

L'ARCHITETTURA ANGIOINA NELL'ITALIA CONTINENTALE

Emilio Bertaux, lo studioso d'arte cui tanto dobbiamo per il prezioso contributo portato all'illustrazione dei monumenti dell'Italia meridionale, ripromettevasi, nella sua instancabile attività, di riprendere l'opera interrotta, integrandola con una nuova monografia dedicata all'arte del Mezzogiorno sotto la dominazione angioina. Lo impegno era, evidentemente, la conseguenza, non solo della giusta valutazione del problema, di cui aveva compreso l'alto interesse, ma anche della ricchezza del materiale che egli aveva potuto raccogliere nelle sue lunghe e laboriose peregrinazioni. Purtroppo la morte prematura non consentì al giovane critico di portare a termine il lavoro, destinato, senza dubbio, ad aggiungere un nuovo capitolo alla storia dell'arte del nostro Paese. I pochi saggi che egli riuscì a pubblicare nelle « Miscellanee della Scuola francese di Roma », ne facevano antivedere l'importanza.

Il nobile proposito non fu più ripreso. Esistono, sull'argomento, studi e segnalazioni sporadiche, di carattere frammentario — merita un particolare richiamo il volumetto del De Rina'dis, dedicato alla Napoli angioina — ma manca un lavoro d'insieme che ci consenta di cogliere, nella pienezza dei suoi termini, l'importante problema. Perchè i d'Angiò — qualunque possa essere, dal punto di vista politico, il nostro giudizio sul valore della loro dominazione — furono propulsori, nel campo dell'arte, di un'intensa attività che, nel settore edilizio, si tradusse in monumenti architettonici religiosi e militari di rilevante interesse. Ma questa attività, essendo condizionata dalle mutevoli vicende politiche — poco fortunate, invero, in Sicilia — ebbe una diversa portata. Essa, d'altra parte, non conseguì mai un forte rilievo, perchè, in qualche modo, oscurata dal fulgore di una tradizione che faceva capo al più grande dei sovrani svevi.

Non c'è dubbio che l'Italia meridionale, nella prima metà del sec. XIII, appare dominata dalla gagliarda personalità di Federico, la cui influenza fu grande, non soltanto nel campo politico, ma

anche nello svolgimento della vita artistica. L'architettura civile e, in particolare, quella militare, ricevettero un poderoso impulso e i numerosi castelli, elevati nei più opposti settori del Regno, ne costituiscono una luminosa conferma. Questa eredità non poteva andare facilmente dispersa ed è per questo che quando, dopo il tramonto svevo, i d'Angiò divennero i moderatori della vita politica nell'Italia meridionale, la tradizione federiciana continuò ad esercitare il suo influsso con una continuità di forme di cui non è possibile non riconoscere l'estensione e la portata.

Se non può mettersi in dubbio che Carlò d'Angiò si avvale largamente, nel suo ambizioso sogno di rinnovamento edilizio, della cooperazione di artisti franco-provenzali, venuti al suo seguito, è altrettanto certo che non pochi di essi — compreso quel Pietro d'Angicourt che è ritenuto il principale artefice delle nuove costruzioni — operarono sotto la suggestione della tradizione, che scaturiva viva dalla rete di monumenti elevati da Federico nel Regno di Sicilia.

Dell'impulso dato da Carlo allo sviluppo dell'architettura civile e religiosa in Sicilia, ben poco sappiamo, mentre molto più documentata appare la sua attività nel campo dell'architettura strettamente militare. Gl'instabili umori del turbolento ceto feudale, la violenza delle lotte di parte, le malcelate aspirazioni aragonesi gli imposero il perseguimento di una politica realistica, la quale era necessariamente collegata all'efficienza di un ordinamento militare, atto a rendere il più che possibile efficienti e saldi i frutti della conquista.

Egli ci appare quindi impegnato, sin dai primi giorni, nel rafforzamento dei castelli, il cui riordinamento condusse di pari passo colla riforma economico-amministrativa. Nel 1273 nomina una speciale commissione d'inchiesta cui affida il compito di accertare il loro armamento. La Commissione inizia i suoi lavori a Mineo il 2 aprile e li chiude il 18 giugno a Castrogiovanni. Dell'anno successivo è lo statuto di Barletta con cui è fissato il numero dei « castellanorum, concergiorum et servientum », assegnati a ciascuno dei castelli. Nel 1278, intensificando i propositi bellici, fissa le norme per la loro dotazione. Alla stessa cancelleria angioina appartiene lo statuto di Montefiascone emanato nel 1281 — ossia un anno prima della rivolta del Vespro — con cui viene determinata la nuova costituzione dei castelli delle province siciliane.

E' certo che le cure di Carlo non si estesero solo al loro ordinamento amministrativo, ma ebbero anche di mira il loro consolidamento, effettuato con tutte quelle opere d'integrazione che erano suggerite dall'esperienza e dall'incalzare dei nuovi bisogni: opere che, nell'ambito dei vecchi organismi, oggi è assai difficile distinguere, essendo rimasti immutati i sistemi difensivi cui s'ispirava la tecnica costruttiva delle fortezze militari. Gli stessi elementi decorativi, espressi dal trionfo dei motivi gotici, che furono propri tanto delle costruzioni sveve che angioine, annullavano, praticamente, quei caratteri differenziali, da cui sarebbe stato possibile rilevare la diversità delle nuove strutture e fissarle in un quadro ben definito. E' questa la ragione per cui, allo stato attuale, non sapremmo additare, in tutta l'architettura militare della Sicilia, un sol monumento che rispecchi i caratteri specifici del nuovo orientamento artistico, che dal sovrano francese prende il nome.

Nel campo dell'architettura religiosa è, invece, opinione prevalente che si debba all'iniziativa dell'angioino la costruzione della *chiesa di S. Francesco o dell'Immacolata* a Messina: opinione che contrasta con la data del 1254, accolta da tutti gli storici come data di fondazione. Federico era morto da quattro anni, ma la sua eredità era stata raccolta da Manfredi, che portò a compimento molte opere architettoniche iniziate dal padre. Cronologicamente siamo quindi fuori dai limiti che segnano l'inizio del nuovo dominio. Non sappiamo quando la chiesa sia stata portata a compimento. Nulla vieta di credere che ciò possa essere avvenuto in età angioina; ma, strutturalmente, nulla è in essa che accusi la traduzione di forme esotiche.

La pianta, a croce latina, trae la nota di maggiore risalto dalla unica navata, che dà al tempio l'aspetto di un'immensa sala, senza interposizione di pilastri e di colonne ostacolanti il libero giuoco dello spazio. E' questa una soluzione architettonica che è caratteristica delle principali chiese dell'ordine francescano. Ricordiamo le chiese di Siena e di Prato, che tanti elementi comuni hanno colla messinese nell'icnografia generale. Nella soluzione debbono aver esercitato una efficace azione le rigide direttive dell'Ordine, imposte, come conseguenza del nuovo spirito riformatore, da un capo all'altro della Penisola.

Queste norme, tuttavia, non erano tali da impedire che la precedente tradizione artistica determinasse, specialmente dal punto di vista decorativo, soluzioni quasi obbligate. Questa tradizione era an-

cora fin troppo viva ed operante, perchè la nuova chiesa potesse sottrarsi alla sua influenza. La prova appare manifesta se l'esame, partendo dal rilievo icnografico, si estende agli elementi decorativi. Dai vertici del grande poligono absidale si alzano agilissimi pilastri, anche essi poligonali, coronati, alla sommità, da leggeri capitelli da cui si dipartono, diramandosi a ventaglio lungo le volte che scandiscono a spicchi, arditi costoloni, analoghi, per struttura e dimensioni, ai pilastri sottostanti. Non occorre richiamarsi ai modelli analoghi delle costruzioni sveve — ricordiamo, per l'evidente similarità, lo schema della volta del piano superiore della torre ottagonale di Enna — per dimostrare che ci troviamo di fronte allo sviluppo di uno stesso motivo ispiratore, di una medesima tradizione costruttiva.

Ben diversa — in seguito alla perdita della Sicilia — fu l'efficacia dell'azione rinnovatrice nel Regno di Napoli, dove re Carlo e i suoi successori ebbero cura di chiamare maestri provenzali, mercanti fiorentini e catalani, i quali, senza dubbio, contribuirono a dare un vivace incremento alle arti e, in modo particolare, all'architettura.

Le preoccupazioni di carattere militare apparvero anche qui predominanti. Basterebbe aver sott'occhi le disposizioni relative al munizionamento e vettovagliamento dei castelli della Puglia, della Terra di Lavoro, dell'Abruzzo, della Capitanata, della Basilicata, della Calabria — disposizioni che noi conosciamo, in gran parte, attraverso le pazienti e dotte ricerche effettuate da Eduardo Sthamer nell'archivio angioino di Napoli prima della sua distruzione — per comprendere e valutare l'importanza alla quale assurse, nei divisamenti dei monarchi francesi, l'architettura militare.

Purtroppo di essa poco o nulla ci resta, almeno nel suo aspetto originario. L'introduzione delle artiglierie determinò tali trasformazioni da cambiare il volto dei vecchi organismi. Tale il caso — e ci fermiamo, per brevità, all'esemplare più insigne — di Castel Nuovo, a Napoli, nel quale invano cercheremmo di sorprendere le linee della grande costruzione, elevata da Carlo I, sotto la direzione di Pietro de Chaude. Le trasformazioni attuate, in un primo tempo, da Alfonso d'Aragona, sotto la guida di Guglielmo Sagrera, la nuova cinta bastionata cinquecentesca iniziata da Antonio Marchesi di Settignano, le radicali modifiche dovute a Ferdinando IV di Borbone ne alterarono talmente le linee strutturali da rendere ormai irriconoscibile l'opera angioina.

