di un gusto diffuso lo dimostra il fatto che restano, significativamente, le pur flebili tracce di colorazione rossa rinvenute nelle scanalature dei fusti delle colonne esterne sulla facciata del Tempio malatestiano di Rimini[101] …).

Insomma, senza voler rinunciare ad una dimostrazione di regalità antiquaria da parte di Federico II nelle stanze superiori di Castel del Monte, è probabile che in periodo aragonese quegli apparati di finitura siano stati notevolmente ripresi in linea con i 'restauri umanistici' di un manufatto a lungo considerato antico.

5. Pisanello nel Principato Del Balzo Orsini: tracce documentarie (1434) e suggestioni formali per le committenze orsiniane (Galatina, Corigliano e Soleto)

Nonostante i silenzi e i dubbi che ancora avvolgono la situazione artistica della Puglia nel periodo del Principato orsiniano (fino al 1463), restano importanti tracce di una stagione assai più articolata e complessa di quanto non si sia usi credere.

Una prima, importante testimonianza ci viene restituita da un documento, ancora oggi assai sottovalutato dalla Critica, e invece assai rilevante non tanto per le sue ricadute contingenti, quanto per le aperture umanistiche internazionali' dell'area pugliese. Da un complesso Atto di successione ereditaria, stilato a Verona tra Pisanello «pictor egregius», sua madre e sua sorella, il 14 giugno 1434, sappiamo che l'Artista era stato impegnato, già nei mesi precedenti, nella riscossione dei crediti vantati dal cognato ormai defunto, ma con il quale Pisanello era in società per lo smercio di stoffe e panni di pregio (una società che contestualizza ancora di più la diffusione dei disegni pisanelliani di stoffe e parati).

Il pittore si era già recato, ma sicuramente avrebbe dovuto farlo anche nell'immediato futuro, non solo a Venezia, ma anche in «Marchia sive Apulea»[102], dove quel commercio aveva avuto come terminal importanti fiere almeno di Trani, Barletta e Otranto[103]. E, vista la naturale difficoltà delle riscossioni, pur con l'appoggio delle filiali locali oltre che di potenti e feudatari, quella serie di crediti vantati da Pisanello permette di ipotizzare facilmente, anche per gli anni successivi, uno stretto rapporto del «pictor egregius» con le *élites* pugliesi, tra le quali *in primis* la principessa Anna Colonna, nipote di quel papa Martino V per il quale Pisanello aveva da poco lavorato in San Giovanni in Laterano (oltre che sorella del cardinale Prospero colonna per il quale era attivo Alberti), e soprattutto, dal 1417, moglie di Giovanntonio Del Balzo Orsini, Principe di Taranto e delle terre pugliesi.

Viaggi, frequentazioni e rapporti pisanelliani circostanziano, dunque, un paesaggio artistico del Basso Adriatico che fino ad oggi sembrava fatto solo di suggestioni formali orecchiate a distanza e che ora si può, invece, cominciare a guardare sulla base di relazioni più specifiche e concrete.

Non è infatti difficile ipotizzare almeno qualche ricaduta artistica in connessione con quei viaggi di Pisanello, facendo riferimento, ad esempio, alla scansione linguistica di alcune delle maggiori architetture promosse dal principe Giovannantonio prima della sua morte (1463) nei territori pugliesi: si pensi, soprattutto, alla tribuna della basilica 'familiare' di Santa Caterina a Galatina[104], oltre a due importanti torri campanarie, una a Soleto e l'altra a Corigliano d'Otranto (di solito invece riconnesse ad un generico «orizzonte veneto-dalmata»)[105]. In particolare si è già sottolineata, dal punto di vista morfologico, la possibile «pista pisanelliana» connessa a quelle realizzazioni; e ora, anche dal punto di vista documentario, quel sospetto viene ad articolarsi maggiormente.

pp.299-316.

99. Panormita ricorda che durante la costruzione di Castel Nuovo, Alfonso: «cum inclytam illam arcem Neapolitanam instaurare instituisset, Vitruvii librum, qui "De Architectura" inscribitur, afferri ad se yussit»: Antonio Beccadelli detto il Panormita (XV secolo), *Speculum boni principis. Alphonsus Rex Aragoniae hoc est dicta et facta* … , Amsterdam, 1646, p.19.