Sembra accertato, dall'esame delle tracce superstiti, che avesse pianta quadrilatera irregolare, con atrio mediano fiancheggiato da cortine e torri angolari cilindriche, rinsaldate, nei lati maggiori, da torri intermedie. Icnografia rispondente, in sostanza, a quella di numerosi castelli svevi. In esso venivano raggiunti i due scopi che erano, generalmente, perseguiti nelle costruzioni militari del basso medioevo: consolidare la difesa e, nello stesso tempo, rendere accogliente la dimora signorile. Carlo e i suoi architetti dovettero certo tener presente gli schemi dei superbi castelli di Francia, dai quali, senza dubbio, trassero l'ispirazione.

Ma è soltanto in un'opera, certo tra le più importanti di quante ci siano pervenute, che è possibile cogliere la grandiosità di concezione da cui apparve guidata l'architettura militare del sovrano francese. Il castello di Lucera, costantemente attribuito a Federico II, i documenti di archivio hanno restituito a Carlo I, che parve voler rivaleggiare in esso col più grande degli Hohenstaufen. Repressa la fiera opposizione dei Saraceni, rimasti sempre ligi alla causa sveva, immise nella cittadina una forte comunità di provenzali, attratti dalla concessione di estesi privilegi e di larghe immunità. Della fortezza federiciana rimangono solo i pochi ruderi del *palatium*, mentre giganteggia, nella quasi totale integrità, la poderosa cinta muraria con la quale Carlo avvolse la spianata del colle, da cui si dominano i monti della Daunia, il Gargano e una parte del Tavoliere. Ma, dal lato tecnico, la cortina, col suo serrato schieramento di torri quadrate e cilindriche, non si discosta dagli schemi che furono comuni alle fortezze sveve.

E anche quando il monarca francese pose mano alla costruzione del castello di Melfi, non seppe realizzare un nuovo schema che si affrancasse dalla imitazione degli edifizii militari svevi. Gli architetti che attesero all'opera, Pietro d'Angicourt, Giovanni di Toul, Baulin de Linais e il pugliese Riccardo da Foggia, attuarono un piano che è comune alle costruzioni federiciane.

Si può dire — e i documenti della cancelleria angioina ne sono una prova — non esservi stato castello, ad eccezione di quello di Andria, in cui non si sia profusa l'opera integrativa di Carlo e dei suoi successori. Ma, come si è di già osservato, i reiterati rimaneggiamenti ne hanno alterato l'aspetto. Stabilire, in queste circostanze, la successione delle fasi costruttive e individuare i caratteri di questa complessa architettura, è cosa ardua che non consente, il più delle volte, di uscire dal campo delle ipotesi.

Si è voluta accentuare l'azione degli architetti francesi nel più grande dei castelli del Salento — quello di Oria — in cui il rilievo particolare è dato dalla poderosa cortina, protetta, nei punti più vulnerabili, mediante l'innesto di torrioni cilindrici e quadrati. Si è affermato che i torrioni cilindrici, estranei alle consuetudini costruttive dell'arte sveva, si debbono all'azione innovatrice di Carlo: errore gravissimo che è pienamente smentito da due delle più genuine costruzioni federiciane — i castelli di Siracusa e di Catania — la cui caratteristica è proprio data dal solenne impiego delle torri cilindriche. La verità è che la letteratura sui castelli è ancora satura di luoghi comuni e di concezioni superati. Il lavoro di revisione è appena agli inizi e si estende ad un numero assai limitato di essi. In queste condizioni è difficile precisare la portata delle innovazioni angioine, quantunque sia storicamente accertato — e lo abbiamo già posto in rilievo — che quasi nessun castello dell'Italia meridionale, da Gioia del Colle ad Otranto, da Brindisi a Lecce, a Gallipoli, a Cosenza si sia sottratto alle cure dei nuovi dominatori, i quali, nel potenziamento di una così ricca e varia eredità militare, fondarono la saldezza del loro potere.

Un po' meno oscure le vicende dell'architettura religiosa. La chiesa di S. Eligio, a Napoli, sorse per la liberalità di Carlo I, il quale accordò alla confraternita istituita in onore dei santi Denis, Martin ed Eloi un terreno vicino alla Porta Nuova. I reiterati rimaneggiamenti impediscono oggi di rilevarne in pieno l'antica struttura: nave a cinque campate con transetto e coro pentagonale. Due cappelle quadrate, aperte sullo stesso asse, fiancheggiano la parte destra del santuario. Volte ogivali coprono il coro, mentre sembra che una copertura lignea incombesse sulla nave mediana. I fianchi sono attraversati da finestre alte e strette; conci di chiave scolpiti decorano le arcate.

Ma è nel portale a strombo, la parte meno rovinata di tutto l'edificio, dove rilucono, senza gravi contaminazioni, le nuove forme. Timpano e stipiti sono andati distrutti; rimane però l'arco ogivale cinto da archivoltò, il quale inquadra una serie di ghiere adorne di tori e di profonde gole. L'archivoltò è sormontato da ardito coronamento a cuspide, al centro del quale si snoda un grande trifoglio a lobi acuti. Più che in altre parti dell'edificio, è proprio nel portale dove le reminiscenze francesi hanno una più evidente risonanza.

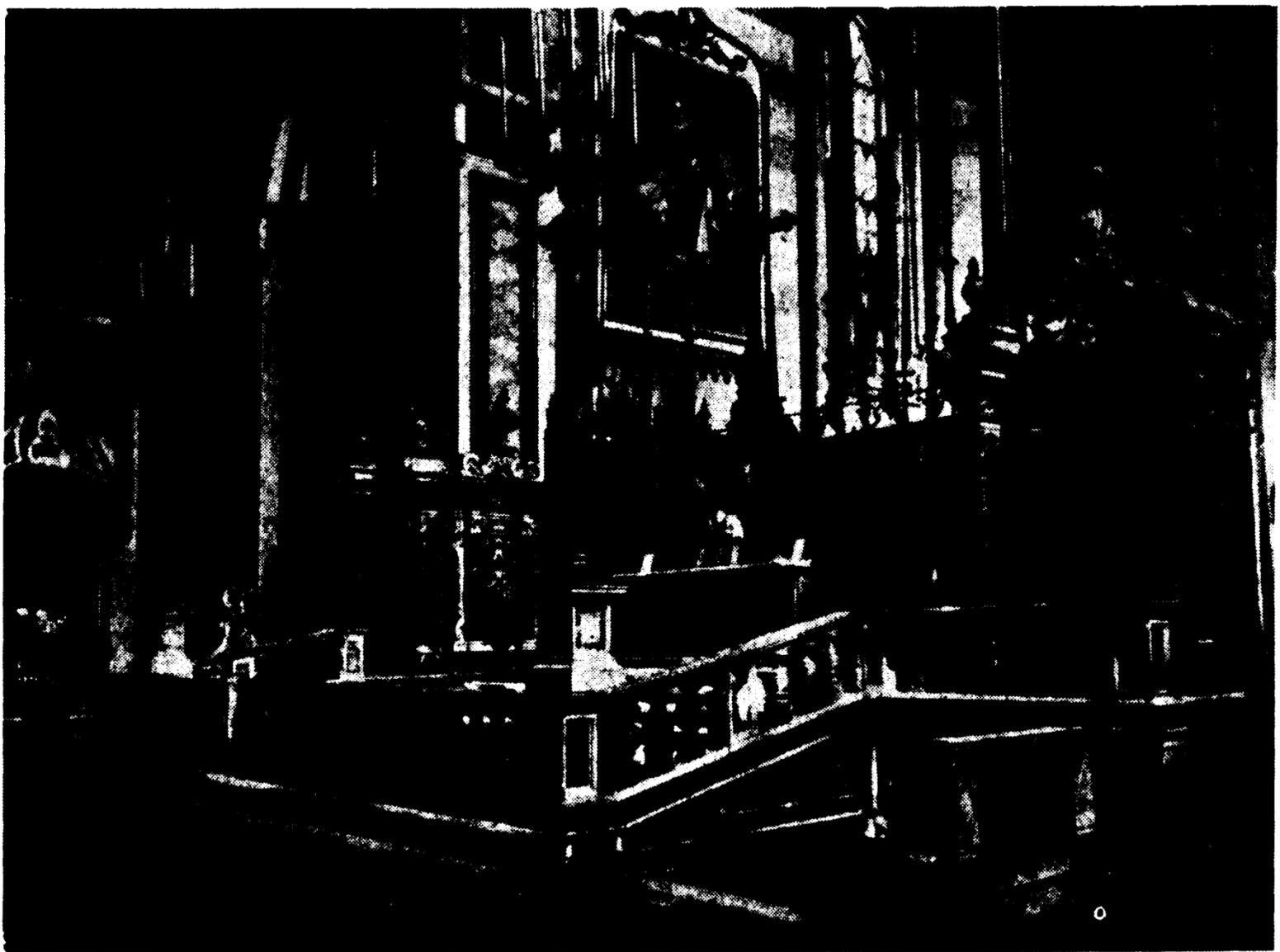
Caratteristiche le colonne d'angolo del campanile, adorne di cespi di foglie e di fiori artisticamente disposti; è difficile trovare nelle altre chiese di Napoli particolari decorativi che abbiano una simile ricchezza.



Napoli - *Cattedrale. L'interno. (Niccola Pisano, restaurato nel XVII e XVIII secolo)*

Se i molti restauri e i rifacimenti non ne avessero profondamente alterato l'aspetto, avremmo probabilmente nella *cattedrale di S. Gennaro*, iniziata nel 1294 e portata a compimento nel 1323, lo

esemplare più insigne della ridesta attività architettonica. L'icnografia non differisce da quella della chiesa di S. Eligio. Ma, allo stato odierno, è, in gran parte, nella *cappella di S. Aspreno* dove rivivono le forme espressive dell'architettura gotica. Nel profilo delle ogive, negli archi, nelle navatine si è voluto vedere un più fedele riecheggiamento di motivi dell'arte francese del tredicesimo e quattordicesimo secolo: motivi che si riflettono anche nelle ricche modanature, nei capitelli ottagonali recinti da due ordini di foglie, nelle chiavi di volta tormentate da una complessa decorazione vegetale. Sorpren-



Napoli - Chiesa di San Domenico Maggiore. L'altare

diamo in questa cappella le note salienti del grande tempio che Carlo II volle elevato sul suolo stesso dove una volta sorgeva la cattedrale del V secolo. Come nella camera del campanile di S. Eligio, le colonne d'angolo si spingono arditamente in alto per permettere alla volta di realizzare il suo slancio superbo.