100. Per le attenzioni alla Letteratura architettonica da parte di Alfonso: G.Scaglia, *The opera* De Architectura *of Francesco di Giorgio Martini for Alfonso, Duke of Calabria*, «Napoli Nobilissima», XV, 1976, 5/6, pp.133-161.

101. A.M. Iannucci, *Eventi*, «QdS. Quaderni della Soprintendenza di Ravenna», 2, 1996, pp.6-8.

102. Il documento è edito da G.M.Varanini, *Transazione*, «Verona illustrata», numero monografico *Documenti e fonti su Pisanello*, a cura di D.Cordellier, 1996, pp.56-65.

103. Non è possibile al momento ricostruire puntualmente l'attività mercantile della società tra Pisanello e suo cognato, ma si può vedere, come orientamento generale e soprattutto la frequentazione delle varie fiere adriatiche da parte dei mercanti veronesi: *La pratica dello scambio: sistemi di fiere, mercanti e città in Europa (1400-1700)*, a cura di P.Lanaro, Venezia, 2003 (dalle importanti fiere salentine, Otranto, Lecce, Brindisi, Corigliano d'Otranto - pp.96-97 - arrivavano e poi partivano attraverso Otranto, anche prima della chiusura del porto di Brindisi nel 1449, buona parte delle merci dall'Oriente). Ringraziamo Paola Lanaro per la segnalazione del testo.

104. Canali e Galati, *L"Umanesimo grecanico' e Firenze* ..., cit., pp.9-33.

105. Canali e Galati, *Architetture e ornamentazioni dalla Toscana ... agli 'Umanesi baronali del Regno di Napoli. I. ...,* cit., pp.20-22:

6. Modelli «veneto-dalmati» o, piuttosto, «pugliesi» per le facciate delle chiese 'orsiniane' (1435-1470)? Giorgio Orsini da Sebenico, gli ingegneri pugliesi e le suggestioni del fiorentino Michelozzo di Bartolomeo da Napoli e Ragusa per le chiese del Principato

Se anche da ultimo si è deciso di superare definitivamente la convinzione veicolata ancora negli anni Sessanta del Novecento da Alfredo Petrucci - che «del Rinascimento (questo grandioso fenomeno), diremo subito che esso non ebbe vita prospera in Puglia»[106] - con una iniziativa editoriale che ha teso a ribaltare quello stesso concetto storiografico – "*Puglia rinascimentale*"[107] - non sembra che la stagione quattrocentesca abbia ancora visto una propria complessiva sistemazione specie per l'architettura religiosa[108]. Molti fenomeni restano in gran parte sconosciuti, limitati all'ambito locale e, soprattutto, non adeguatamente letti all'interno di sistemi di reazione che possano indicare filoni committenziali, scelte morfologiche condivise, programmi stilistici.
Vista la mancanza di attenzioni da parte di un'indagine storiografica più allargata, in grado di cogliere nessi e relazioni, e vista l'estrema scarsezza di documentazione archivistica, restano per noi senza una paternità le principali committenze architettoniche del principe Giovannantonio Orsini, nonostante la notorietà degli ingegneri «pugliesi»: dall'ampio sistema castellare, all'aggiornamento degli edifici religiosi con i consolidamenti interni, ad esempio, di San Nicola a Bari; dalle facciate della cattedrale di Ostuni e di Mottola, alla tribuna di Santa Caterina a Galatina; fino alla chiesa di Sant'Antonio a Taranto «derivata dai modelli brunelleschiani»[109]. Si tratta, insomma, di importanti manufatti che aprono la questione di un'aulica committenza del Principe, intersecando quelle realizzazioni anche con il problema di un orizzonte artistico assai dilatato, tra Napoli e la Toscana, oltre che all'insegna di una puntuale unità di gusto (ma anche di maestranze) prima di tutto con Ragusa e la Dalmazia. I rapporti del Principato tarantino, sia durante il Regno angioino che nel corso di quello aragonese, furono infatti assai attivi con la sponda dalmata, tanto che nel 1432 l'umanista Antonio da Curzola si era trasferito da Ragusa alla corte di Giovannantonio, che ancora nel 1450 si serviva di pittori dalmati (come Paskoje Radicevich)[110]; ma è anche noto come il 'raguseo' Niccolò dell'Arca passò prima nella Bari orsiniana e poi a Bologna, mentre Niccolò Markovic, con un suo discepolo di nome Paolo, fu attivo a Polignano a Mare[111].
Particolarmente interessante il caso di un 'gruppo' di chiese dalla singolare caratterizzazione morfologica in facciata che, a partire dagli anni Quaranta del Quattrocento, sono venute a caratterizzare, con cantieri che sono poi continuati anche nei decenni successivi, il paesaggio artistico del Principato orsiniano nel basso Adriatico. Si tratta di 'chiese', diffuse nell'area compresa tra Brindisi, Lecce e Taranto, a volta Matrici a volta addirittura Cattedrali, che costituiscono un 'gruppo' che, seppur ancora oggi non adeguatamente riconosciuto dalla Storiografia come 'sistema autonomo', fornisce molti interessanti indicatori per l'individuazione di un particolare gusto artistico e per circoscrivere una specifica committenza. Quegli edifici, nonostante abbiano dato luogo ad un modello singolare, sono stati oggetto di una interpretazione affatto facile da parte della Storiografia locale tra Otto e Novecento, originando a volte una vera e propria confusione interpretativa a partire dalla Cattedrale di Ostuni – il prototipo più antico e di maggiore qualità del gruppo – connessa da Cosimo De Giorgi ad un generale gusto targo gotico di ambito veneto (1889[112]), mentre prima Giuseppe Arditi (1879-1885[113]) e poi Pietro Marti (1932[114]) la attribuivano a Raimondo da Francavilla, che nel 1532 firmava il portale del duomo di Manduria, facendo così saltare ogni reale riferimento cronologico e committenziale. Solo nella «terza edizione» del volume di Alfredo Petrucci, "*Cattedrali di Puglia*", del 1976, veniva sottolineato da Giulia Tamanti il fatto che «ci sembra indubbio che Ostuni sia il prototipo di tutte le chiese ricordate di Manduria, Laterza, Maruggio, Torre

«2. *La committenza baronale degli Orsini ... fino alle 'torri dei venti' di Soleto e Corigliano d'Otranto*».

106. A.Petrucci, *Cattedrali di Puglia*, Milano-Roma, 1976 (3° ediz.), p.129.

107. C.Gelao, *Puglia rinascimentale*, Milano, 2005.

108. Per il Salento si vedano le comunque precoci, seppur non esausitive, attenzioni di Cosimo De Giorgi: *Soleto, chiesa di Santo Stefano (secolo XV)*, in *Illustrazione dei principali monumenti di Terra d'Otranto*, Lecce, 1889, pp.43-45; *Ostuni, facciata del Duomo (secolo XV)*, ivi, pp.52-54; *Mottola, campanile della cattedrale (secolo XV)*, ivi, pp.55-56; *Corigliano d'Otranto, monumenti del XV secolo*, ivi, pp.57-60; Idem, *La chiesa di Santa Caterina in Galatina e la torre quadrata di Soleto*, «Rivista Storica Salentina», agosto – settembre 1903, pp.286-307; Idem, *Architetti, scultori e pittori della provincia di Lecce nel secolo XV*, Bari, 1910; Idem, *Cronologia dell'arte in Terra d'Otranto. Secolo XV*, «Rivista storica salentina», XII, 1919, pp.22-26.

109. Corbo, *Notizie romane di Francesco…*, cit., pp.243-244.

110. E.Spremich, *Rapporti tra la Puglia e la Dalmazia*, «Rassegna Storica Pugliese», II, 1967, pp.67-97.

111. C.Fiskovic, *Contributions sur le relations artistiques entre Dubrovnik et a Dalmatie d'une part et l'Apulie de l'autre*, «Zbornik za likovne umetnosti», X, 1974, pp.235-331. M.S. Calò Mariani, *Contributo alla storia delle relazioni artistiche tra Puglia e Dalmazia*, «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», XVII, 1989, pp.69-72; R.Lorusso Romito, *Le rotte adriatiche del Gotico in Puglia* in *Adriatico. Un mare di storia, arte e cultura*, Atti del Convegno, a cura di B.Cleri, Colonnella (Teramo), 2000, vol.II, pp.33-51.

112. De Giorgi, *La cattedrale di Ostuni* …, cit.

113. G. Arditi, *La corografia fisica e storica della provincia di Terra d'Otranto*, Lecce, 1879-1885.

Santa Susanna e Latiano»[115], individuando così, almeno un 'sistema' di edifici.