Non meno grave deve considerarsi la quasi completa trasformazione del gran *tempio di S. Domenico Maggiore*, eretto tra il 1289 e il 1334, per incitamento di Carlo II d'Angiò, che ne fece il tempio più importante dell'Ordine nel Regno di Napoli. La prima pietra

era stata posta, in assenza del padre, da Carlo lo Zoppo, principe di Salerno, luogotenente generale del regno. Il suo aspetto venne completamente alterato dopo la ricostruzione seguita all'incendio del 1506, e poi dopo il rifacimento effettuato in età barocca. E' possibile tuttavia rilevarne la pianta cruciforme con nave mediana e navatelle di sei campate. Il coro, estremamente semplice, ha pianta pentagonale. Le volte ogivali dominano in quasi tutti i settori, ad eccezione della nave centrale e del transetto. Pilastri fiancheggiati da colonne,



Napoli - Chiesa di S. Chiara. L'interno. (Restaurato nel XVIII secolo)

cui sovrastano capitelli con abaco ottagonale, adorni di un doppio ordine di foglie, sostengono lo slancio delle grandi arcate.

L'accostamento alla chiesa di S. Eligio balza dalla similarità delle chiavi di volta scolpite, dal profilo delle arcate, dal taglio delle strette ed alte finestre a terzo punto con doppia strombatura. Nella facciata manomessa ha una sua particolare nota di distinzione il bel portale marmoreo, eseguito a spese di Bartolomeo di Capua, protonotario del regno al tempo di Carlo II e di Roberto d'Angiò. A differenza del portale di S. Eligio, caratterizzato da profonda strom-

batura, quello di S. Domenico, al pari di quello di S. Chiara, manca di aggetto.

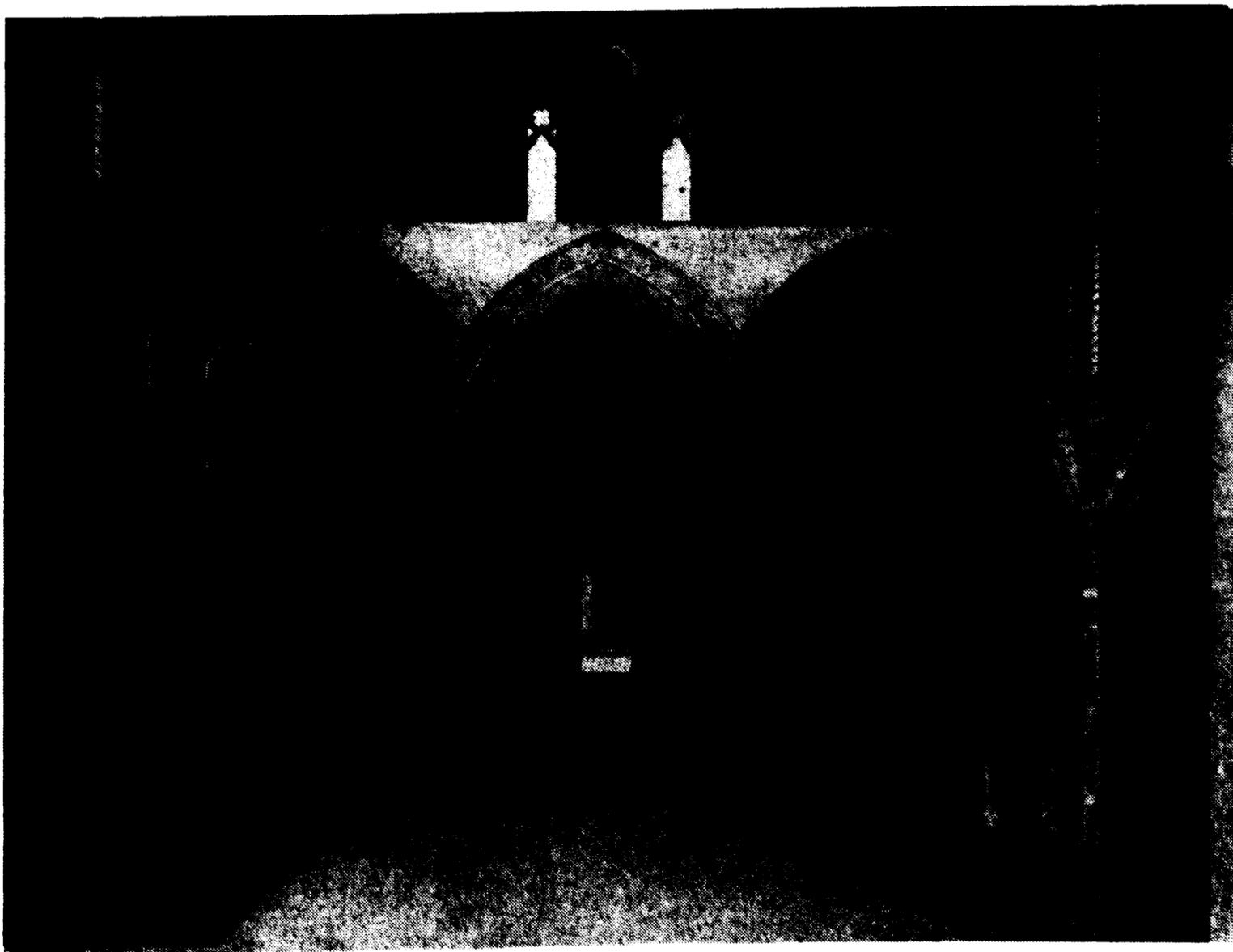
Alla *chiesa di S. Chiara* — 1310-1328 — i restauri seguiti all'incendio dell'ultima guerra, hanno, in qualche modo, ridonato il suo aspetto primitivo. La munificenza di Sancia di Maiorca, moglie di Alberto d'Angiò, il Saggio, ne fece uno dei monumenti più vistosi della città. Quale parte abbiano avuto in essa i protomaestri Gagliardi Primario e Leonardo di Vito non sappiamo con certezza. E' sicuro, invece, che le forme gotiche acquistano un più specifico rilievo, mentre l'icnografia, semplicissima, traducente lo schema dell'unica grandiosa sala rettangolare, fiancheggiata da cappelle — icnografia in cui si son voluti vedere i riflessi di motivi provenzali — si presenta come una tipica novità nello sviluppo dell'architettura cittadina coeva. Ma questa icnografia — e lo abbiamo di già rilevato, accennando alla chiesa messinese di S. Francesco — è propria di tutte le chiese dell'ordine. Richiami all'architettura di Provenza possono, in maniera più specifica, cogliersi nelle tre navate ogivali del pronao, nei poderosi contrafforti che si schierano nel fianco sinistro della chiesa, nelle altissime e strette finestre archiacute che scandiscono ritmicamente le arcate.

Per speciali esigenze di culto la chiesa venne divisa in due parti: quella destinata alle clarisse, disimpegnante quasi la funzione di coro, comprende tre brevi arcate con altissimi pilastri; l'altra, destinata ai frati, forma la chiesa propriamente detta. Il Verneilh trovò, per primo, un grande rapporto tra questa chiesa e i monumenti gotici della Francia, mentre l'Enlart mise in maggiore evidenza le analogie tra il portico della chiesa con quello di S. Massimino in Provenza. Resta, comunque, da spiegare come possa conciliarsi l'influenza esercitata dai due protomaestri italiani che, nella costruzione, ebbero un'azione determinante.

Ma dove la nobiltà delle forme, dopo i sapienti restauri del 1928, rivive con assoluta freschezza, è nella monumentale *chiesa di Donnaregina*, passata, nel sec. XIV, dalla regola benedettina alla francescana e completamente rifatta tra il 1307 e il 1320 per la munificenza di Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II. Si rispecchia nel suo schema la semplicità architettonica delle chiese dell'ordine, semplicità che non appare offuscata dalle tre navate, divise da pilastri ottagonali, e dalla sobria ed armonica abside poligonale.

A *S. Lorenzo Maggiore*, non meno che a *Donnaregina*, i lunghi restauri hanno ridato a Napoli uno dei più ammirati monumenti me-

dievali. Carlo e i suoi successori concorsero alla sua realizzazione, secondando lo spirito d'iniziativa dei francescani, i quali, anche in essa, rimasero ligi alle tradizioni dell'Ordine. Come a S. Chiara, appare evidente, nella icnografia, lo scopo di realizzare un unico grande ambiente rettangolare, fiancheggiato da cappelle. Nel S. Lorenzo, però, è evidente la tendenza ad indulgere ad una maggiore ricchezza di forme: scopo che viene raggiunto coll'introduzione del transetto e, principalmente, col coro absidato, nel quale hanno un forte risalto dieci pilastri polistili, circondati da un peribolo in cui



Napoli - Chiesa di Donna Regina. Interno della Chiesa (primi del 300)

si aprono nove cappelle a pianta poligonale, due a pianta quadrata. Altissime bifore e trifore ravvivano l'uniforme successione delle cappelle. Caratteristico il contrasto tra il pittoresco coro sormontato da volta e la grande e nuda nave a con soffitto a travatura apparente. E' uno schema che, sebbene non infrequente nelle chiese della Francia meridionale, appare pure praticato in non poche chiese conventuali d'Italia. Il motivo dell'abside ricurva, circondata da deambulatorio concentrico, è, in sostanza, un vecchio motivo italiano, mentre sono propri dell'architettura angioina i motivi decorativi. « Il di-

segno poligonale del coro, ripetuto dal deambulatorio e dalle cappelle, conferisce un'imponente bellezza architettonica all'abside dove le forme particolari dell'arte gotica spiegano la loro grazia e la loro forza in combinazione di linee di una diversità meravigliosa » (De Rinaldis). Ma questa accentuazione di forme provenzali si ha, soprattutto, nel portale, dove acquista un forte rilievo il giuoco delle gole e dei tori che conferiscono vita e movimento al profondo strombo.