Le cronologie dei singoli cantieri in gran parte continuano a sfuggire, ma relativamente alla costruzione della cattedrale di Ostuni (dal 1435) si è sviluppato in questi ultimi anni un dibattito storiografico, che ha posto in evidenza l'originalità delle principali realizzazioni religiose portate a termine sotto l'egida del Principato orsinano, pur con i vari attardamenti.

È ormai accettato che la cattedrale è stata edificata durante l'episcopato di Nicola Arpone, tra il 1437 e il 1470, come attesta un'epigrafe collocata sul portale: nella lunetta vi è poi un bassorilievo che rappresenta genuflesso ai piedi della *Vergine in trono, il Vescovo*, mentre l'iscrizione recita «Mater Dei, miserere mei, Nicolai Arponi de Tarento Episcopi Hostunensis»[116].

Anche la provenienza del Prelato da Taranto lascia poche possibilità in merito all'intervento del principe Giovannonatonio, mentre la caratterizzazione morfologica della lunetta, con la treccia del profilo e, soprattutto, con la scansione del trono con coronamento ad arco a tutto sesto, rimanda fortemente ai prodotti della Scuola di Giorgio Orsini da Sebenico (nella sua 'seconda fase' più antiquaria, facendo dunque posticipare agli anni Cinquanta il rilievo). Del resto, anche dal punto decorativo il rosone di Ostuni, come anche quello della cattedrale di Manduria appartenente al gruppo, sembrano rimandare al trattamento «carnoso del fogliame» dell'intaglio della porta di San Nicola a Tolentino, che Adolfo Venturi riconduceva allo stesso Giorgio Orsini[117]; ma anche i capitelli del duomo di Curzola, sempre riferiti al Dalmata, come anche i capitelli dei pilastri delle mostre di una casa ad Arbe, segnalati da Venturi[118], risultano linguisticamente tangenti al portale della cattedrale di Ostuni, con decorazioni a funi (interne all'arco) e a piccoli dadi sfalsati nell'ornamentazione esterna dell'arco inflesso. Che quel cognome assunto da Giorgio in tarda età – Orsini appunto – di ascendenza latina, fosse stato concesso dal Principe di Taranto?

Ciò che interessa maggiormente, però, nella facciata ostunese, è senza dubbio l'adozione del modello della chiusura superiore, con archi corrispondenti alle navate laterali che invece di mostrare un profilo convesso, come nella tradizione veneta e dalmata, si presentano con andamento concavo, generando così una percezione morfologica del tutto originale. Un modello che, peraltro, non può che fare riferimento ad una stagione di committenza estesa e coordinata, vista la diffusione in Diocesi diverse come Ostuni, Mottola, Manduria e Laterza; per cui una tale soluzione non può essere riconnessa ad un'unica committenza vescovile.

Così, anche la chiesa matrice di San Lorenzo a Laterza (1408-1414 come impianto), presenta «una facciata veneto dalmata», in verità strettamente dipendente da quella ostunese; sulla fascia inferiore dell'affresco, che decora la lunetta, compare la data «147...»[119]. Tra Ostuni e Laterza si tratta, dunque, di due importanti date *ante quem*, peraltro tra loro perfettamente coordinate dal punto di vista cronologico, che fanno riferimento al 1470 o, al massimo, al 1479 per la conclusione dei lavori.

Esempio analogo è poi quello della facciata di Mottola, dove, sull'architrave del portale maggiore di accesso, è scolpita in bella evidenza la data «MCCCCCVII» (1507); ma il portale si mostra piuttosto aggiornato, dal punto di vista stilistico, alle novità più pienamente rinascimentali rispetto al linguaggio delle decorazioni della parte sommitale della facciata stessa, che non può risultare, dunque, almeno di qualche decennio precedente[120]. E lo stesso vale per il duomo di San Gregorio Magno a Manduria dove il portale, evidentemente cinquecentesco e inserito più tardi rispetto alla struttura architettonica della fronte, riporta la data del «1532»[121].

Dagli esempi ricordati, si evince che le datazioni apposte sugli accessi possono servire come termine *ante quem*, ma non possono essere richiamate per una concreta datazione della facciata stessa, qualora il loro linguaggio strida con evidenza rispetto agli altri partiti architettonici, essendo stati chiaramente inseriti in una fase successiva.