Eguualmente fortunate le sorti della *chiesa di S. Maria Incoronata*, fatta elevare, nella seconda metà del sec. XIV, da Giovanna I d'Angiò, a ricordo dell'incoronazione sua e del marito Luigi di Taranto. Gravemente manomessa nel Settecento, è stata reintegrata coi restauri del 1925. Le forme ogivali si rispecchiano nel portico, che comprende otto archi, dei quali soltanto uno a pieno centro, e, nell'interno, di cui sono caratteristiche le due navate disuguali, coperte da volte. Archi e pilastri senza capitelli hanno « rapporti collo stile gotico seriore d'oltralpe » (Toesca), mentre nel maggior portale sono più chiari i riecheggiamenti di motivi locali.

Nella *cappella di S. Barbara*, che è la sola parte strutturalmente superstite di Castel Nuovo — i restauri vi hanno messo in vista, com'è noto, gli affreschi di Giotto — colpiscono le pareti altissime, le strette finestre e il grande rosone fiancheggiante la facciata. La copertura era a travatura, come nella maggior parte delle chiese coeve.

Nella *chiesa di S. Pietro a Maiella*, eretta tra la fine del secolo XIII e i primi del XIV, le forme gotiche si riflettono negli archi e nelle volte delle navate minori. Transetto e nave centrale sono coperti da soffitti. Lo schema rettangolare della pianta è ravvivato dallo schieramento delle cappelle disposte lungo i muri laterali e nel settore absidale.

Ma anche fuori della capitale del regno l'accorta politica religiosa degli angioini si tradusse in realizzazioni che definiscono ancora meglio il quadro della loro attività nel campo dell'architettura.

Nella Puglia occupa un posto di primissimo piano il *duomo di Lucera*, iniziato da Carlo II, ma portato a termine un decennio dopo: edificio gotico di alto interesse, come quello che, in seguito ai restauri, presenta linee d'integrità, che invano si cercherebbero nelle altre costruzioni angioine. Le forme gotiche si attuano, senza alterazioni, nelle arcate ogivali che segnano il passaggio alle navatine,

nel transetto, in cui si aprono le absidi poligonali con volte solcate da costoloni, nei tre portali cuspidati del prospetto, sormontati da baldachino. Il coro pentagonale è fiancheggiato da contrafforti e da due cappelle di forma analoga alle collaterali. Bassi capitelli a sezione ottagonale, adorni di due ordini di foglie, alcune ad uncino, sormontano i pilastri. Il coro è alleggerito dal taglio di tre finestre, di cui la mediana più grande, mentre una sola ne hanno le cappelle.

Discussa la paternità artistica, che alcuni attribuiscono a Pietro d'Angicourt, altri a Francesco di Vico, che fu architetto della Certosa di S. Martino; altri, ancora, ad un maestro Pietro, mandato da Carlo II, nel 1295, a S. Massimino di Provenza per prendervi la direzione dei lavori. Ed in realtà non poche sono le rassomiglianze tra la chiesa di Lucera e quella di Provenza, sia nell'impianto generale che nei dettagli decorativi: profilo delle grandi arcate, forma e proporzione dei capitelli.

A *Monte S. Angelo*, nella famosa *Grotta di S. Michele*, il mecenatismo di Carlo ha lasciato una chiara testimonianza nel famoso campanile e nella chiesa. Caratteristici, in questa, il coro quadrato e la navata, comprendente tre campate, con ogive aventi un profilo a mandorla. Manifeste le affinità con gli edifici angioini di Napoli e con le abbazie cistercensi. Nel campanile, la cui pianta riproduce senza alcuna variazione quella delle torri di Castel del Monte, tradizione e arte locale hanno un evidente riverbero. I nomi dei due architetti, Giordano e Maroldo, consacrati in un'iscrizione coeva, documentano l'influsso delle maestranze locali. Nella camera del terzo piano, sormontata da volta ogivale e solcata da costoloni con serratella scolpita al centro, sono evidenti i riscontri e le somiglianze con elementi analoghi del castello di Andria.

Rifacimento gotico, risalente alla fine del 1300 e nel quale non poca parte ebbe l'intervento dei re di Francia, è quello che ha dato un nuovo volto alla *cattedrale di Barletta*, soprattutto nel coro ottagonale, privo di deambulatorio propriamente detto, ma circondato da cinque cappelle raggianti, anch'esse pentagonali.

Nella *cattedrale di Altamura*, iniziata al tempo di Federico II, ma ricostruita dopo il terremoto del 1316 per opera di re Roberto, le innovazioni — introduzione del transetto, della galleria esterna ad archi intrecciati, della stupenda rosa del prospetto, del magnifico portale, considerato come uno dei più belli di tutta la Puglia — non sono riuscite ad oscurare la grandiosa struttura dugentesca, che rimane immutata, soprattutto nell'interno basilicale a tre navate. Nel portale, in

mezzo al trionfo delle forme gotiche, è possibile cogliere riecheggiamenti romanici, mentre accenti di più intima adesione alla nuova corrente si sprigionano dall'elegante bifora a traforo, con soparco sostenuto da colonnine pensili, che balza come manifesta opera aggiunta a sinistra della facciata.

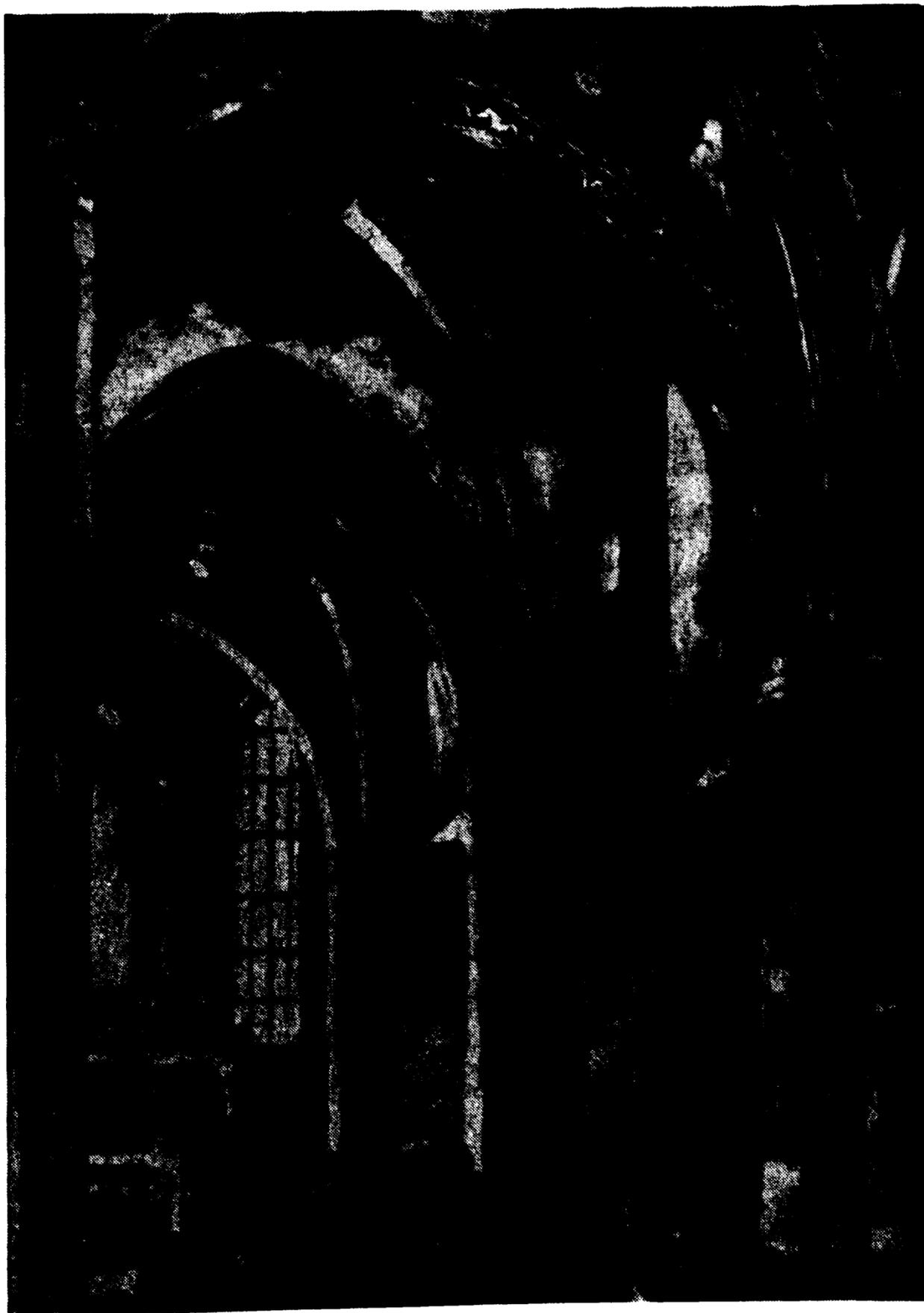
Nello stesso clima si matura, nel 1335, la costruzione della *cattedrale di Bitetto*, che un'epigrafe dell'architrave attribuisce a Lillo di Barletta. Il prospetto, tripartito da lesene e coronato da timpano, riproduce uno schema prettamente pugliese. Ma nel portale centrale incorniciato da archivolto gli elementi decorativi — fogliame e figurazioni — sono di gusto provenzaleggiante.

Nella *cattedrale di Conversano*, quasi interamente rifatta nel sec. XIV, nulla rimane del tempio romanico. Non sappiamo quanta parte, in quest'opera di rinnovamento, abbiano avuto i dinasti angioini. Ma la severa facciata cuspidata e tripartita da lesene, il solenne portale mediano con baldacchino e con leoni stilofori hanno ancora ben distinti richiami alla tradizione dei decoratori pugliesi.

La *S. Caterina di Galatina*, in terra d'Otranto, sorta nella seconda metà del trecento per la liberalità di Ramondello del Balzo, risente ancora dell'influenza cistercense, alla quale i francescani, che ne erano i titolari, non riuscirono a sottrarsi: grandioso e suggestivo tempio nelle cui principali strutture — navate, sistema delle volte e dei sopporti, proporzioni — si son trovate delle analogie colla chiesa superiore di S. Francesco d'Assisi. L'icnografia acquista un caratteristico rilievo, non soltanto per il capocroce absidale, di forma rettangolare, ma, principalmente, per la presenza di due corridoi che fiancheggiano la nave mediana e che servono a stabilire la comunicazione con le navate laterali, conferendo all'interno l'aspetto di un tempio a cinque navate. Dai grandi pilastri polistili, coronati di capitelli figurati, si dipartono i costoloni che solcano le volte. Come nelle chiese cistercensi, gli archi della navata centrale sono privi di modanature. Nelle ogive conformate a mandorla e nella decorazione fogliacea è stato ravvisato un tipo esistente nell'abbazia cistercense di Pontigny (Enlart).

Più decisiva l'influenza angioina nella interessante chiesa di *S. Maria del Casale*, presso Brindisi, eretta da Filippo d'Angiò duca di Taranto nei primi del sec. XIV. Piuttostochè per l'icnografia — interno a croce latina, ad una sola navata, coperta di tetto a capriate e volta a crociera nell'abside — la chiesa occupa un posto a sè nell'architettura del Trecento per il pittoresco prospetto, dominato da un sin-

golarissimo protiro pensile, per il rivestimento policromo di tarsie di arenaria grigia e dorata, per il colorito giuoco delle cornici che si risolvono in archetti trilobati o semplici. Transetto e presbiterio hanno



Galatina - S. Caterina

però un volto decisamente gotico, come gotica è la decorazione dei fianchi, scanditi da trilobi che si flettono su agili lesene.

Nell'esterno dell'*oratorio di S. Stefano*, a Soletto, del sec. XIII, è ancora viva, come nella chiesa di S. Maria del Casale, la tradizione dei decoratori pugliesi, mentre il gotico ha una sua speciale riso-

nanza nel portale architravato, dove risaltano l'arco rialzato, il coronamento ad arcatelle, la piccola rosa.

In alcune regioni del regno l'influenza angioina parve, in vario modo, condizionata dalle vicende politiche. In Calabria, dove tenace era ancora l'attaccamento agli svevi e assai contrastato, almeno in un primo tempo, il dominio francese, le ripercussioni dell'arte aulica furono assai deboli. Nella chiesa di *S. Maria della Consolazione*, ad Altomonte, ricostruita al posto di una chiesetta normanna, nel 1356, da Filippo Sanginetto, siniscalco di Provenza, queste ripercussioni appaiono manifeste come in nessun altro edificio della Calabria. Alla corrente aulica si richiamano i contrafforti della facciata, il portale archiacuto di pretto tipo angioino, la grande rosa che domina nel mezzo del prospetto, le eleganti bifore ogivali del campanile, i due contrafforti con doccioni zoomorfi che s'innalzano nel fianco sinistro della chiesa. Questa influenza, d'altra parte, s'inseriva nel più largo movimento che aveva trovato un efficace centro di diffusione nella badia cistercense di Sambucina, presso Luzzi.

Quale sia stata l'opera svolta dagli Angioini nella ripresa architettonica della *cattedrale di Cosenza*, consacrata nel 1222, presente Federico II, non è possibile affermare a causa delle distruzioni e delle sovrastrutture moderne che ne hanno alterato l'aspetto. Sorte comune, questa, a gran parte dei monumenti calabresi, straziati dai terremoti e deformati dai tardi rifacimenti. Sembra che l'influenza degli Angioini sia divenuta più efficace col successivo miglioramento dei rapporti politici, che fruttarono alla regione privilegi e favori; ma il rinnovamento che a loro fa capo, dal punto di vista monumentale, sfugge ad un effettivo controllo.

Molto più documentata l'azione dei sovrani angioini nell'Abruzzo, sebbene anche qui le distruzioni abbiano scavato dei vuoti incolumabili. Questo è il caso della *chiesa di S. Francesco*, a Sulmona, eretta sulla fine del duecento da Carlo II. E' solo possibile, attraverso l'incerta frammentarietà dei resti, tentare la ricostruzione di alcune delle sue parti. Comprende forse una sola nave, chiusa da absidi pentagonali, con finestre alte e strette, non dissimili da quelle delle

chiese angioine di Napoli. La larghezza delle absidi, impostate su alta zona basamentale, era maggiore di quella dell'aula. Sopravvive, quasi per miracolo, il portale, aperto in corrispondenza del presbiterio, di straordinaria grandiosità. Si estende, con una larghezza di oltre otto metri, tra due contrafforti, formando, coll'aggettante rilievo, una specie di avancorpo parallelo alla fiancata della navatella di sinistra. E' stata in esso ravvisata « una più stretta fedeltà ai modelli lombardi e francesi del duodecimo secolo, diffusi dai benedettini in Europa » (Gavini).

Lo stesso sovrano, nel 1309, poneva la prima pietra nella grandiosa chiesa aquilana di *S. Domenico*, per la quale portò — secondo la testimonianza di Buccio di Ranallo — i disegni dalla Provenza. L'imbarocchimento ha tolto al magnifico tempio il suo primitivo aspetto, ma non ne ha distrutto l'organismo, che si rispecchia ancora nelle tre navi, nel transetto sporgente, nelle tre absidi poligonali, nei robusti contrafforti destinati a contenere le spinte delle volte. Nel settore presbiteriale il maggiore interesse è suscitato dai due portali, le cui caratteristiche ricordano motivi francesi, non senza qualche richiamo all'arte locale. Nella testata del transetto, tra i due contrafforti, il muro è rivestito di un bel paramento listato di pietra rossa, in cui hanno un pittoresco risalto il portale e le due sottili colonnine laterali che, dallo zoccolo, si spingono fino alla cornice dell'ordine superiore.

Gravissima la rovina che ha colpito la famosa abbazia cistercense di *S. Maria della Vittoria*, non lontano da Scurcola Marsicana. Era uno dei più grandiosi monumenti di arte borgognona sorto sotto il dominio degli Angioini. Fu eretto per espressa volontà di Carlo I, in seguito alla battaglia di Tagliacozzo, che segnò la fine dell'infelice Corradino e della casa sveva. I lavori di disseppellimento dei ruderi hanno permesso di ricostruire, con una certa esattezza, l'icnografia del tempio, in cui rivive, ma con maggiore sviluppo dell'area presbiteriale, il tipo di Fossanuova e di Casamari, tipo cui si richiamano anche le tre campate del transetto e le sei che, longitudinalmente, dividono le navi. Di queste il coro riproduceva esattamente la larghezza. Molto più gravi le dispersioni degli elementi decorativi. Due soli portali ricordano la primitiva fabbrica. Nel disegno, nelle modanature, nella decorazione riaffiorano schemi borgognoni. I due grandi tori dell'archivolto, separati da profondo sguscio, si riprendono, colla stessa cadenza, negli stipiti, contraddistinti da alte zoccolature prismatiche. Sulla lunetta del lastrone trilobato, chiuso dentro lo spiegamento del-

l'archivolto ogivale, è scolpita una croce a fiordalisi, che ricorre con una certa frequenza nelle lunette dei portali cistercensi dei secoli XIII e XIV. Le colonnine degli stipi sorreggono slanciati capitelli, recinti da due ordini di foglie leggermente uncinatae.

Una cosa è certa — e i documenti ne forniscono la prova — che i disegni della chiesa pervennero da Citeaux e da Oratorium, piuttosto che dalle abbazie cistercensi d'Italia. Circostanza degna di rilievo, ove si consideri che non scarsa fu l'influenza esercitata dall'abbazia della Vittoria nella diffusione del gotico in tutta la regione della Marsica.

Lo stesso schema decorativo si ripete, senza sostanziali differenze, nei due portali laterali del prospetto di *S. Lucia di Magliano dei Marsi*. Si potrebbe pensare agli stessi maestri francesi che lavorarono nella chiesa scurcolana di *S. Maria della Vittoria* o ad artigiani indigeni che tennero sott'occhi i modelli della grande chiesa angioina. Ricorrono anche qui le doppie colonne, impostate su alti zoccoli, la trilobatura della lunetta, gli alti capitelli a campana.

Nella *chiesa di S. Francesco* di Castelvecchio Subéquo, della fine del sec. XIII, schema e struttura si richiamano ad un tipo molto diffuso nella regione marsicana. Ma qui la caratteristica è data dallo sviluppo delle vaste crociere del transetto e del coro. La nave centrale aveva tetto ad orditura apparente, le collaterali robuste volte a crociera. Scomparsi, in gran parte, gli elementi decorativi. I residui capitelli degli archi divisorii delle tre campate del transetto sono adorni di rozze sculture che sembrano riflettere il rigore ascetico dell'ordine. Non è certo che all'erezione abbiano direttamente contribuito i sovrani angioini.

Lo stesso si può affermare della basilica aquilana di *S. Maria di Collemaggio*, la cui consacrazione risale al 1287. Non risulta, cioè, in maniera specifica, che in essa ci sia stato l'intervento angioino, intervento che appare, peraltro, costante nell'erezione delle chiese francescane. Può, ad ogni modo, parlarsi di riflessi indiretti. L'architettura aulica, infatti, finì coll'acquistare un carattere normativo e su di essa si modellarono, nelle più opposte regioni del regno, le chiese di nuova costruzione. Pianta estremamente allungata, a tre navi, transetto privo di sporgenze laterali, diviso in tre campate, coro fiancheggiato da cappelle: questi i fondamentali caratteri iconografici comuni all'architettura angioina e cistercense, con visibili adattamenti alle forme volute dall'ordine francescano. I gravi rimaneggiamenti hanno deformato l'aspetto del settore absidale, di tutti il più

interessante. Coll'esterno, di pianta rettangolare, contrasta l'interno poliedrico, coperto a spicchi lunettati, con nervature. L'austerità dell'edificio è accresciuta dal superbo paramento di pietra conca, nel quale sono tagliate le gravi finestre a strombo, che i rimaneggiamenti hanno per fortuna risparmiato. Nella parte bassa della muraglia ricorre una caratteristica decorazione di conci disposti in assise regolari, decorazione che, fra il transetto e la Porta Santa, si estende a tutta l'altezza della navatella.