Infatti, a prescindere dai portali degli esempi più tardi, tutti i modelli considerati (salvo quello di Ostuni)

114. P. Marti, *Ruderi e monumenti nella Penisola salentina*, Lecce, 1932.

115. G.Tamanti, *Ostuni. Cattedrale intitolata all'Assunta* in A.Petrucci, *Cattedrali di Puglia* …, cit., p.202. Per la derivazione, seppur tarda, della chiesa di Torre Santa Susanna da quella di Ostuni: R. Jurlaro, *Storia e cultura dei monumenti brindisini*, Galatina, 1976, p.232

116. C.Gelao, *Puglia rinascimentale*, Milano, 2005, pp.61-66; M.Pasculli Ferrara, *La cattedrale di Ostuni* in *Cattedrali di Puglia*, a cura di C.D.Fonseca, Bari, 2001, pp. 197-201. Prima, in generale: A.Sozzi, *Ostuni nella storia*, Fasano, 1986, pp.206-207. Dalla fine dell'Ottocento gli studi si sono susseguiti, ma senza aggiungere granché: P.Vincenti e L.Pepe, "*Libro rosso" della città di Ostuni. Codice diplomatico*, Fasano, 1888; L. Pepe, *Memorie storiche e diplomatiche della Chiesa Vescovile di Ostuni*, Valle di Pompei, 1891; A.Anglani, *La cattedrale di Ostuni*, Ostuni, 1935.

117. A.Venturi, *Storia dell'arte Italiana*, vol.VIII: *Architettura del Quattrocento*, Parte Seconda, Milano, 1924, pp.337-338.

118. Venturi, *Storia dell'Arte* …, cit., p.331.

119. C. Dell'Aquila, *Laterza sacra*, Taranto, 1989; G.Buttiglione, *San Lorenzo Martire. Chiesa Madre*, Laterza, 1970 (Quaderni); L.Galli, *Storia di Laterza*, Palo del Colle, 1941; R.Bongermino, *Storia di Laterza. Storia e Arte,* Galatina, 1993.

120. P.Lentini, *Storia della città di Mottola*, Mottola, 1978.

121. C.De Giorgi, *Per la Storia Salentina. Un'iscrizione della cattedrale di Mottola (lettera al sign. Avv. Nicola Bernardini)*, «La Provincia di Lecce», 5 novembre 1905; Idem, *Questioni di Storia Salentina. Un'ultima parola sulla iscrizione di Mottola (lettera al cav, Nicola Bernardini)*, «La Provincia di Lecce», 19 novembre 1905; G.B.Arnò, *Manduria nel passato*, Lecce, 1912; A.Prandi, *La*

mostrano in facciata la peculiare terminazione sommitale 'pugliese' delle navate, con quella centrale svettante rispetto a quelle laterali, come se si trattasse di un

«profilo di cimasa di polittico gotico, ma profondamente trasformato ... Uno dei nodi problematici a tuttoggi più dibattuti dell'architettura pugliese tra Quattro e Cinquecento è la tipologia delle facciate terminanti con due ampie curve convesse (oltre un quarto di cerchio) in corrispondenza delle navate laterali e con archi inflessi di pari corda in corrispondenza della navata centrale»[122].

Secondo Rosario Jurlaro quella terminazione deriverebbe da un antico modello adottato nella basilica di Santa Maria Maggiore, o Jemale, a Milano, poi abbattuta nel 1628: l'arrivo di quel modello in Puglia sarebbe stato legato, nel 1507, al passaggio del Ducato di Ostuni a Isabella d'Aragona, moglie di Ludovico il Moro, e poi alla figlia Bona Sforza, Duchesse di Bari[123]. Per Clara Gelao, invece, il filone artistico previlegiato sarebbe quello della Bottega veneziana dei Dalle Masegne, secondo un gusto dal quale sarebbero poi scaturiti gli esempi veneziani di San Michele in Isola, del Tempio malatestiano di Rimini e del Duomo di Sebenico, oltre che la chiesa della Madonna Granda di Treviso, di Pietro e Tullio Lombardo del 1474[124].

Per l'ipotesi di Jurlaro sussistono, però, difficili problemi cronologici: il 1507 è una data davvero bassa, rispetto agli *ante quem* del 1470-1479, per cui quelle eventuali riprese sarebbero state 'attardate' di oltre trent'anni, quando ormai il linguaggio si era fatto anche nell'area più pienamente 'rinascimentale'; risulta poi strano che proprio a Bari non ci sia alcun esempio della serie; e anche le 'filiazioni' da Ostuni delle altre facciate, site in città governate da Baroni diversi, appaiono sempre più complicate, dopo il Governo di Giovannantonio Del Balzo Orsini.