Fuori dei confini d'Abruzzo rappresenta un'incolmabile lacuna, nella storia dell'architettura angioina, la distruzione della famosa *abbazia cistercense di Realvalle*, per la quale Carlo aveva impegnato gli architetti francesi Gautier d'Asson e Tibauld de Seaumur: distruzione che ci toglie la possibilità, attraverso l'esame di uno degli edifici più rappresentativi, di cogliere gli elementi peculiari di questa architettura esotica e di stabilire gli elementi d'innovazione nei confronti colla tradizione locale.

Le torbide vicende politiche che, dopo la scomparsa di Roberto d'Angiò, sconvolsero il regno, i contrastanti interessi dinastici, degenerati in oscure tragedie di famiglia, le accese lotte tra nobiltà e classi popolari segnarono certo una battuta di arresto, ma non valsero a fermare il grande moto di rinnovamento, culminato, nella seconda metà del Trecento, nella formazione del centro urbano, sviluppatosi tra la cerchia occidentale delle mura, Castel Nuovo e le colline: centro che, divenuto anche un vero focolaio di vita politica e mondana, accolse le sontuose abitazioni dei principi angioini e dei grandi ufficiali del Regno.

Col predominio del ramo di Durazzo, un nuovo stile, caratterizzato dal trionfo di forme tardo-gotiche, finì col conferire un diverso volto, non soltanto all'architettura della capitale, ma anche a quella di molte città del regno, con una tenace resistenza, che ritardò le prime manifestazioni del nuovo movimento rinascimentale. Lo stile durazzesco, permeato di un gotismo arcaicizzante, da cui non furono neppure estranei riecheggiamenti romanici, diede una chiara prevalenza all'adornamento scultoreo, da cui appare condizionato lo sviluppo architettonico, al quale si sovrappone, senza tener conto delle sue esigenze e dei rapporti di coordinazione strutturale. I portali dei palazzi si piegano, come schiacciati, con robusto arco a ma-

nico, depresso o spezzato, mentre le finestre s'inquadrano dentro il tenue sviluppo di colonnine e di tori, sottili come canne, con peducci inghirlandati di foglie.

Questo stile rivive ancora, sebbene in forma frammentaria, in alcuni edifici della vecchia Napoli, risparmiati dal recente rinnovamento edilizio. Il *palazzo Penna*, traente il nome dal proprietario, che fu segretario del re Ladislao d'Angiò, è uno dei pochi che si è parzialmente salvato dal naufragio e che della nuova corrente si può, perciò, considerare come una rara, ma significativa espressione. Nel prospetto a bugne, ornate di piume, emblema della famiglia, e di gigli angioini, e coronato da una leggiadra teoria di archetti trilobi, con formelle cosparse di stemmi, è tagliato l'ampio portale ad arco depresso, adorno di un nastro accartocciato che si sviluppa lungo tutto il fronte con risalto metallico: schema che si riflette con lievi variazioni a Carinola, nella pianura campana, a Fondi, sulla via di Roma, e, in Sicilia, a Taormina nel palazzo Corvaia. A Sulmona, nell'Abruzzo, il modello ritorna, sia pure con semplificazione ornamentale, nel portale ad arco ribassato della casa Tabassi.

Ma, oltrechè dal basamento a bugnato e dal portale che l'attraversa, il palazzo Penna trae la sua nota di più specifico richiamo ai motivi durazzeschi dalle eleganti finestre del piano rialzato, chiuse dentro una delicata intelaiatura di sottili colonnine e di listelli, mentre nel cortile appaiono più evidenti, nei pilastri polistili, le reminiscenze dei motivi tardo-gotici.

Sul tronco di questa architettura durazzesca, da cui Napoli, nell'ultimo medioevo, trae il suo caratteristico aspetto, s'inseriranno poi i più freschi virgulti dell'arte aragonese, che Guglielmo Sagra, autore del famoso salone dei baroni, a Castel Nuovo, introdurrà nella metropoli del Regno.

Questa rassegna, per quanto sommaria, dà un'idea approssimativa dell'influenza esercitata dai d'Angiò nel risveglio artistico dell'Italia del mezzogiorno, risveglio che ci apparirebbe in una luce meglio definita, se i monumenti architettonici dovuti alla loro iniziativa non fossero stati colpiti da così vasta distruzione. Di molti di essi, come si è visto, il ricordo resta solo affidato ai documenti di archivio, che hanno precisi riferimenti alla loro fondazione. Ma, invano, oggi si cercherebbero le vestigia delle chiese di S. Pietro al Castello, del monastero domenicano che accolse l'infelice regina Elisabetta, della chiesa della Trinità e del convento dei Minori, del

monastero di S. Croce di Gerusalemme, dovuto all'iniziativa della regina Sancia. Di non poche delle esistenti — S. Maria Egiziaca, S. Francesco delle monache, S. Maria Nuova, S. Pietro martire — le alterazioni sono state così profonde e radicali da cambiarne completamente l'aspetto.

Il sentimento religioso dei sovrani angioini, se molto spesso subordinato al raggiungimento di finalità politiche, ebbe, nondimeno, un'efficacia preponderante nella costruzione di opere grandiose. Fu uno slancio che non conobbe tregua, che popolò di chiese e di monasteri i maggiori centri, non solo della capitale, ma anche delle altre province del Regno, dove le forme gotiche, caratterizzate dalle strette e alte finestre, dai contrafforti poligonali, dai complicati portali a strombo, s'inseriscono, con accenti inconsueti, nel coro della architettura religiosa.

Il loro intervento non fu di carattere occasionale o diretto a rendere meno scabrosa, sotto l'aspetto finanziario, la traduzione dei più arditi disegni, ma si tramutò in una vera e propria partecipazione che, in molti casi, ricorda le geniali iniziative di Federico II. I documenti della cancelleria ci fanno conoscere, tra l'altro, i nomi di non pochi artisti franco-provenzali, ai quali i sovrani affidarono la progettazione e direzione di molti lavori. Basterà qualche esempio.

Quando Carlo I — come abbiamo in precedenza ricordato —, in seguito alla vittoria di Tagliacozzo, volle propiziarsi il favore della Vergine « in pro' della salute sua e dei suoi predecessori e successori di coloro che erano morti », venne nella decisione di erigere il monastero cistercense di S. Maria della Vittoria presso Scurcola marsicana. Quali la portata e la natura del suo intervento nella realizzazione della vasta opera? La rivelazione ci viene da un gruppo di preziosi documenti, trovati e pubblicati da Pietro Egidi. Carlo, non solo s'interessò del preventivo dell'opera, ma intervenne anche nella scelta del sito in cui sarebbe sorto l'edifizio, nella scelta degli amministratori dell'opera — il monaco Pietro dell'Oratorio e il giudice Angelo da Foggia — e, soprattutto, nella designazione dell'architetto cui sarebbe stata affidata la direzione dei lavori. Di quest'ultimo i documenti ci danno anche il nome: quello di Pietro de Chaule che, nel maggio del 1274, si ritrova a Scafati per la costruzione dell'abbazia di Realvalle, insieme a due monaci mandati in Italia, in compagnia di un architetto, dall'abate Rayaumont. Il de Chaule dovette rivestire, probabilmente, il ruolo di soprintendente generale, perchè, dal febbraio al giugno del 1275, è un « Henricus de Hossana gallicus proto-

magister », giunto in compagnia di Gualtiero e di Giovanni da Messina, che presiede i lavori di S. Maria della Vittoria.

Dell'impegno del sovrano, preoccupato non soltanto della realizzazione dell'opera, ma anche del fasto che avrebbe dovuto costituire la nota distintiva, sono una prova le tassative prescrizioni relative all'apprestamento del materiale e ad alcuni particolari decorativi. Disponeva, infatti, che « tutta la chiesa fosse murata in pietra conca piana, ma gli angoli, le finestre, le crociere, gli archi e i pilastri fossero sagomati e scolpiti ». La mattina del 12 maggio 1275 poteva assistere alla consacrazione della chiesa.

Poche volte i documenti sono stati di una così estrema chiarezza. Essi sono la rivelazione di una prassi che può considerarsi normativa nell'azione di governo dei sovrani angioini: azione senza dubbio illuminata, dalla quale uscì in gran parte rinnovato il volto della capitale partenopea e che riflessi così vasti ebbe anche in tutto il Mezzogiorno.

Non meno intenso e significativo — per fermarci ad un secondo caso — l'impegno posto nella costruzione di Castel Nuovo, quale ci appare dai registri della stessa cancelleria. E' del 26 giugno del 1279 lo statuto emanato a Somma, col quale vengono stabiliti i funzionari amministrativi ed i lavoratori che dovevano attendere alla grande opera: « due credenzieri, un pagatore, cinque sorveglianti, un contabile, quindici maestri di fabbrica, trentacinque tagliapietre e diciassette conducenti d'asini ». L'impazienza del sovrano era febbrile e lo zelo e l'operosità dei funzionari non riuscivano a contenerla. L'opera progredì con tale rapidità che, alla distanza di un anno, poté porsi mano alle sculture decorative.

Indiscussa in questa azione — e lo abbiamo di già rilevato — la collaborazione di architetti ed artigiani francesi, di cui, assieme agli uomini di corte, gli Angioini amaronο circondarsi e dei quali i documenti ci rivelano i nomi: Giullot de Braye, Raulin de Fresnay o di Fresnoi, Adam de Saint Germain, Guglielmo de Cosangres, Giovanni di Verdy, Giovanni Yuardo, Alberico di Chalon, Gualtiero ed Enrico d'Arsum, oltre a quelli ricordati: Joan de Toul, Pietro d'Angicourt, Tibaud de Seaumur, Pietro de Chaule.

Si può dire che, nella ripresa costruttiva, non c'è monumento che non associ il nome di un artista francese. Primeggia fra tutti Pietro d'Angicourt, *protomagister operum Curiae*, architetto del re e soprintendente alle opere di corte, la cui figura, dal lato artistico, non è possibile delineare, essendo andate in gran parte distrutte o

profondamente modificate le opere a lui attribuite. C'è da ritenere che a questo architetto aulico, al quale era accordata la piena fiducia del sovrano, non debba essere sfuggito il controllo dell'andamento costruttivo dei maggiori monumenti del regno, anche nei casi in cui non poteva farsene risalire a lui la progettazione.

E' incerto se debba identificarsi con Pietro de Chaul quel Pietro il francese, chiamato da Carlo II « in hedificiarum ecclesiarum et etiam aliarum expertum operibus », che venne inviato da Napoli in Provenza per soprintendere ai lavori nella chiesa di S. Massimino. Se la designazione del documento è esatta, non deve apparire audace l'ipotesi che egli sia da considerarsi l'autore di molte fra le più insigni chiese del tempo, attribuite in blocco da qualche storico locale ad un leggendario Masuccio.

E' fuori dubbio che, durante il dominio angioino, gli artisti francesi trovarono nel regno di Napoli un campo che largamente sfruttarono, forti dell'aiuto e della protezione dei loro sovrani.

Ma questa loro azione fu tale da escludere ogni ingerenza e influenza dei maestri italiani e da sottrarsi ad ogni forma di suggestione ambientale?

La risposta ci viene, in parte, dagli stessi documenti della cancelleria, che forniscono degli elementi per affrontare il problema. In molti lavori, eseguiti per iniziativa reale, non rimase estranea la partecipazione di maestri locali. A giudicare tuttavia dai nomi, una tale partecipazione dovette avere un carattere rilevante ed assumere forme che non potevano essere di completo asservimento ad estranee direttive.

Nella costruzione del castello di Melfi — e lo abbiamo già ricordato — ritrovasi, accanto a Joan de Toul e a Pietro d'Angicourt, anche il maestro Riccardo da Foggia. Un altro foggiano, Nicola di Bartolomeo, autore del superbo ambone del duomo di Rovello, è chiamato da Carlo a Scafati per lavori da eseguire nella badia di Realvalle. Alla costruzione partecipa anche il messinese Giovanni, insieme con un Gualtiero, forse di origine alemanna.

Nella chiesa di S. Chiara, dove l'intervento angioino si prodigò con eccezionale ricchezza di mezzi, dovette essere preponderante l'azione esercitata dai protomaestri Gagliardo Primario e Leonardo di Vito, se solo di essi la tradizione ci ha trasmesso i nomi.

A Lucera, nel maggior tempio, il nome del d'Angicourt è associato dagli storici a quello del Di Vico, architetto della certosa di S. Martino e del castello di Belforte. Per quanto storicamente non confermato, ideatore della chiesa di Donnaregina e di quella stessa di S. Chiara è indicato il senese Lando di Pietro, come Lillo di Barletta è l'iniziatore della cattedrale di Bitetto.

Gli architetti Giordano e Maraldo appaiono impegnati nella chiesa angioina di S. Michele al Gargano. Nel duomo di Lanciano, di pure forme gotiche, scrive una nota personale Francesco Prini, fondendo in gustosa armonia motivi romanici e gotici nel rosone e nel portale del prospetto. L'architetto Pietro Orimina, verso il 1303, costruisce per Raimondo Berengario un sontuoso palazzo a Napoli, non lontano dalla reggia. Due italiani, Giovanni Caracciolo da Isernia e Gualtiero Seripando dirigono, nel 1307, gl'importanti lavori della grandiosa cappella palatina a Castel Nuovo. Ad Attanasio Primario, protomaestro delle fabbriche del nuovo arsenale, tra il 1336 e il 1338, Roberto affida la costruzione di alcune fontane con acquedotti. Ai due veneziani, maestro Bello e maestro Benzio, lo stesso sovrano si rivolge per la fusione della grande campana del castello.

E' assai raro, quindi, trovare dei monumenti gotici che traducano integralmente, sia dal lato architettonico che decorativo, pure forme francesi. Nella decorazione, in modo particolare, questa commistione di motivi appare manifesta. In alcune regioni, come l'Abruzzo, la resistenza ai motivi esotici, fu più tenace. Le forme gotiche furono accolte quasi timidamente dagli scultori di Aquila e di Atri. Nella cappella di S. Barbara, a Castel Nuovo, e all'Incoronata, è manifesto il contrasto tra l'architettura dell'interno, che richiama al gotico oltremontano e la decorazione del portale maggiore, in cui non è difficile avvertire riecheggiamenti di motivi locali. Forme nostrane possono tuttora sorprendersi nel S. Francesco di Sulmona, il cui portale — come si è ricordato — si riallaccia a modelli analoghi dell'Italia centrale e della Lombardia.

La tradizione romanica non ha del tutto perduto la sua vitalità, che si manifesta con forza espressiva nei portali della cattedrale di Conversano e di S. Caterina a Galatina. Alla tradizione dei decoratori pugliesi ha evidenti richiami la colorita policromia della chiesa di S. Maria del Casale. Le navate a tetto, così frequenti nell'architettura angioina, pur trovando dei precedenti in alcune chiese francesi del Mezzogiorno, della seconda metà del sec. XIII, hanno una non meno antica tradizione in Italia.

Non occorre poi ricordare come per le più impegnative opere di scultura e di pittura il contributo degli artisti italiani fu quasi sempre soverchiante. Tito di Camaino costruì a S. Chiara le magnifiche tombe di Carlo duca di Calabria e di Maria di Valois, sua seconda moglie, e in S. Maria di Donnaregina quella di Maria d'Ungheria. Maglione, allievo di Nicola Pisano, lavorò, per una cappella della cattedrale, le tombe di Carlo I e di Carlo Martello. Opere dei fiorentini Giovanni e Pacio Bertini è il superbo monumento sepolcrale del re Alberto a S. Chiara, mentre non ben precisato resta il contributo che Nicola di Montefonte e Ramulo di Siena portarono alla rinascita della scultura napoletana sotto gli Angioini. Del resto, del favore da questi accordato al movimento rinnovatore degli artisti toscani, sono una precisa testimonianza i rapporti intercorsi tra Carlo I d'Angiò e Arnolfo di Cambio, al quale era stato affidata l'esecuzione della solenne statua del sovrano.

Sono egualmente noti i rapporti che legarono i pittori italiani alla corte angioina. Montano d'Arezzo prima, e poi Giotto furono chiamati ad affrescare la cappella palatina e la grande sala del castello. Artisti come Simone Martini, Pietro Cavallini, Andrea Vanni, Roberto Oderisi prestarono la loro opera al Principe di Taranto, alla regina Giovanna, al re Roberto per la decorazione di monumenti insigni, che costituiscono delle vere e proprie pietre miliari nella storia della pittura italiana.

Persino nel campo dell'oreficeria, dove si rivelò prevalente l'apporto di artisti francesi — di molti dei quali ci è giunto anche il nome — non rimase assente l'opera di maestri italiani. Marino Bianco di Sorrento, Ruggero Macidonio, napoletano, furono orafi di corte. La duchessa di Calabria, per un suo famoso collier, fece ricorso all'opera di Milello di Napoli. Giovanni Moloniano fu collaboratore di Guillaume di Vezdelay. Di Marcello Vanni di Amalfi, dei senesi Pietro e Guido si sa che operarono a Napoli durante il regno di Roberto.

Nell'architettura, dove l'influenza francese, come si è detto, è stata giudicata soverchiante, la partecipazione dei maestri italiani, — e abbiamo avuto occasione di rilevarlo — è ampiamente documentata dai registri di corte. Riccardo Primario, padre di Gagliardo, a Tripergole, non lungi dal lago di Lucrino, aveva eretto un grande ospedale, mentre il fratello Attanasio aveva preso il posto del senese Tino di Camaino nella costruzione della certosa di S. Martino e in quella del castello di Belforte. L'architetto napoletano Francesco di

Vico che, associato a Tito, aveva lavorato nella costruzione del castello di Belforte, aveva prestato la sua opera nell'erezione della residenza estiva di Roberto, a Stabia, passando poi a Lucera per dare un avviamento decisivo ai lavori di quella cattedrale. Un suo congiunto, Leonardo, aveva scritto una sua nota personale nel convento delle clarisse a S. Chiara. Nella stessa chiesa di S. Lorenzo e in quella di Donnaregina non dovette essere estranea la partecipazione di questi maestri indigeni, rimasti sempre ligi alla tradizione. E anche prima che Tito di Camaino fosse venuto a lavorare a Napoli, importando modelli architettonici senesi, Lando di Pietro, architetto ed orefice, aveva di già associato il proprio nome a non pochi monumenti civili della capitale del Regno.

L'influenza dell'architettura provenzale, su cui insiste la critica d'arte, è innegabile, ma se ne è esagerata alquanto la portata. Quella di Provenza fu, del resto, un'arte di seconda mano. Essa deriva, com'è noto, dall'arte delle chiese di Linguadoca, il cui prototipo è rappresentato dalla cattedrale di Albi, la quale, a sua volta, soprattutto nello sviluppo della pianta, si collega all'abbazia di Fontanay, nella Borgogna.

Che il gotico angioino si sia espresso con una sua specifica caratterizzazione non riteniamo che si possa affermare. Gli elementi maggiormente in vista nei monumenti superstiti rivelano aspetti che sono piuttosto propri dell'architettura cistercense. Provenivano, del resto, da Citeaux i due monaci avanti ricordati, Pietro e Giovanni, che esercitarono forse funzioni direttive nella costruzione dell'abbazia di S. Maria della Vittoria. Essi, infatti, erano stati mandati per consigliare il sovrano nella nuova costruzione. Fossanuova e Casamari non cessarono di essere, tra la fine del sec. XIII e la prima metà del successivo, una vera fucina, dove vennero elaborate le forme che furono poi tradotte nella maggior parte dei monumenti religiosi di Italia.