In riferimento poi alla derivazione «veneziana» supposta dalla Gelao, secondo una linea interpretativa tradizionale ormai da un secolo a partire da Cosimo De Giorgi, ci si scontra con la incontrovertibile realtà che, dal punto di vista morfologico, non vi è identità geometrica tra gli esempi pugliesi e quelli «veneto-dalmati». Se un rapporto stretto si può individuare è piuttosto con alcune raffigurazioni di modelli di chiese in tavole di Scuola veneta dei Vivarini (valga per tutti lo scomparto di un polittico con *San Girolamo che mostra un edificio religioso* del 1476, oggi conservato nel Museo della Città del Vaticano, e riferibile a Bartolomeo Vivarini). In questo caso, però, dal punto di vista morfologico e proporzionale, non può ritenersi immediato il passaggio da un tale tipo di raffigurazione ad una fronte chiesastica concretamente realizzata, tenuto anche conto del fatto che la Bottega dei Vivarini per buona parte del Quattrocento costellò sì di proprie opere pittoriche gli edifici religiosi adriatici e anche quelli pugliesi, senza per questo modificare la realtà architettonica locale con quei modelli (da Bari a Polignano a Mare, da Andria a Rutigliano, da Barletta a Lecce); e, soprattutto, visto il fatto che quelle tavole sparse per le varie città pugliesi non mostravano il tipo di costrutto invece poi diffusosi nelle importanti realtà di Ostuni, Mottola, Laterza (dove peraltro tavole vivariniane non vi furono). Molto difficile sottoscrivere, dunque, una 'pista vivariniana', peraltro tarda e priva di ricadute architettoniche proprio nelle città dove si diffondevano le tavole della Bottega e, per giunta, con quella morfologia ostunense assente proprio su quelle tavole commercializzate in Puglia.

Se, dunque, il nostro 'testimone campione' resta la facciata di Ostuni, allora si possono considerare una serie di aspetti ulteriori. Dal punto di vista cronologico, oltre all'epigrafe del vescovo Arpone (che restringe gli anni tra il 1437 e il 1470), sappiamo che nel 1469, nelle documentazioni ostunesi, si faceva riferimento ad un «introitum chori»; che nel 1470 la cattedrale era ancora in costruzione; che nel 1476 veniva rifatta la copertura; che nel 1488 un lascito prevedeva «uncias duas convertendas in fabrica ecclesiae»; che nel 1495 gli Ostunesi chiedevano a Carlo VIII un sussidio per terminare la chiesa «comenzata» da 25 anni (1470); che, infine, nel 1499 operava nell'edificio lo scultore Pietro da Fasano[125]. Una cronologia complessa che sembra però dipendere tutta da un modello iniziale sulla base del quale la chiesa era stata «comenzata».

Dal punto di vista stilistico resta poi interessante il fatto che il trattamento della cornici sommitali della fronte, scandite da archetti pensili che spiccano da teste e al di sopra piccole bugne stellate a quattro punte, coincidono con quelle presenti nelle modanature del campanile di Soleto, riferibile alla committenza del principe Giovannatonio Del Balzo Orsini e precedente al 1463. L'intorno d'anni sembra dunque restringersi, piuttosto, agli anni Cinquanta e Sessanta del Quattrocento e la committenza a quella principesca, poiché, anche dl punto di vista politico, l'unica autorità in grado di coordinare sedi vescovili diverse non poteva che essere quella del Principe di Taranto, almeno entro il 1463 (con continuazione dei cantieri poi nei decenni successivi, come avveniva usualmente).

Dal punto di vista della paternità, poi, non può non essere chiamato in causa quell'Antonio «Protomagister Sancti Pétri Galatinae», epigraficamente attestato su uno degli arconi realizzati per il consolidamento della basilica di San Nicola a Bari – su committenza orsiniana – dopo

terra di Taranto, Milano, 1970.

122. Gelao, *Puglia rinascimentale* …, cit., pp.19 e segg.

123. R.Jurlaro, *La cattedrale di Ostuni e la scomparsa cattedrale di Milano*, «L'Osservatore romano», 29 marzo 1963, p.3; Idem, *Storia e cultura dei monumenti brindisini*, Galatina, 1976, p.232.