La pianta della chiesa di S. Maria della Vittoria — per riferirci ancora una volta al monumento in cui fu così largo l'apporto della liberalità di Carlo I — corrisponde a quella di Fossanuova. Il più ampio sviluppo dell'area presbiteriale non ne attenua lo schema, mentre il maggiore slancio delle proporzioni del transetto si richiama alla chiesa di Casamari con la quale ha in comune la divisione

delle navi comprendenti sei campate e le cappelle, che si sviluppano lateralmente al presbiterio.

Solo le chiese francescane — e lo abbiamo ripetutamente osservato — si discostano, in qualche modo, dalle cistercensi. Le loro caratteristiche risiedono nella semplicità delle linee architettoniche, nella sobrietà decorativa, nella severità dell'esterno. Navata generalmente unica, fiancheggiata da cappelle inserite nell'ambito dei contrafforti, abside poligonale più bassa delle navate, finestre alte e strette. Per queste chiese è stata data come certa la derivazione dalle costruzioni della Francia meridionale e, in modo particolare, dal S. Massimino di Provenza. Viene anche ricordata la chiesa di Villeneuve-les-Avignon in cui sembra che, per la prima volta, sia stato introdotto lo stile gotico meridionale. Ma la sua erezione cade nel 1333. Assurdo, quindi, riguardarla come il prototipo delle chiese francescane angioine del regno, la maggior parte delle quali, cronologicamente, la precede.

L'esame comparato delle forme non si può dire che abbia condotto, nel caso particolare, a sicure conclusioni. La semplicità di pianta di molte chiese gotiche di Provenza si è voluto riscontrarla in alcune chiese di Napoli. Nel deambulatorio della chiesa di S. Lorenzo si son viste delle affinità con quello provenzale di S. Massimino. S'insiste sulle similarità strutturali tra le cattedrali di Lione e di Narbone con quelle di S. Gennaro, di S. Domenico, di S. Eligio. Si fa rilevare che l'introduzione delle cappelle poligonali fiancheggianti il coro in alcune chiese di Napoli e nella cattedrale di Lucera non ha carattere di novità, perchè appare già attuata nella menzionata chiesa di S. Massimino e in quella di S. Maria di Tarascon. Dei capitelli di S. Domenico, di S. Eligio e di S. Gennaro, coperti di fogliame di debole rilievo si trovano i prototipi nella chiesa di S. Maria di Tarascon, nella cattedrale di S. Giovanni di Malta ad Aix, nell'antica chiesa avignonese dei templari. Alla sottile scepse non si sottrae nessun elemento strutturale: contrafforti, archi, finestre, torri campanarie, così come non si sottraggono i più minuti dettagli decorativi.

Non si può certo negare l'affinità di molti di questi elementi; ma non sarebbe difficile estenderla, colla stessa sottigliezza, ad altri monumenti che non entrano nel quadro dell'architettura provenzale. Non si nega, cioè, che l'avvento degli Angioini abbia determinato

l'apporto di forme d'arte che dovevano essere frequenti nella loro terra di provenienza; ma tali forme subirono uno spiegabile processo di adattamento, in gran parte dovuto all'influsso dell'ambiente.

A questo influsso si è già in precedenza accennato e l'esame comparativo potrebbe estendersi ad una notevole quantità di altri motivi architettonici, che sono semplicemente spiegabili se collocati nel quadro dell'ambiente. Nella chiesa di S. Eligio, cioè in un monumento che rispecchia con maggiore fedeltà le forme più genuine dell'arte francese, le arcate cieche che rafforzano i fianchi della nave mediana, hanno dei richiami ad edifici monumentali di Ravenna, così come nell'abside di S. Lorenzo esistono non pochi dettagli decorativi che non hanno alcun richiamo ai metodi francesi. Allo stesso modo ad influenze italiane, probabilmente toscane, fa pensare la vivace policromia di cui è adorna la lunetta cieca del suggestivo portale della chiesa di S. Chiara. E' lo stesso De Rinaldis — il maggiore assertore dell'influsso determinante dei modelli francesi nello sviluppo dell'architettura napoletana del sec. XIV — ad ammettere la realtà del fenomeno nei casi sopracitati, fenomeno che trova, secondo un preciso riconoscimento dello stesso, una conferma nel disegno delle porte di S. Lorenzo dove « non si saprebbe escludere una certa influenza toscana » e nelle grandi finestre quadrangolari della sala capitolare della stessa chiesa « che sembrano ispirate dalle finestre di Giovanni Pisano al camposanto di Pisa, piuttostochè da modelli francesi ». Allo stesso modo negli archi acuti del chiostro dei Minori a S. Chiara è portato a ravvisare « un motivo architettonico che si può riscontrare a Siena ».

La verità è che materiali e metodi costruttivi, diversa disciplina delle maestranze, diversità di tradizioni architettoniche hanno determinato, in ogni tempo, problemi la cui soluzione ha avuto un immancabile riverbero nella pratica delle costruzioni e, soprattutto, nella tecnica decorativa. L'evoluzione architettonica non può restare contenuta dentro rigidi schemi precostituiti, ma si complica sotto l'azione di correnti varie, accoppiando elementi derivati da stili diversi, fondendo forme tradizionali con elementi d'importazione.

Questo è, in parte, il caso dell'architettura dell'Italia meridionale nell'età angioina, architettura che si esprime ed articola nelle diverse regioni — Campania, Puglia, Abruzzo, Lucania, Calabria — con forme distintive, nelle quali elementi di origine esotica ci appaiono come rifusi e riplasmati dalla forza incoercibile della tradizione locale.

BIBLIOGRAFIA

- E. BERTAUX, in « Mélanges de l'École de Rome », 1898, XVIII, 165.
- IDEM, *Les artistes français au service des Rois angevins de Naples*, in « Gazette des Beaux Arts », 1905-1906.
- IDEM, *S. Maria di Donnaregina e l'arte senese a Napoli nel sec. XIV*, Napoli 1899.
- IDEM, *Magistri Johannes et Pacius de Florentia marmorarii fratres*, in « Napoli Nobilissima », 1895.
- BONTEMPS, *Naples et le gothique angevin*, in « Bull. Soc. Lettres du Saumurvis », 1912.
- M. DE BOUARD, *L'abbazia angioina di Realville*, in « Il Mattino » (Napoli), 14 maggio 1937.
- L. CATALANI, *Le chiese di Napoli*, Napoli 1936.
- G. CECI, *Bibliografia delle Arti figurative nell'Italia meridionale*, Napoli 1937.
- P.B. CARCANO, *Monumentale chiesa di S. Chiara in Napoli*, Milano s.d.
- G. CHIERICI, *Il restauro dell'Incoronata a Napoli*, in « Bollett. Arte del Ministero dell'Ed.ne Naz.le » IX, 1929-30.
- IDEM, *Il restauro di S. Maria di Donnaregina*, Napoli 1934.
- IDEM, (Su S. Lorenzo Maggiore), in Boll. Arte Min. Ed.ne Naz.le, 1929.
- R. DORÈ, *L'art en Provence, dans le Comtat Venaissin et dans le Comité de Nice*, Parigi, s.d.
- A. DE RINALDIS, *Naples angevine*, Parigi, 1929.
- IDEM, *Santa Chiara*, Napoli 1920.
- P. EGIDI, *Carlo I d'Angiò e l'abbazia di S. Maria della Vittoria presso Scurocola*, in « Arch. Stor. per le provincie napoletane », 1909, 252.
- C. ENLART, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Parigi 1891.
- R. FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti, le industrie delle provincie napoletane*, Napoli 1891.

- IDEM, *Castel Nuovo reggia angioina ed aragonese di Napoli*, Napoli 1934.
- IDEM, *La chiesa e il monastero di S. Giovanni a Carbonara*, in « Arch. Stor. Prov. Nap. », 1923.
- IDEM, *La scultura in Napoli nei primi albori del Rinascimento*, Napoli 1920.
- IDEM, *Giotto a Napoli e gli avanzi di pitture nella cappella Palatina angioina*, in « Arch. Stor. Ital. », 1937.
- A. FRANCIOSI, *Le chiese di Napoli*, Napoli 1936.
- GALANTE, *Guida Sacra di Napoli*, Napoli 1872.
- I. C. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Milano s. d.
- W. KRÖNIG, (Su S. Caterina di Galatina), in « Jahrbuch der Bibl. Hertziana », II, 1938, 58.
- E. G. LÉONARD, *Les Angévines de Naples*, Parigi 1954.
- G. MARCHESE, *La badia di Sanbucina*, Lecce 1932.
- C. MINIERI RICCIO, *Saggio storico critico intorno alla chiesa dell'Incoronata in Napoli*, Napoli 1845.
- L. PATERNA BALDIZZI, *L'arte medievale nella chiesa di S. Chiara di Napoli*, Roma 1944.
- P. PICCIRILLI, *Monumenti architettonici sulmonesi*, Lanciano 1888.
- IDEM, *La Marsica monumentale*, in « Arte » di A. Venturi, a. II, fasc. V.
- IDEM, *Opere d'arte a Sulmona*, in « Arte », a. X, fasc. V.
- IDEM, *La chiesa di S. Francesco di Sulmona e il pittore Andrea di Lecce*, in « Rassegna abruzzese di Storia ed Arte », 1898.
- IDEM, *Monumenti architettonici sulmonesi. S. Francesco*, Lanciano.
- IDEM, *Architettura medievale. La chiesa di S. Francesco di Sulmona*, in « L'Italia », 1884, a. II
- R. REY, *L'Art gothique du Midi de la France*, Parigi 1834.
- H. W. SCHULTZ, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unter-italien*, Dresda 1860.
- L. SERRA, *Aquila monumentale*, Aquila 1932.
- F. STRAZZULLO, *Saggi storici sul duomo di Napoli*, Napoli 1959.
- P. SPILA, *Un monumento di Sancia a Napoli*, Napoli 1901.
- G. TANCREDI, *Monte S. Angelo*, Monte S. Angelo 1932.
- P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1951.
- F. VERNEILH, (de) *Le style ogival en Italie*, in « Annales archéologiques », t. XXVI.