124. Gelao, *Puglia rinascimentale* …, cit., pp.19 e segg.

125. Gelao, *Puglia rinascimentale* …, cit., p.179. Per gli affreschi quattrocenteschi presenti a Ostuni: L.Greco e M.Guastella, *La*

il terremoto del 1456[126]. Ma si tratta, ovviamente, di un «Protomagister» Direttore dei Lavori, mentre, per l'elaborazione del modello, la 'pista' connessa all'attività di Giorgio da Sebenico non va certo rigettata per la sua attività ampiamente diffusa tra le due sponde dell'Adriatico e la sua presenza, ancora nel 1475 a Giovinazzo (una presenza di «Giorgio schiavo»[127], che solo molto dubitativamente può essere identificato con l'Orsini). In Dalmazia però non sembra esservi, almeno negli edifici più noti, l'adozione di un tale modello. Che fosse stato elaborato solo per le terre orsinane? L'ipotesi è davvero suggestiva e ricondurrebbe, se fosse, ad un intento di riconoscibilità committenziale di estremo interesse.

Allargando l'orizzonte, vale la pena di pensare a prodotti progettuali della Bottega di Pisanello, come ricaduta, almeno per Ostuni, delle frequentazioni pugliesi dell'Artista, in una singolare stringenza cronologica tra l'Atto veronese del 1434 e l'epigrafe del vescovo Arpone dal 1437?

Se si considera, però, il rivestimento marmoreo esterno del tamburo della basilica di Santa Maria del Fiore di Firenze, nella parte primo quattrocentesca a fianco delle cosiddette Tribune Morte brunelleschiane, si può notare come l'elemento decorativo molte volte rappresentato sia riconducibile a coronamenti ad archi inflessi esattamente come quelli delle fronti pugliesi. E che si trattasse di un motivo assai diffuso in area fiorentina lo dimostrano decine di esempi di polittici, da Lorenzo Monaco a Rossello di Jacopo Franchi, vedendo coinvolto in alcuni casi anche Filippo Brunelleschi[128]. Non si trattava, dunque, di un motivo nuovo; ma il passagio nodale consistette nel trasferimento del suo uso, prima 'limitato' ad arredi o decorazioni, ad una facciata intera, fino a renderlo un elemento caratteristico di un'intera stagione.

Che la corrente artistica ghibertiana e michelozziana, attraverso Napoli, fosse verosimilmente giunta in rapporto con la cultura orsiniana, è già stato supposto[129], e così acquista rilevanza l'esempio della terminazione della tomba del cardinale Rinaldo Brancacci a Sant'Angelo a Nilo a Napoli del 1426-1427, ma anche, del portale della chiesa di Sant'Agostino a Montepulciano, del 1427 se non 1460[130] (in questo caso in stringenza cronologica con gli esempi pugliesi e con le frequentazioni ragusine).

Nei casi pugliesi, però, quell'andamento geometrico risultava ulteriorimente arricchito da inediti trattamenti trilobati, fortemente 'adriatici', da porsi in connessione al gusto di Pisanello e di Giorgio Orsini da Sebenico.

1

2

1. Castel Del Monte, Andria, finestra sul cortile interno con ghiera e fusarole e frecce (Foto Galati, 2007)
2. Castel Del Monte, Andria, finestra sul cortile interno, particolare della ghiera a ovoli (Foto Galati, 2007)

chiesa di Maria Santissima Annunziata in Ostuni. *Arte e Storia*, Fasano, 1998.

126. A.Gambacorta, *Artisti salentini nei secc. XIV-XVIII in Terra di Bari* in *Studi di Storia pugliese in onore di Nicola Vacca*, Galatina, 1971, pp.205-208.

127. Gelao, *Puglia rinascimentale* …, cit., p.179.

128. C.Gardner von Teuffel, *Lorenzo Monaco, Filippo Lippi und Filippo Brunelleschi: die Erfindung der Renaissancepala*, «Zeitschrift fuer Kunstgeschischte», XLV, 1, 1982, pp.1-30; W. Schmidt, *Filippo Brunelleschi e il problema della tavola d'altare*, «Arte Cristiana», LXXX, 1992, 11-12, pp.451-461.

129. Per le suggestioni fiorentine, di ambito brunelleschiano e michelozziano mediate in Puglia dalla corte napoletana, si veda sempre Canali e Galati, *L''Umanesimo grecanico' e Firenze* ..., cit., pp.16-17.